

Errata:

Na folha de rosto, onde se lê:

Sciencia de Almanach – Como as imagens de *Eu Sei Tudo* construíram uma guerra

Leia-se:

Ciência de Almanaque – Como as imagens de *Eu Sei Tudo* construíram uma guerra

Na página iv, ficha catalográfica, onde se lê:

Fabio, leia-se: Fábio

Prof. Dr. FÁBIO AKCELRUD DURÃO

Coordenador Geral de Pós-Graduação

UNICAMP

Matr.: 29048-6

CONFERIDO

PROC. N° 16704/09

RUB JERO

PRPG 10762/12



Como as imagens de *Eu Sei Tudo* construíram uma guerra

Fábio Reynol de Carvalho

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO – LABJOR

FÁBIO REYNOL DE CARVALHO

Ciência de Almanaque

Como as imagens de *Eu Sei Tudo* construíram uma guerra

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem e ao Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestre em Divulgação Científica e Cultural na área de concentração de Divulgação Científica e Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

CAMPINAS
2011

Ficha catalográfica elaborada por
Teresinha de Jesus Jacintho – CRB8/6879 - Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem -
Unicamp

C253c	<p>Carvalho, Fabio Reynol de, 1973- Ciência de Almanaque : como as imagens de Eu Sei Tudo construíram uma guerra / Fabio Reynol de Carvalho. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.</p> <p>Orientador : Antonio Carlos Rodrigues de Amorim. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Divulgação científica. 2. Fotografia. 3. Cultura. 4. Guerra mundial – 1939-1945. I. Amorim, Antonio Carlos Rodrigues de, 1968-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p>
-------	--

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Almanac Science : how the images of Eu Sei Tudo magazine produced
a war.

Palavras-chave em inglês:

Scientific diffusion

Photograph

Culture

Second World War

Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural.

Titulação: Mestre em Divulgação Científica e Cultural.

Banca examinadora:

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim [Orientador]

Susana Oliveira Dias

Marcia Serra Ferreira

Data da defesa: 25-11-2011.

Programa de Pós-Graduação: Divulgação Científica e Cultural.

BANCA EXAMINADORA:

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim



Profa. Dra. Susana Oliveira Dias



Profa. Dra. Marcia Serra Ferreira



Profa. Dra. Vera Regina Toledo Camargo

Profa. Dra. Daniela Ripoll

IEL/UNICAMP
2011

*Ao menino Francisco Augusto Ferraz
Brochado que acometido pela curiosidade
jamais conseguiu se desinteressar pelo
mundo e acabou contaminando filhos e netos.
Ele foi o primeiro leitor do material
analisado e permitiu a construção de novos
universos e possibilidades proporcionados
pela relação com o almanaque.*

Muito obrigado...

... ao átomo de hidrogênio, ao Sol e às demais estrelas que nos acompanham, ao paciente e incansável Antonio Carlos Amorim cuja pertinácia em orientar o inorientável provocou a realização deste trabalho. A Fernanda D'Olivo que se dignou ler todo o texto e acertar a ortogramática, ao designer Jefferson Christofolletti sem o qual as imagens aqui mostradas seriam borrões disformes, a todo o pessoal do Labjor, do Cepetro-Unicamp, da Fapesp e da Embrapa, e aos chefes com os quais contei nestas três últimas instituições. Sem a compreensão e apoio deles, não haveria esta dissertação.

Aos herdeiros de Francisco Augusto: Maria Cristina, Maria Regina, André, Fernando, Lucília e Ricardo, seus cônjuges e descendentes. À companhia teimosa e próxima de Verena Watrin e à sua encantadora família.

Ao leitor desconhecido, do qual pouco se sabe do tanto que soube de Eu Sei Tudo e à intrigante refrescância da molécula de água.

“Entretanto, uma coisa é barba, outra coisa é coração. As barbas podem ser velhas e os corações novos e vice-versa: há corações velhos com barbas recentes.”

Machado de Assis
em “Como se inventaram os almanaques”

RESUMO

Muito antes de uma guerra começar, uma outra fora construída no imaginário de leitores brasileiros. A guerra que ainda não começara era a Segunda Guerra Mundial. Aquela construída foi uma guerra mundial de contornos próprios gerada, principalmente, a partir dos efeitos provocados por imagens e por conjuntos imagem-texto publicados durante o ano de 1939 no almanaque *Eu Sei Tudo*, do Rio de Janeiro. Fotos, ilustrações e textos e o conjunto desses elementos distribuídos nas páginas da publicação proporcionaram interpretações, sensações, fantasias e movimentaram jogos de significação únicos e que vão além da lógica representacional formal e trazem novas visões e formam novos sujeitos. Reimaginar essas realidades e analisar os efeitos possíveis dessas matérias foram os eixos que guiaram este trabalho. Aproximar-se da potência e das potencialidades de uma fotografia e mergulhar nesse mar de significações fizeram parte da metodologia.

Palavras-chave: Divulgação Científica; Fotografia; Cultura; Segunda Guerra Mundial

ABSTRACT

Well before starting the war, another one was built inside imagination of Brazilian readers. The not yet started war was the Second World War and the built one was a world war with its own contours generated due to effects of pictures and picture-text sets published during 1939 year at “*Eu Sei Tudo*” almanac, from Rio de Janeiro. Pictures, illustrations, texts and a set of these elements distributed on pages of that publication provided interpretations, sensations, fantasies and played unique games of significations which go beyond formal logic and bring new visions and form new subjects. Reimagining these realities and analyzing possible effects of the magazine stories were the base of this work and helped to guide it. Approaching the power and potentiality of a picture and diving into the sea of its significations made part of adopted methodology.

Keywords: Scientific diffusion, Photograph, Culture, Second World War

S U M M A R I O

Cousas que é bom saber

1- Sciencia de Almanach.....	12
1.1- Almanagues no Brasil.....	15
1.2- O jornalismo científico a partir do século XIX.....	18
1.3- O Brasil e a divulgação científica.....	19
1.4- Eu Sei Tudo.....	20
1.5- A revista.....	22

Novidades e invenções

2- A fotografia.....	28
2.1- Foto-verdade histórica.....	30
2.2- A ampliação do visível.....	33
2.3- A fotografia e os seus efeitos.....	34
2.4 Contexto histórico.....	37

A sciencia ao alcance de todos

3- O retrato da falta.....	40
3.1- Mais fotos.....	44
3.2- Texto + imagem.....	46

Artigos

4- Figuras de pesadelo.....	49
4.1- Corpos, almas e poder.....	61
4.2- O poder e a verdade.....	64

Contos e episodios historicos

5- Crianças da paz e da guerra.....	67
5.1- Crianças da guerra.....	68
5.2- Crianças da paz.....	70
5.3- Elementos da diagramação.....	73
5.4- Visões de mundo.....	75
5.5- O observador puro.....	75

Tourismo por photographia

6- Arquitetura e guerra.....	78
6.1- Prédios.....	79
6.2- A transparência do moderno.....	80
6.3- A força das paredes.....	81
6.4- A arquitetura conquista os céus.....	88
6.5- A corrida das torres.....	91
6.6- Construções de construções.....	92

Literatura

7- Referências.....	93
---------------------	----

1- Ciencia de almanach

Para falar sobre *Eu Sei Tudo* é necessário apresentar o gênero jornalístico no qual a publicação se enquadrava: o almanaque, o qual é pouco comum nos dias atuais. Obras de médicos e astrólogos criados na Idade Média, os almanaques eram, basicamente, calendários acrescidos de informações como as fases da lua, tábua de marés, estações do ano, indicações astronômicas, as festas religiosas do ano e outros dados de utilidade para o cidadão daquela época que dependia delas para a lida agropecuária, pesca, navegação entre outras atividades.

Também era comum que esses impressos trouxessem profecias e previsões astrológicas feitas pelo seu autor. Esse conteúdo místico ajudou a popularizar o gênero que englobou todo assunto que pudesse interessar ao leitor. A ampla variedade de temas tornou-se uma das principais características do almanaque.

Geneviève Bollème (1965) agrupou os assuntos presentes nos almanaques dos séculos XVII e XVIII do seguinte modo:

- Tempo: previsão, eclipses, fases da Lua, calendários.
- Festas religiosas.
- Signos astrológicos.
- Anedotas.
- Fábulas.
- Contos.
- Conselhos para viver bem.
- Fatos estranhos e admiráveis da natureza, tais como: inundações, tremores da terra.

- Saúde: informações sobre pragas, pestes e a fome.
- Conselhos culinários.
- Divertimentos.
- Religião: vida-morte, corpo-alma, orações.
- Provérbios.
- História: monumentos, igrejas, hospitais, construções antigas.
- Pequenos trechos curtos recontados.

Ao se debruçar sobre os almanaques Renascim Sadol do século XX, Margareth Park percebeu que os mesmos temas estavam ainda presentes. Em sua tese de doutorado Histórias e leituras de almanaques no Brasil, ela notou que a mesma temática diversificada também se encontrava em almanaques brasileiros do século XX. Segundo a autora, “(...)os temas quase não se modificam, serão as modificações tipográficas que os enquadrarão aos modelos e aos conceitos de cada época” (PARK, 1998, pág. 44)

A origem popular do almanaque o posicionou como uma publicação acessível e democrática a qual garantia acesso ao conhecimento de leitores menos intelectualizados e seu único compromisso era o de proporcionar prazer ao público de acordo com Bollème:

Ilustrado com signos, figuras, imagens, o Almanaque dirige-se aos analfabetos e a quem lê pouco. Reúne e oferece um saber para todos: astronômico, com os eclipses e a fase da lua; religioso e social, com as festas e especialmente as festas dos santos que dão lugar aos aniversários no seio das famílias; científico e técnico, com conselhos sobre os trabalhos agrícolas, a medicina, a higiene; histórico com as cronologias, os grandes personagens, os acontecimentos históricos ou anedóticos; utilitário, com a indicação das feiras, das chegadas e partidas dos correios; literário, com anedotas, fábulas, contos; e finalmente astrológico. Na sua forma popular interessa sobretudo ao pastor e ao camponês (...) Ele obedece a uma grande lei que é sem dúvida aquela de toda leitura popular, é prazeroso e é útil (BOLLÈME, 1969, p.32).

A leitura de acesso popular também lhe conferiu a pecha de gênero menor, portador de informações de qualidade inferior que cunhou o termo pejorativo “cultura (ou saber) de almanaque¹”.

Por outro lado, a abrangência dos temas garantia uma forma de acesso a informações um pouco mais aprofundadas sobre diversos assuntos os quais, sem o almanaque, só poderiam ser acessadas através de livros. Esse aspecto está presente em depoimentos de leitores de almanaques colhidos por Park durante a sua pesquisa:

“Hoje tem bastante livro. É livro prá jardim, é livro de nome, livro de receita. Cada um fala de uma coisa. Isso quando a gente quer um livro pra saber de alguma coisa. O almanaque não. Ele tem de tudo. Muita coisa boa prá se saber e usar. Prá passar o tempo também. Lá em casa todo mundo gostava. Eu, meu pai, minha mãe e meus seis irmãos. Como é muito difícil encontrar o almanaque hoje, muitas vezes leio os velhos. Não cansa. Tem sempre coisa que aproveite.” (Carlos, 50 anos) (PARK, 1998, p. 165)

Entre as diferentes explicações etimológicas do termo almanaque, Bollème (1965) o define como sendo a junção do árabe al e do grego men = mês ou ainda menás (grego) = lua, latim meusis e do antigo indiano mas, medir. Entre outras explicações para a origem da palavra almanak, todas têm em comum a idéia de contagem, de medição relacionada ao tempo.

O tempo é, para muitos autores, item indissociável do gênero almanaque sendo sua origem (enquanto sofisticação do calendário) e seu núcleo central quando a publicação se apresenta como organizador desse tempo. Park defende a ideia de que o almanaque solidifica a relação de organização de espaço e tempo que os diversos calendários proporcionavam às sociedades do passado.

¹**“De almanaque: diz-se da cultura, saber, conhecimento imperfeitos, precários, superficiais” (Dicionário Aurélio)**

1.1- Almanagues no Brasil

Informações agrícolas e dados sobre cidades eram temas recorrentes nos almanagues brasileiros nos séculos XVIII e XIX. No país, o gênero ganhou notoriedade com o impulso dado pelos laboratórios farmacêuticos que criavam almanagues como meio de dar publicidade aos seus produtos através de assuntos de interesse público.



Figura 8 - Capa do Almanaque do Biotônico, 1941.

Fig.1.1

Os chamados “almanagues de farmácia” eram distribuídos como brindes nesses estabelecimentos comerciais e eram procurados, especialmente, pelo homem do campo e

sua família, carentes de informação, e em substituição ao livro que era um objeto de difícil acesso para a maioria, segundo levantou Vera Casa Nova (1996).

Essas publicações, originalmente anuais, eram distribuídas no período de Natal ou no início de cada ano e costumavam apresentar as primeiras matérias com um tom alvissareiro dando as boas-vindas ao ano que se iniciava.

Nesse gênero, enquadram-se importantes títulos publicados por fabricantes de medicamentos. São exemplos: O Pharol da Medicina, da Casa Granada e Cia.; Almanach Americano, de Ross, The Sidney Ross Co.; Almanach do Capivarol, do Laboratório Capivarol Ltda., Almanach Rhodia, da Rhodia Brasileira; Almanach A Saúde da Mulher, da Daudt, Oliveira & Cia. Ltda. e Almanach do Elixir de Inhame, J.Goulart Machado e Cia.; e o Almanack do Biotônico (figura 1.1), da Fontoura Cerpe e Cia. que teve entre seus colaboradores Monteiro Lobato criador do personagem Jeca Tatu, estereótipo do capiau que necessitava da higiene cosmopolita.

Por suas características únicas e por retratar os diversos personagens no cotidiano local, os almanaques são fontes de informação privilegiada para diversas áreas da pesquisa científica como destacou Maria Coleta Oliveira (2001):

Aqui reside uma das importantes peculiaridades dessa fonte. De um lado, os Almanques permitem formar um quadro acerca da diversidade das atividades urbanas, permitindo uma aproximação bastante concreta das características das cidades do interior do passado.(OLIVEIRA, 2001, p.23)

No caso das publicações jornalísticas, muitas revistas se inspiraram no formato dos almanaques para produzir e estruturar seus conteúdos. Apesar de terem periodicidade mensal, e não anual como a maioria dos almanaques de farmácia, as revistas também apresentavam grande volume e extensa variedade de assuntos. Contos, folhetins e crônicas - ao lado de notícias, curiosidades gerais, esporte e turismo -, misturavam-se à abordagem de inúmeras áreas do conhecimento, tais como geografia, história, artes, linguística, etc.

Esses temas eram apresentados em formas de textos ou até de uma simples fotografia, uma vez que imagens de lugares longínquos, raras na época, eram alvo de curiosidade pública

no início do século XX. Por isso, imagens (fotogramas ou representações artísticas) das Cataratas do Niágara, na América do Norte; ou do lago Vitória no coração da África costumavam ocupar uma página inteira, às vezes, eram acompanhadas somente por uma pequena legenda de indicação do local, e a matéria se resumia a esse reduzido conjunto. O mesmo ocorria com a divulgação de tecnologias recém-desenvolvidas, como a matéria a seguir retirada da página 36 da edição de agosto de 1932 de *Eu Sei Tudo*.

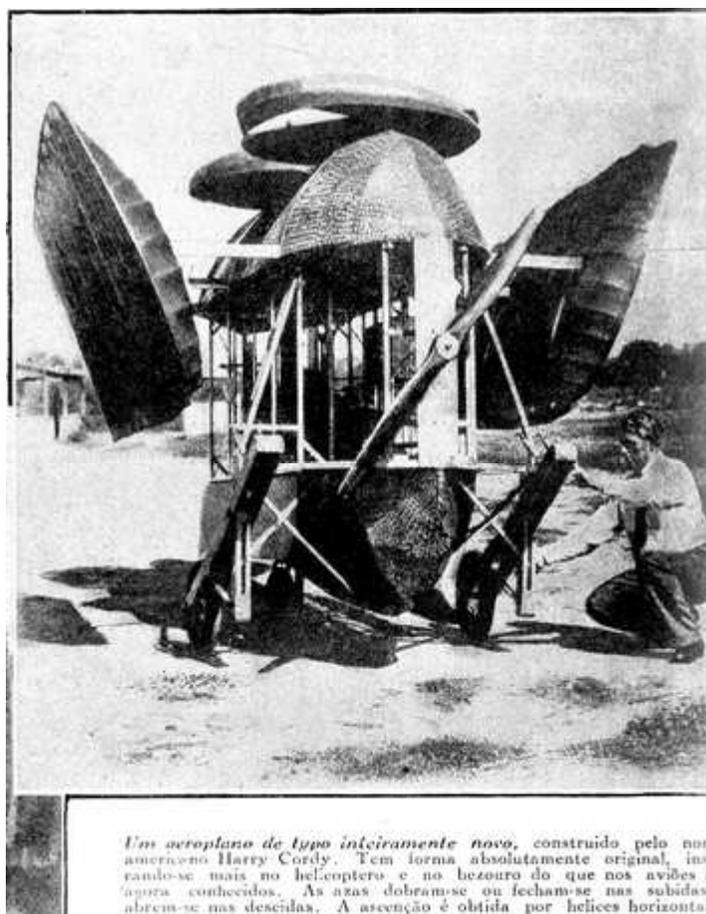


Fig.1.2

O conteúdo dessas publicações parecia se alinhar num único ponto: a curiosidade do leitor. Estamos falando sobre um tempo em que apenas o rádio se consolidava como mídia alternativa. Os veículos impressos ocupavam um lugar de destaque como fonte de informação e entretenimento dos grandes centros. Com um ar enciclopédico atenuado,

essas pesadas publicações mensais ou quinzenais dividiam espaço com os jornais diários nas bancas.

Esses grandes magazines visavam a um público tão diversificado quanto era o conteúdo que veiculavam. Salvo exceções, apresentavam-se como uma espécie de “revista da família”. Ofereciam matérias de moda, economia doméstica, costumes de época e romances, publicados como folhetins, claramente direcionados às mulheres. Ao mesmo tempo, continham assuntos como tecnologias e táticas militares, esportes e contos voltados ao público masculino. Mantinham seções sobre ciência, curiosidades, ilustrações e turismo visando a ambos os sexos.

1.2- O jornalismo científico a partir do século XIX

O século XIX foi marcado por extremos da divulgação científica no mundo. De um lado, surgiram publicações que se tornariam referência nessa área como as revistas *American Journal of Science* (EUA, 1818), a *Scientific American* (EUA, 1845), *Nature* (Inglaterra, 1869) e *Science* (EUA, 1880). De outro, os jornais e algumas revistas da época misturavam a divulgação da ciência com pautas incomuns para o gênero científico, como retratam Maia e Gomes:

“Histórias sobre o estranho, o incomum e o impossível enchiam a imprensa popular após a virada do século XIX para o XX. Ao mesmo tempo em que publicavam essas histórias bizarras, os mesmos jornais publicavam as teorias de Albert Einstein sobre a relatividade e a revolução física que se seguiu.” (MAIA et GOMES. 2006. pp. 3-4)

No que diz respeito ao século XX, o jornalismo científico foi impulsionado, sobretudo, pelas duas Guerras Mundiais. Burkett (1986) classificou a I Guerra Mundial como “a guerra dos químicos”, em alusão ao início do uso de armas químicas no campo de batalha; já a II Guerra Mundial teria sido “a guerra dos físicos”, por causa do desenvolvimento da primeira bomba feita a partir da fissão de um átomo. Além disso, inúmeras tecnologias recém-desenvolvidas começaram a ser aplicadas nos fronts e a curiosidade popular ao seu respeito aumentou durante - e após - os conflitos. Foi o caso do avião, do radar, do tanque

de guerra, do submarino e da metralhadora. Para Maia e Gomes (op. cit.), o fim das Grandes Guerras ajudou a aproximar cientistas e escritores em torno de muitos assuntos.

1.3- O Brasil e a divulgação científica

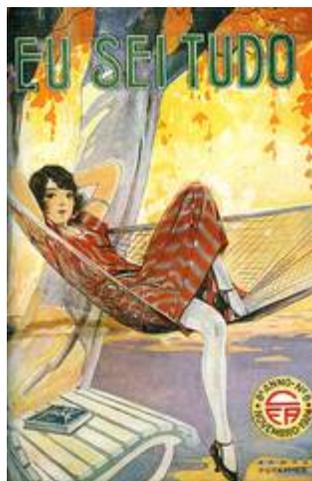


Fig. 1.3

No Brasil, o século XIX também foi significativo para a divulgação científica. Até o século XVIII, o governo português proibiu a publicação de livros na colônia, fato que dificultava as atividades científicas, praticamente inexistentes no Brasil até então. O conhecimento científico difundido no país ficava a cargo dos poucos brasileiros que frequentavam cursos superiores na Europa. No século XIX, foi criada a Imprensa Régia (1808) e, aliada à abertura dos portos, o Brasil começa então a ter acesso a conhecimentos, voltados à educação científica e passa a publicar textos e manuais ligados ao assunto.

Na segunda metade do século XIX, a segunda revolução industrial impulsiona a divulgação científica mundial. O ufanismo global em torno do progresso técnico e científico chega ao Brasil, mais notoriamente à capital federal, o Rio de Janeiro. É nesse clima, marcado pelo advento da eletricidade, que as metrópoles brasileiras iniciam o século XX.

Ao estudar as representações do moderno nas revistas do início do século XX, Velloso aponta que muitas dessas publicações foram tomadas por intelectuais que delas se utilizaram como veículos de divulgação de ideias:

Percebendo o lugar estratégico das revistas como espaço de veiculação de suas ideias, possibilitando a articulação de projetos políticos-culturais, parte expressiva da intelectualidade envolve-se na dinâmica do mercado editorial. (VELLOSO, 2006, p.314)

Portanto, as revistas ocupavam um lugar privilegiado de discurso reconhecido por intelectuais e também pelo público leitor. Elas apresentavam uma capacidade de divulgação mais dinâmica que a do livro e o advento das máquinas rotativas no início do século XX possibilitou alcançar um universo ainda maior de leitores.

O fotojornalismo, que se consolidava naquela primeira metade do século, aproveitou-se do prestígio dos meios de comunicação para conquistar o seu espaço e se estabelecer num patamar que jamais seria revogado. Conforme afirma Mauad (2006), “a geração de fotógrafos que se formaram a partir da década de 1930 atuou num momento em que a imprensa era o meio por excelência de acesso ao mundo e aos acontecimentos.”(p.369)

Como revista-almanaque, ou almanaque de periodicidade mensal, *Eu Sei Tudo* gozava dessa posição privilegiada de formação da opinião pública.

1.4- *Eu Sei Tudo*

“Exatamente. Já houve no Brasil uma revista chamada Eu Sei Tudo.”

Ivan Lessa

No fundo de um guarda-roupa antigo, Francisco Augusto Ferraz Brochado, meu avô materno, guardava livros e revistas antigas. No meio desse material, havia 24 tomos de uma coleção encadernada em capa preta com a data de cada um, as iniciais do proprietário “F.F.B.” e o título “*Eu Sei Tudo*”.

“É uma revista da minha época”, disse ele quando eu a vi pela primeira vez. Em cada tomo havia seis exemplares completos do almanaque. De vez em quando, ele abria um deles e o relia. Ele chegava a fazer comentários sobre matérias com curiosidades que ainda lhe chamavam a atenção e sobre os textos das peças publicitárias da época, hilários e pomposos.



Fig. 1.4

A coleção era um mundo guardado no fundo do guarda-roupa que era revisitado regularmente e lhe reavivava memórias e reacendia sua(s) história(s) pessoal(ais). Recontar aos netos aquelas histórias era identificar-se nesse mundo do almanaque, e assumir-se como o jovem que comprara a revista na banca e era afetado por ela havia 50 anos. Era para ele perceber que a juventude permanecia tão clara e vigorosa quanto à curiosidade que motivava aquela releitura.

Inicialmente, para mim era estranho vê-lo ler novamente aquelas revistas. Eu as achava extremamente curiosas, mas não entendia como para ele a coleção produzia o mesmo efeito. Afinal, ele já conhecia o conteúdo.

Aos 13 anos, eu comecei a assinar a recém-lançada revista Superinteressante. E por dez anos não me desfiz de nenhum exemplar. Eu também tinha uma revista que testemunhava a minha história e uma identificação com o meu avô. A relação afetiva com a publicação e a constante construção de uma identidade relacionada à experiência de leitura foram experiências pessoais motivadas pela convivência com o meu avô.

Quando ele faleceu, em 1997, eu estava na faculdade de jornalismo e eu separei a coleção de *Eu Sei Tudo* para um estudo de pós-graduação.

1.5- A revista

“Magazine mensal ilustrado – científico, artístico, histórico e litterario”. Assim *Eu Sei Tudo* se apresentava ao leitor a cada edição em seu expediente. A ordem dos adjetivos é significativa. O atributo “científico” vai à frente, os demais, seguem a ordem alfabética. A representação da ciência como área de conhecimento superior às demais é percebida aqui e no tratamento que o tema recebe nas matérias jornalísticas. Sabedoria, modernidade, evolução, conhecimento, avanço, futuro, esperança são algumas representações que a ciência assume nessas matérias. Acompanhando e reforçando a aura gozada pela ciência, a revista vendia-se, primeiramente, como um “maganize científico”.

O título da sessão *Sciencia ao alcance de todos* revela que se trata de conhecimento inacessível, que deve ser traduzido, explicado, que naturalmente não está ao alcance de todos, mas de poucos sábios.

A revista *O Cruzeiro*, lançada em 1928 pelo conglomerado Diários Associados de Assis Chateaubriand, deixava claro em seu primeiro editorial que se diferenciava de suas “irmãs mais velhas que nasceram das demolições do Rio Colonial” e colocava-se na vanguarda da modernidade aliando seu nome a tecnologias modernas: “*O Cruzeiro encontrará ao nascer o arranha-céu, a radiotelefonia e o correio aéreo*” (10 nov. 1928).

A ciência era item de destaque comum em outros periódicos. A revista norte-americana *Life*, criada em 11 de novembro de 1936, serve de exemplo:

[A revista *Life*] Identificava-se ideologicamente com a ética cristã, a democracia paternalista, a esperança num futuro melhor com esforço de todos, o trabalho e o talento recompensados, a apologia da ciência, o exotismo, o sensacionalismo e a emotividade temperada por um falso humanismo. (SOUZA, 2000, p. 107) Grifo meu.

A produção científica brasileira, ao contrário da norte-americana, estava em fase embrionária naquela época. Todavia, mesmo sem ter consolidado sua pesquisa científica, o Brasil do início do século XX contava com uma crescente atividade de divulgação científica, especialmente no Rio de Janeiro. Jornais e revistas da capital da República abriam espaço para as novidades tecnológicas e descobertas da ciência; não havia ainda, porém, uma divulgação sistemática. Nesse contexto, surge em julho de 1917 a revista carioca *Eu Sei Tudo*, que seria publicada até dezembro de 1958 pela Companhia Editora Americana. A publicação mensal com cada edição composta por pouco mais de 100 páginas, era constituída parte em papel couché e outra em papel branco.

A revista trazia as seguintes seções fixas:

- Artigos especiaes
- A sciencia ao alcance de todos
- Conhecimentos úteis

- Contos e aventuras

- Diversos

- Novidades e invenções

- Páginas de arte

- Romances

- Sports

Além de seções esporádicas como:

- Drama

- Theatro

- Nossa terra

O perfil da publicação se enquadrava nas características dos almanaques da época: grande variedade de assuntos e temas, muito conteúdo e a presença de textos instrutivos e educativos em tom informal.

Suas capas eram ilustrações artísticas ou fotografias nas quais o nome da revista aparecia sempre em um desenho diferente a cada edição.

A distribuição de cores não era homogênea, cada exemplar trazia páginas coloridas, preto e branco ou duas cores. Também podemos dizer que a revista valorizava o conteúdo imagético, uma vez que eram bem poucas as páginas que se apresentavam somente com textos, sem ilustração alguma.

A diagramação sujeitava-se ao texto e não o contrário, como nas publicações impressas atuais. Assim, em vez de serem cortados para se enquadrar num projeto de página, textos e imagens eram espalhados ao longo das páginas sem compromisso estético.

Não havia padrão para largura das colunas nem mesmo rigidez quanto à orientação das ilustrações. Numa mesma página poderia haver imagens em sentido normal ao lado de outras rotacionadas 90° obrigando o leitor a virar a revista para olhar a imagem e ler a legenda.

A página da figura 1.6 é um exemplo disso. Ela foi retirada da edição de outubro de 1932. Tal projeto gráfico resulta em uma distribuição caótica de elementos, o que dificulta a leitura em alguns momentos. Quando uma coluna termina, a sua continuação não está, necessariamente, na coluna ao lado, mas em outro lugar da página ou mesmo na próxima.

A estética dessa diagramação será um dos pontos chave estudados nesse trabalho, uma vez que compõe o material gráfico que provocará os sentidos e suscitará interpretações e realidades que queremos analisar.

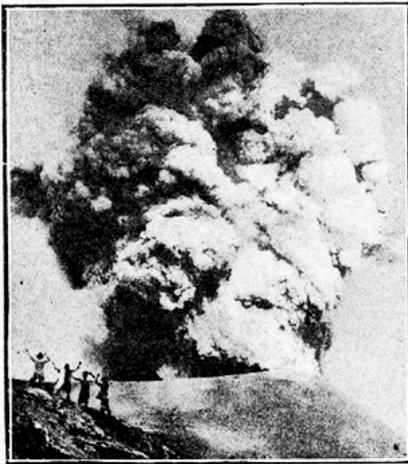
Telma Madio, que estudou o papel da fotografia no início do século XX no jornal O Estado de S.Paulo, encontrou ali critérios de diagramação ligados às características técnicas da tecnologia de impressão:

A fotografia é um meio a mais que o jornal utiliza na transmissão de notícias e fatos. Mas a crença em seu caráter objetivo e de ser mais fiel à realidade dotou a imagem fotográfica de uma posição de maior fidedignidade que o próprio texto. Sua inserção nas páginas obedece, contudo, a critérios específicos da imprensa e próprios da tecnologia para sua impressão. (MADIO, 2007)

As páginas de *Eu Sei Tudo* levam a crer que a distribuição dos elementos na página obedece mais a uma conveniência de montagem de impressão do que propriamente a um projeto gráfico elaborado em que textos e imagens são posicionados segundo determinado objetivo comunicacional. Isso não significa que não houve planejamento gráfico, mas que este esteve limitado e submetido às conveniências técnicas.



UM COLOSSO EM REPOUSO — O *Fujiyama*, um dos mais terríveis vulcões do Japão. Parece extinto há cerca de trinta annos.



UM COLOSSO EM FÚRIA — O *Merapi*, vulcão que se ergue no meio da ilha de Java, em plena erupção.

Antes isso!

— O senhor podia me dar uma palavra, em particular? — balbuciou o empregado do escriptorio á porta do gabinete de seu chefe.
 — Entre — respondeu-lhe este. — De que se trata?
 — O senhor sabe... que... eu...
 — Que está nesta casa há quatro annos. Sim, senhor, sei isso muito bem. Quer despedir-se?
 — Ah! não senhor.
 — Podia ter tido um offerecimento melhor. Se assim fôr, pode ir.
 — Não é nada d'isso.
 — Ah, não é? Deseja que se lhe augmente o ordenado, talvez. Isso é que não pode ser. Já lhe estamos pagando tudo quanto merece e mais alguma cousa ainda.

— *Tambem se não trata d'isso, senhor.*
 — *Tambem não? Então, que demonio quer o senhor?*
 — *Queria pedir-lhe a mão de sua filha Cecilia.*
 — *Hum! Isso agora é diferente. Pois case, homem, case e sejam felizes. Julgava que estivesse prestando um augmento de ordenado!*

Comentarios estatísticos:

Elle a:
 — *Diz este jornal que, segundo as estatísticas, oitenta por cento dos reclusos em cadeias são solteiros. Isto ha de ter, por força, alguma explicação. Naturalmente, quer dizer que um homem casado está menos sujeito a ser criminoso.*

Elle (depois de ouvir a tentativa):
 — *Não o creio. O que isso prova é que a maior parte dos homens prefere a cadeia ao casamento.*

O medico: — *Tome este remedio como eu lhe indiquei e verá que sua constipação desaparece em dous ou trez dias.*
 O doente: — *O doutor está muito rouco.*
 O medico: — *Eslou; é uma maldita constipação que não me larga há mais de trez semanas.*

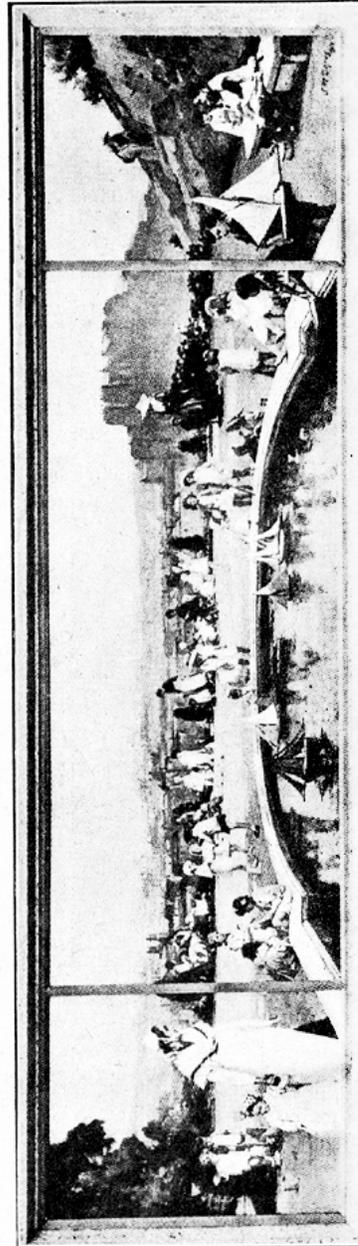
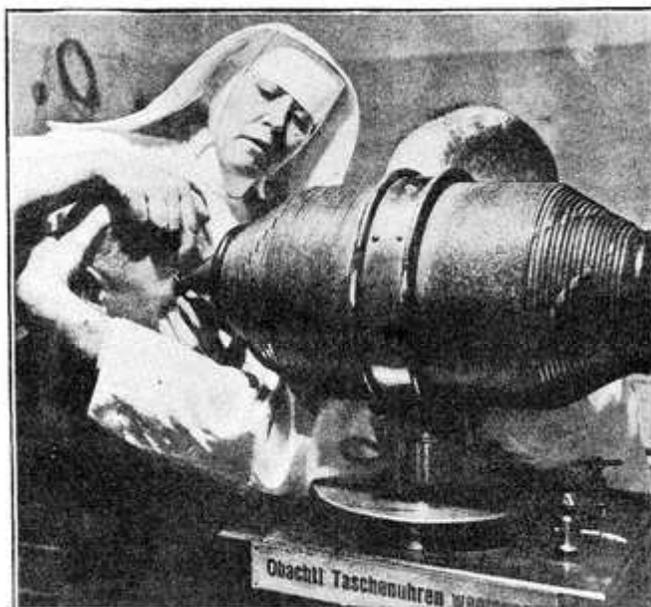


Foto — Panzer allegorico de P. M. Dupuy, publicado para o publico da Municipalidade do capital brasileiro.

Fig. 1.6



Um gigantesco magneto de um hospital de Berna, Suíça, destinado a extrair pequenos objectos ou estrias de metal alojados nos olhos, ouvidos, narinas ou mesmo em músculos do corpo humano.

Fig. 1.7

O conjunto textos-fotos-ilustrações e sua distribuição gráfica formam uma narrativa visual que será o centro deste trabalho de pesquisa. Interessam-nos os seus efeitos e suas significações que se formaram por meio dessa diagramação e pelos impactos causados pelas imagens e pelos discursos visual e escrito.

A fotografia exercerá um papel fundamental nessa pesquisa. Essa tecnologia revolucionou a comunicação impressa jornalística e trouxe outras formas de interpretar os discursos da imprensa.

A introdução de imagens no jornalismo impresso nas revistas no fim da década de 1880, e nos jornais, em 1904, com a publicação de uma foto no inglês Daily Mirror, impacta de maneira importante no modo de leitura das publicações impressas. Mauad afirma que “(...) a entrada da fotografia no periodismo diário traduz uma mudança significativa na forma de o público se relacionar com a informação, mediante a valorização do que é visto.” (2006, p.366).

A visão ganha um novo status e a interpretação se amplia, descolando-se dos textos e inserindo-os em meio a fotos para formar com elas um todo único e novo inaugurando novos efeitos e narrativas que agora contavam com imagens.

Mas a crença em seu caráter objetivo e de ser mais fiel à realidade dotou a imagem fotográfica de uma posição de maior fidedignidade que o próprio texto.

2- A Fotografia

“É o fotógrafo que escreve a história nos dias de hoje. O jornalista apenas rotula os personagens.”

Revista Collier's 1913 . (In: SOUZA, 2000, p.70)

“Ver” é o verbo que melhor define as revistas impressas focadas no cotidiano. A revista como “olho” do leitor ou o seu prolongamento é ideia propagada com frequência por essas publicações.

O fundador da revista Life, Henry Luce, afirma que a publicação foi criada para

“ver a vida, ver o mundo, ser testemunha ocular dos grandes acontecimentos, observar o rosto dos pobres e os gestos dos orgulhosos, ver estranhas coisas – máquinas, exércitos, multidões, sombras na selva e na lua; para ver o trabalho do homem – as suas pinturas, torres e descobertas; para ver coisas a milhares de quilômetros, coisas escondidas atrás dos muros e no interior dos quartos, coisas de que é perigoso aproximar-se; as mulheres que os homens amam em muitas crianças; para ver e ter prazer em ver; para ver e espantar-se; para ver e ser instruído” (SOUZA, 2000, p. 108)

A revista é, portanto, uma ferramenta dedicada especialmente ao voyeurismo, a dar ao leitor o prazer de ver o inalcançável, o insólito, o perigoso, o prazeroso, o obscuro. Ela é, antes de tudo, um instrumento visual de deleite para os olhos. Difere-se do livro por não necessitar da constante decodificação da leitura da escrita. Também não se assemelhava aos jornais diários que foram adquirir depois das revistas os equipamentos de impressão do

mesmo nível. Jornais apresentavam fotografias em qualidade inferior, como notou Madio (2007) ao analisar o diário O Estado de S.Paulo:

No ano de 1910, temos 81 imagens fotográficas publicadas, número razoável para um órgão da imprensa diária, que ainda, como vimos, não possuía o maquinário ideal para a impressão de fotografias, tal qual as revistas ilustradas. (p.3)

Em 1928, com a aquisição de máquinas de rotogravura, tecnologia nova na época, o jornal aumentou o número de fotografias publicadas de 110, durante o ano de 1927, para 1702, no ano seguinte.

O aumento significativo das imagens publicadas, com a introdução do sistema de rotogravura, deixa patente o quanto determinantes são os diferentes processos mecânicos de reprodução da imagem para, em primeiro lugar, viabilizar a reprodução da fotografia, sem a intermediação do desenho ou da gravura (processos que a deixavam ainda muito longe do “real capturado” nas imagens), e, depois, garantir sua circulação e difusão, de forma maciça, rápida e sistemática. (Idem).

As novas tecnologias de impressão colocam de maneira definitiva a imagem fotográfica na escala de produção industrial e espalhando seus efeitos a públicos cada vez maiores.

As fotografias tornam-se elemento fundamental para o jornalismo impresso de um modo geral e assume o papel de aproximar a realidade distante aos olhos do leitor. Elas mudariam a mídia impressa e os efeitos sobre o público. É nas revistas que as fotos seriam amplamente empregadas. As revistas seriam o veículo por excelência da imagem e assumiriam um novo papel, abandonando o perfil estritamente literário. Segundo Mauad, com a fotografia, essas publicações seriam “Janelas que se abriam para o mundo retratado na foto, tais revistas contribuíram para a generalização do mito da verdade fotográfica.”(MAUAD, 2006, p.372)

Além disso, nas revistas, a apresentação da fotografia era superior. Mesmo com o investimento dos grandes jornais diários em equipamentos gráficos, eram as revistas que podiam fornecer a melhor qualidade gráfica com papel e impressão superiores.

Com o passar do tempo, o apelo visual nessas publicações torna-se cada vez maior. Em 1928, é lançada a revista O Cruzeiro marcada pela influência das magazines norte-

americanas e, principalmente, pelo aumento do número de fotos. Seu primeiro editorial revelava uma missão pretenciosa: “Uma revista deve ser como o espelho leal onde se reflete a vida, seus aspectos edificantes, atraentes e instrutivos.” (10 nov. 1928).

A representação do conteúdo da revista como a vida tal qual é, portanto, como deve ser vivida, procurava educar o leitor colocando a publicação como referência de realidade. Mais uma vez, essa postura galga-se no sentido da visão e no mito da fotografia como testemunha da verdade, pois a imagem confunde-se com o próprio ato de ver. Duvidar da imagem é duvidar da visão.

“Essa conduta tem como premissa a ideia de que o que está escrito [na revista] é a verdade. Tal concordância seria reforçada pela utilização maciça de imagens. Isso porque a imagem, diferentemente do texto escrito, chega de forma mais direta e objetiva à compreensão, com menos espaço para dúvidas, pois o observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia nos próprios olhos.” (MAUAD, 2006. p.377)

2.1- Foto-verdade-história

Em maio de 2011, o presidente do Senado, José Sarney, determinou a retirada de alguns painéis fotográficos que ilustravam a galeria “Túnel do Tempo” do Senado Federal. As fotos que seriam retiradas retratavam o movimento dos Caras Pintadas, o qual saiu às ruas em 1992, para reivindicar o impeachment do então presidente da República, Fernando Collor de Melo. Os senadores, na época, votaram pela perda do cargo e Collor teve seus direitos políticos cassados por dez anos.

Sob a alegação de o fato ter sido “um acidente”, José Sarney decidiu pela retirada das fotografias do hall. Nas palavras do senador: “[O impeachment] Não é tão marcante como foram os fatos que aqui estão contados que construíram a história” (GUERREIRO, 2011), e acrescentou que o episódio “seja apenas um acidente e não devia ter acontecido na história do Brasil”.

Logo depois, Sarney foi obrigado a recuar, pressionado por pressões contrárias que o acusaram de tentar apagar parte da história do Brasil. O episódio foi noticiado pelo blog do

jornalista político Josias de Souza com o seguinte título: “Fustigado, Sarney ‘devolve’ impeachment à história”.

As duas forças envolvidas, pró e contra a exposição dos painéis, coincidem seus discursos em um ponto: ambas consideram as fotos atestados históricos. O presidente do Senado afirmou que o fato não merecia o registro por ter sido um “acidente”, um fato que não deveria ter acontecido e, portanto, não teria status para estar posicionado ao lado das imagens de outros episódios do Senado.

Aqueles contrários ao gesto do senador, acusaram-no de tentar “apagar a história” ao remover a fotografia da ala do Senado destinada a exibir os capítulos de destaque da história do senado, o que é reforçado pelo título de Josias de Souza “Sarney ‘devolve’ ‘impeachment’ à história”.

A fotografia é em si um fetiche e adquire no campo simbólico o sinônimo de história. Entraram em antagonia personagens que disputaram a importância de se colocar ou não um episódio na história brasileira. Portanto, retirar a foto de um acontecimento de uma galeria historiográfica é apagar esse fato da própria história. Nesse caso, a disputa pela versão histórica foi uma disputa por um registro imagético.

Outro caso em que a fotografia está relacionada à legitimação de um fato histórico foi a manipulação fotográfica ordenada por Josef Stalin que apagou a imagem de seu adversário político Leon Trotsky de todas as fotos relacionadas à história da União Soviética, especialmente as da Revolução Russa e que continham o líder daquele movimento e primeiro chefe de Estado soviético, Vladimir Lenin.

Ao estudar a manipulação histórica em fotografias, Almeida e Boni (2006), afirmam que não somente a manipulação de imagens, mas também a sua destruição eram práticas de governos totalitários com a finalidade de se construir representações e difundi-las à população. Ao analisar uma foto sobre a juventude de Mao Tse-Tung, os autores afirmam:

Esta fotografia é representativa de outra prática comum, principalmente nos regimes totalitários: a improvisação do material disponível para a “construção” de lideranças. Imagens com algum potencial para serem

aproveitadas são manipuladas e adequadas para essa finalidade; aquelas sem potencial – ou que deporiam contra os interesses – são eliminadas. (BONI e ALMEIDA, 2006, p. 33)

A relação dessas forças de poder político com a fotografia está baseada nos efeitos que as imagens fotográficas provocam, o imaginário que elas movimentam e as realidades que constroem. Ao contrário da escrita ou da ilustração, a fotografia não é vista como uma interpretação do mundo, mas uma cópia fidedigna dele. Portanto seus efeitos são mais diretos e mais potentes que outras formas de representação.

E por seu caráter privilegiadamente visual, a revista trabalha em sua essência os efeitos das imagens fotográficas sobre o leitor. Menos pelo texto mais pela fotografia, e pelo visual conjunto texto+ilustração+fotografia diagramados pelas páginas.

Mas a imprensa parece uma forma menos traiçoeira de dissolver o mundo, de transformá-lo em um objeto mental, do que as imagens fotográficas, que fornecem a maior parte do conhecimento que se possui acerca do aspecto do passado e do alcance do presente. O que está escrito sobre uma pessoa ou um fato é, declaradamente, uma interpretação, do mesmo modo que as manifestações visuais feitas à mão, como pinturas e desenhos. Imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir. (SONTAG, 2004, p.14-15).

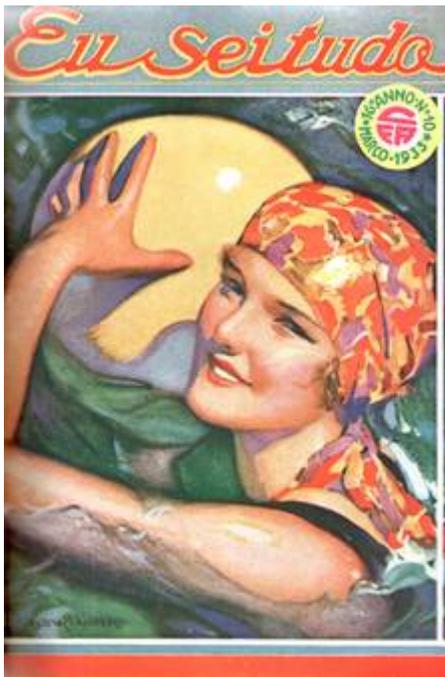


Fig 2.1

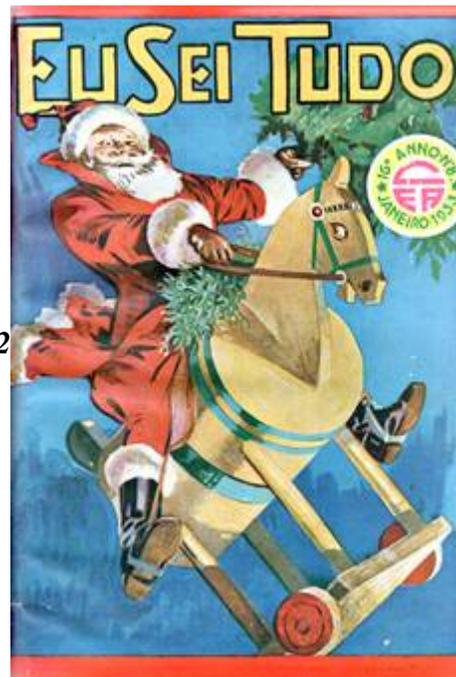


Fig.2.2

2.2- A ampliação do visível

Em *Eu Sei Tudo* a primazia da imagem é verificada ao longo de toda a revista. Ilustrações, charges e fotos acompanham quase todos os textos e a fotografia tem um lugar especial nas matérias. Elas são valorizadas a ponto de constituírem a parte central de muitas matérias jornalísticas.

O título da sessão *Tourismo por fotografia* de *Eu Sei Tudo* apresenta a fotografia como extensão ocular. Não é preciso estar lá. Não é preciso deslocar-se. A fotografia “traz” o lugar aos olhos do leitor. É possível conhecer sem ver ao vivo. A visão estendeu-se. A revista repleta de fotos trouxe a realidade tal qual um espelho ao seu leitor. Segundo Sontag (2004), “ninguém discutirá que a fotografia deu um tremendo impulso às pretensões cognitivas da vista, já que (...) ampliou consideravelmente o reino do visível” (p. 166)

A revista foi a categoria de publicação impressa em que a imagem teve mais destaque e maior espaço. *Eu Sei Tudo*, por exemplo, trazia somente uma imagem como capa. Em proporções bem menores era mostrado o nome da publicação, um pequeno selo redondo indicando o preço e outro de igual formato e tamanho para informar o número da edição e a data. Todo o restante era a imagem, no caso, uma ilustração artística. Sequer havia manchetes na capa, o que só viria anos mais tarde nessa revista.

Isso nos leva a imaginar um tipo de leitor que não escolhe a publicação pelo conteúdo do mês, mas pelo nome do veículo, sua relação com ele e por inferências subjetivas sugeridas pela ilustração da capa. A começar por essa parte da revista, as mais de cem páginas é, em primeiro lugar, um passeio para os olhos. Por isso, não é possível imaginar a revista sem ilustrações e, muito menos, sem fotografias.

Suas matérias principais eram as que traziam fotografias. As poucas que não vinham acompanhadas de fotos, ou eram textos de tamanho muito pequeno, ou folhetins ou textos históricos, sendo estes últimos repletos de ilustrações artísticas. Havia também as matérias fotolegenda, que traziam a fotografia, uma frase embaixo e nada mais. Nestas, a foto era a matéria, o texto, mero coadjuvante.

Matérias extensas eram, muitas vezes, uma coletânea de fotografias com suas legendas, assemelhando-se a um álbum fotográfico. Na edição de janeiro de 1939, por exemplo, foram destinadas quase seis páginas inteiras para apresentar a Turquia. O texto corre espremido entre vinte fotografias daquele país. Em todas as páginas as fotos ocupam um espaço bem maior do que os textos. Imagens do palácio presidencial turco, pessoas que representam sua população, uma sala de aula, uma praça de Ancara são algumas das fotografias dispostas como um álbum para serem apreciadas. O texto principal é menos importante até que as legendas explicativas das fotos.

A narrativa está intimamente ligada à imagem. Não há como separar as imagens dos textos e, em muitos casos, os textos são adereços ou mesmo molduras das imagens, trazendo menos informações do que elas.

Foi somente no contexto de ebulição cultural da Alemanha dos anos 1920 que as publicações ilustradas, principalmente as revistas, ganharam novo perfil, marcado tanto pela estreita relação entre palavra e imagem na construção da narrativa dos acontecimentos quanto pelo posicionamento do fotógrafo como testemunha despercebida dos fatos. (MAUAD, 2006. p.367)

2.3- A fotografia e os seus efeitos

Como então ler esse conjunto imagens-textos que formam a revista-almanaque *Eu Sei Tudo*? Se as imagens estão no centro da publicação é a partir delas que podemos iniciar a nossa análise.

O assunto uma vez representado na imagem é um novo real: interpretado e idealizado, em outras palavras, ideologizado. É óbvio que estamos diante de uma nova realidade, a da imagem fotográfica, que há muito chamei de segunda realidade [...], elo material de ligação ao passado que tomamos como referência, como documento de um dado tema da dimensão da vida, isto é, em sua primeira realidade. A primeira realidade, a do fato passado em sua ocorrência espacial e temporal, vê-se, assim, “substituída”, tornada signo expressivo (KOSSOY, 1999, 43).

O que pode uma fotografia? Este trabalho busca traçar essa “segunda realidade” retratada nos conjuntos imagens-textos publicados nos primeiros meses de 1939 em *Eu Sei Tudo*.

Analisar o conteúdo da revista, os seus efeitos e as realidades por ela produzidas é o nosso objetivo.

Artefatos bélicos, tanques, aviões de caça, canhões, navios com armas, porta-aviões, soldados equipados com máscaras, tecnologias que protegem e ameaçam e que estão mais presentes nas edições da revista daquele ano. Eles também constroem percepções únicas sobre a ciência e sobre a tecnologia da época.

Uma guerra é travada a cada edição. Aparatos de países diferentes são exibidos com a exaltação nas legendas da excelência tecnológica da nação que a fabricou. Charges fazem menções sobre desentendimentos entre nações.

Armas e tecnologias voltadas para a batalha povoam toda a revista e o imaginário do leitor. A visão é o sentido chave para decifrar essa publicação.

Será no oculto da imagem fotográfica, nos atos e circunstâncias à sua volta, na própria forma como foi empregada que, talvez, poderemos encontrar a senha para decifrarmos seu significado. Resgatando o ausente da imagem compreendemos o sentido do aparente, sua face visível. (KOSSOY, 1999, p. 135)

Resgatar o ausente e associá-lo ao contexto pode dar pistas das imagens provocadas pelas fotografias e as subjetividades e realidades construídas por elas. Também é possível identificar relações de poder em funcionamento, analisando quais efeitos, e como, eles foram provocados.



O ultimo tipo de tank allemão, enorme, com 14 rodas.
Uma verdadeira fortaleza ambulante.

Fig. 2.3

“A mídia não é neutra, é uma poderosa instância constitutiva que promove a circulação de uma grande quantidade de ideias, ideais, crenças, imagens, sentimentos, necessidades e desejos dentro de nossa sociedade”, de acordo com Rippol (2007, p. 116). Outros autores dos Estudos Culturais afirmam que os veículos de comunicação são instâncias produtoras, veiculadoras e fixadoras não apenas de conhecimento, mas de representações e subjetividades.

Este trabalho se propõe a problematizar quais representações e quais subjetividades foram produzidas por imagens e por conjuntos texto-imagem veiculados na revista carioca *Eu Sei Tudo* durante o ano de 1939. Período este que corresponde a um aumento da tensão internacional, especialmente na Europa. Esse contexto histórico e também outros contextos devem ser levados em conta:

Ao analisarmos uma fotografia em uma página de jornal, devemos considerar todas as “evidências” contextuais, desde o próprio veículo, os equipamentos fotográficos e de impressão, até as matérias circundantes. (MADIO, 2007)

Também trabalharemos os jogos de saber, associados à prática do poder, e que estão presentes na revista, partindo da mesma premissa adotada por Rocha: “Revistas e demais produtos midiáticos são artefatos culturais e pedagógicos que englobam a produção e a circulação de saberes e nos quais jogos de saber estabelecem determinados modos de ser e viver”. (ROCHA, 2007, p.2).

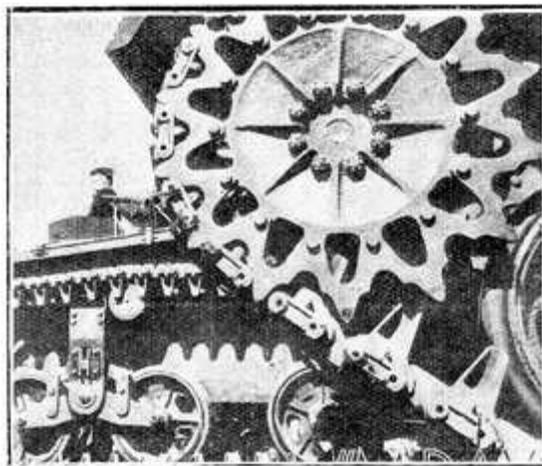


Fig. 2.4

A formidável aparelhagem de guerra de nosso tempo — Detalhe do tractor de um dos novos canhões norte-americanos para defesa da costa. O conductor, do qual se vê apenas a cabeça e os ombros, à esquerda, permite fazer ideia de suas proporções.

Portanto, a produtividade da mídia está associada à capacidade de ser, ao mesmo tempo, um “lugar onde várias instituições e sujeitos falam, como veículo e circulação dos discursos considerados ‘verdadeiros’ em nossa sociedade” (FISCHER, 1996, p. 114).

2.4- Contexto histórico

Os anseios expansionistas da Alemanha de Adolph Hitler com os grandes e visíveis investimentos daquele país em sua militarização somavam-se a episódios preocupantes protagonizados pelas forças nazistas nos anos anteriores.

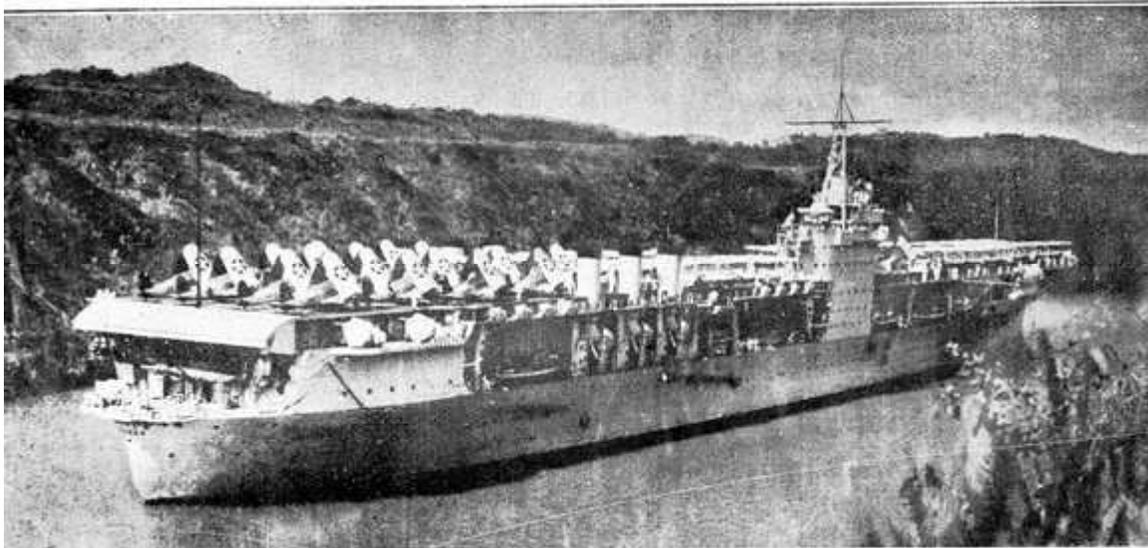
Em 1936 a Renânia, área desmilitarizada na fronteira com a França, seria ocupada pelo Reich. Dois anos depois, em 1938, a Áustria era anexada à Alemanha.

Com apreensão e cautela, França e Inglaterra, os dois maiores opositores da política imperialista alemã, observavam os movimentos do III Reich. Sua esperança era a de que os anseios expansionistas de Hitler fossem logo saciados e as ocupações cessassem.

No entanto, as invasões continuaram e, em março de 1939, a Tchecoslováquia seria ocupada militarmente pelos nazistas, aumentando o alerta mundial para uma guerra cada vez mais provável, o que fez o mundo preparar-se para ela.

Esse clima mundial cada vez mais tenso foi retratado de maneira muito particular pelo almanaque *Eu Sei Tudo*, editado pela Companhia Americana do Rio de Janeiro, entre as décadas de 1910 e 1950. Este trabalho se atém ao ano de 1939, que marca o início da Segunda Guerra Mundial.

Através de imagens e textos, a publicação cria novos sentidos gerando uma realidade única e nova. Cenários compostos por ameaças presentes durante a Primeira Guerra Mundial como a escassez de alimentos e de combustíveis, os ataques químicos e bombardeios aéreos, entre outras, compuseram um mosaico particular construído pela revista e não necessariamente correspondentes aos fatos.



Em todo o mundo a febre dos preparativos bellicos. — O navio-aerodromo norte-americano *Ranger*, passando pelo canal do Panamá

Fig. 2.5

Um imaginário próprio povoou as mentes dos leitores de *Eu Sei Tudo* no prelúdio da Segunda Guerra Mundial através de medos e ufanismos relacionados à ciência e à tecnologia que dela se originava.

Novas armas e artefatos bélicos eram apresentados como sinal do poderio das nações e, assim, figuravam porta-aviões norte-americanos, submarinos japoneses, canhões franceses, tanques de guerra alemães e ingleses.

Ideias como modernidade, avanço, sofisticação e poder que em anos anteriores eram associados a aparatos civis e equipamentos científicos pela revista, passaram a ser também ligados a máquinas bélicas, nos meses que antecederam o início da Segunda Guerra.

Que guerras, efeitos e subjetividades *Eu Sei Tudo* produziu com seu discurso? Que novos sentidos realidades partiram e foram construídos através dele?

Em uma sociedade como a nossa, mas no fundo em qualquer sociedade, existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e estas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso (FOUCAULT, 1979. p.179).

Na revista *Eu Sei Tudo*, identificamos outro efeito provocado pelas fotos, o da recriação de um passado através de tentativas de recordação. Especialmente ligadas a uma guerra mundial que havia acontecido duas décadas antes, algumas imagens remetem também àquele primeiro conflito que envolveu os protagonistas da tensão política do fim dos anos 1930. A retomada daquele passado foi também uma maneira de criar uma realidade única, descolada do passado, do presente e do futuro do leitor de 1939. Uma realidade própria possível no imaginário proposto pela revista.

3- O retrato da falta



O camulo dos cumulos — Um gato, que não tem modo de aqua fria e aprendeu a nadar — Esse prodigio foi obtido por uma creança, o menino John Emery, de Kansas City (E. Unidos). Gostando muito de nadar e tendo criado esse gato, desde pequeno, conseguiu que elle se habituasse a acompanhá-lo em suas proezas aquáticas.

Os problemas da actualidade — Um d'elles, um dos mais graves, é o da gazolina, indispensavel aos meios de transporte mais em uso. Como se sabe, são raros os paizes que possuem esse precioso óleo natural. Com o mun-



Caminhão militar francez com deposito do gaz, em 1918.

do em paz, elle é uma mercadoria como outra qualquer e não falta quem o apresente á venda. Mas, se sobrevier uma guerra, os paizes privados de gazolina estarão condemnados á derrota fatal.

Por isso, agora que uma nova guerra parece inevitavel, todos os paizes da Europa voltam a procurar succedaneos para animar os motores de explosão. Especialmente na França e na Inglaterra, pensase em voltar á pratica timidamente



Cyclismo em familia — Foi um cidadão suizo, o Sr. Joseph Courtine, de Berna, o constructor d'esse vehiculo no qual, elle, sua esposa e as duas filhas mais velhas pedalam, enquanto os cinco filhos menores vão como passageiros.

utilizada durante a grande guerra, applicando gaz de illuminação como combustivel.

As primeiras experiencias nesse sentido foram feitas por dous engenheiros francezes, os Srs. André Gebel e Lucien Neu, em 1915, mas foram os Ingleses os que mais aproveitaram essa ideia.

Em 1917, quando os Allemães desenvolveram a guerra submarina, tornando incertos os fornecimentos de gazolina norte-americana, o governo inglez resolveu reservar os stocks para os serviços da aviação. A vista d'isso, os particulares appellaram para a iniciativa franceza e os Londrinos co-



Motocyclette em uso na Inglaterra em 1917, com deposito lateral de gaz.

meçaram a ver seus omnibus circularem, levando, sobre o tecto, enormes saccos impermeaveis cheios de gaz. Surgiu porém um inconveniente. Tendo esse gaz fraca pressão, os vehiculos precisavam de renovar a provisào, no fim de 30 kilometros. Foi necessario multiplicar por toda a cidade pos-

22.º Anno — N. 10 — Março 1939



A preocupação da guerra e a necessidade de mobilização total das populações estão levando todos os paizes da Europa á militarisação das mulheres. O que vemos acima é um pelotão da nova policia feminina de Varsovia.

tos de abastecimento, que permittiam encher accos ou balões de 5 a 20 metros cubicos, em 5 a 10 minutos.

Depois, uma companhia adoptou o processo de comprimir o gaz a 80 kilos por



Omnibus de Londres, em 1917, encimado por um sacco de gaz.

centimetro quadrado em tubos dissimulados sob a carrosserie.

Verificou-se, desde logo, que o gaz comprimido produzia melhores resultados; mas a maioria continuou a utilizar, até o fim da guerra, gaz commum, em reservatorio de lona impermeavel, collocado no proprio vehiculo ou em carro-reboque.

Foi oficialmente publicado em Londres que a B. B. C., a famosa estação ingleza de radio, está preparando emissões musicas especialmente dedicadas a cães. Sim, leram bem. Programmas especiaes para cães.

Parece demonstrado que esses animais apreciam devidamente os concertos de certo genero.

A esse proposito, convém recordar que, ha mezes, depois de pacientes experiencias os directores dos studios de New York chegaram á conclusão de que, entre todos os animaes, o mais sensivel á musica é o sapo



Machina para alisar e alcatroar estradas — Ultimo typo norte-americano. É de manobra tão facil que permite desenhar um 8 perfeitamente regular, em um estrada com dez metros de largura.

Fig. 3.1

Tempos difíceis. Faltarão combustíveis para os veículos. A tecnologia será, mais uma vez, a salvação. Não há como escapar do problema que já aconteceu uma vez. Há fotos para provar.

Um universo foi assim construído na página 60 da edição de março de 1939 de *Eu Sei Tudo*. A página foi tomada em sua maior parte por uma matéria jornalística intitulada “Os problemas da atualidade”.

O título vago remete à falta de combustíveis, problema não do presente, mas do passado, de acordo com o texto publicado. Suprimento de gasolina não é problema “com o mundo em paz”, condiciona o autor da matéria. Só que não é esse o caso. “Agora que uma nova guerra parece inevitável” vaticina a revista.

Não é somente isso. A gasolina é condição necessária para a vitória bélica. Quem numa guerra não a possui está “condenado à derrota fatal”.

O resgate da Primeira Guerra Mundial, ou da “Grande Guerra” como o conflito era chamado até a década de 1940, foi tema recorrente das matérias do almanaque de 1939. Afinal, os atores daquele conflito, notadamente França e Inglaterra de um lado e Alemanha do outro, estavam se estranhando em rusgas diplomáticas naquele fim de década.

A revista deixa claro, em diversas matérias como esta, a expectativa cíclica de que uma nova guerra, quando eclodisse, sairia aos moldes do que foi a primeira. Revisitar o passado. Colher arquivos e testemunhos. Ressuscitar uma guerra há 20 anos encerrada. Essa foi boa parte da rotina das páginas de *Eu Sei Tudo* em 1939.

Três fotografias participam desse jogo de representações: um caminhão, um ônibus e uma moto. Tudo ali é passado, tudo é presente e, com certeza, futuro. Dizem: “Está ali. Aconteceu. Acontece. Acontecerá”.

Nas imagens, chamam a atenção os enormes depósitos de gás dos três veículos. Os aparatos ocupam grandes espaços. São desajeitados, incômodos, ineficientes. São a solução para o problema da escassez.

Veremos que a reconstituição – quer seja ela dirigida à investigação histórica ou à mera recordação pessoal – sempre implicará um processo de criação de realidades, posto que elaborada através das imagens mentais dos próprios receptores envolvidos. (KOSSOY, 1999, p. 132)

Kossoy está falando sobre o processo de reconstituir e rememorar eventos históricos utilizando-se de fotografias. Segundo ele, rememorar um tema ou mesmo a própria história através de álbuns fotográficos é um exercício intelectual em que realidade e ficção andam juntas. Isso acontece porque o processo exige uma sucessão de construções imaginárias. É o início de uma mistura de memórias, experiências e fantasias que se entrelaçam para conceber uma ideia de mundo.

Escassez, dificuldade e resposta tecnológica são associações inevitáveis na realidade apresentada na página do almanaque. Os veículos com sacos de lona estão nas ruas. As fotografias mostram. Não há como negar.

Existe um consenso generalizado acerca do mito da fotografia ser uma espécie de “sinônimo” da realidade. O rastro indicial gravado na foto possibilita, certamente, a objetiva constatação da existência do assunto: o “isto aconteceu”. (KOSSOY, 1999, p.134)

As fotos são as testemunhas. Elas trazem a tecnologia do passado e criam uma realidade formada por falta de combustível, dificuldades nas grandes cidades além de resgate de dores ainda vívidas de uma guerra ocorrida há 20 anos e inauguram uma guerra própria e única.

Não se trata somente do resgate de um passado. Trata-se da construção de uma realidade presente através de outra construção: a de um passado que sequer foi vivido por muitos leitores. A concepção de um presente, ou futuro próximo, de escassez de combustível supõe acreditar que o passado foi desse mesmo modo. Supõe tomar para si os problemas que a revista coloca como reais, passados, mas também atuais.

Trata-se de criar uma memória, que não precisa ter estado na mente do receptor, por isso mesmo, necessita ser inventada. Uma vez de acordo com a situação de dificuldade apresentada pela revista, e que foi vivida por pessoas duas décadas antes, o leitor está

pronto para construir seu próprio imaginário da atualidade, assumindo uma memória recém-adquirida.

Com auxílio das imagens, constrói-se o “novo real, interpretado e idealizado, ou seja ideologizado” (KOSSOY, 1999, p.43). Em todo esse processo, as imagens fotográficas assumem um papel fundamental:

A imagem fotográfica, com toda a sua carga de “realismo”, não corresponde necessariamente à verdade histórica, apenas ao registro (expressivo) da aparência... fonte, pois, de ambiguidades.

A fotografia estabelece em nossa memória um arquivo visual de referência insubstituível para o conhecimento do mundo. Essas imagens, entretanto, uma vez assimiladas em nossas mentes, deixam de ser estáticas, tornam-se dinâmicas e fluidas e mesclam-se ao que somos, pensamos e fazemos. (KOSSOY, 1999, p. 45).

“Enquanto mídia impressa, a revista apela fundamentalmente para um único sentido: o da visão” (ROCHA, 2007, p.5). Três imagens posicionadas no centro da página. Veículos com bizarros depósitos de gás acoplados servem como convite. Olhe isso. É o que nos aguarda. É o que está acontecendo. Não é uma questão passada, resolvida, ultrapassada. O próprio título afirma, são “problemas da atualidade”.

O texto já assume de início: gasolina é um luxo dos tempos de paz. Portanto, as fotos não pertencem a tempos pacíficos e o presente apresentado na revista tampouco. Presente e passado são unidos em um único cenário ilustrado por “soluções” que a engenharia criou para responder à falta de combustível, à guerra.

Criar tecnologia não é só criar máquinas de guerra, mas também gerar soluções para a guerra, especialmente para aqueles que não vão ao front, mas que ficam nas cidades e sofrem ali suas consequências.

Fome, dor, privação, tensão, de um lado. Tecnologia, solução, mitigação, do outro. Diferentemente de outras matérias da revista, esta não fala de tecnologias geradas para a guerra, mas das criadas por causa da guerra. É a engenharia moderna respondendo à

privação que a guerra impõe. Cenário de tensões e receios. Alento tecnológico. Engenhocas da ciência para livrar do desconforto.

Para Kossoy, decifrar o oculto nas imagens é:

devolver aos cenários e personagens sua alma, ainda que seja por um instante, (...) por fim intuir sobre seus significados ocultos. O imaterial, que afinal é o que dá sentido à vida que se busca resgatar e compreender pertence ao domínio da imaginação e dos sentimentos (grifo do autor) (...) É a nossa imaginação e conhecimento operando na tarefa de reconstrução daquilo que foi. Situamo-nos, finalmente, além do registro, além do documental, do nível iconológico: o iconográfico carregado de sentido. É este o ponto de chegada. (KOSSOY, 1999, p.135)

Imaginação. Imagem-ação. Que ações as imagens provocam. Que pensamentos suscitam? Que retratos de realidade esboçam? Que mundo(s) construíram para os leitores da revista? Quais re-construções provocam? Que emoções suscitam?

A uma guerra antiga foi devolvida a alma e com isso uma nova surgiu descolada da antiga e de qualquer guerra factual. Essa guerra faz parte do universo ideológico do observador daquelas fotografias.

3.1- Mais fotos

Na mesma página, no topo à esquerda, há a foto de um menino que nada com o seu gato nos Estados Unidos, única imagem da página que não se relaciona com a guerra ou com tecnologia. Ao lado, uma fotografia de policiais de Varsóvia do sexo feminino, com legenda atentando para a necessidade da mobilização de toda a população em tempos de “preocupação com a guerra”. No canto inferior esquerdo, uma bicicleta familiar inventada por um suíço para levar a esposa e os seus sete filhos e, no canto inferior direito, uma máquina de alcatroar estradas, desenvolvida nos Estados Unidos.

Essas duas últimas fotografias exaltam soluções tecnológicas e as apresentam como curiosidades. A revista é uma vitrine de tecnologias variadas que se diversificam e

respondem a diferentes questões: transportar uma família grande em uma única bicicleta e construir estradas.

Independente de seu objetivo/aplicação, as tecnologias são apresentadas como objeto de curiosidade e desejo, sinônimo de modernidade e avanço, e resposta para os mais diversos problemas, desde os domésticos, aos de governo e oferecendo soluções inclusive para os efeitos da guerra.

Kossoy em *Os tempos da fotografia* afirma que a fotografia encerra dois tempos:

“o tempo da criação, o da primeira realidade, instante único da tomada do registro no passado, num determinado lugar e época, quando ocorre a gênese da fotografia; e o tempo da representação, o da segunda realidade, onde o elo imagético, codificado formal e culturalmente, persiste em sua trajetória na longa duração. O efêmero e o perpétuo, portanto.” (KOSSOY, 1999, p. 133)

O primeiro tempo, o do registro, é menos importante para a construção de sentidos. É no segundo momento que as representações se formam e se cristalizam. Observemos as três fotos dos veículos a gás. Nenhuma delas é recente, pois possuem, no mínimo, duas décadas. Os veículos não mais existem e no fim do texto há a afirmação de que a tecnologia já havia sido ultrapassada antes mesmo de terminar a Primeira Guerra Mundial.

A tudo isso contrasta o fato de as imagens estarem publicadas numa revista de 1939 e seus leitores contemporâneos poderem conceber o esforço considerável de se contornar a escassez de gasolina. Imagens de depósitos gigantescos de gás sobre veículos são em si mais do que a lembrança de tempos difíceis, são matérias-primas da construção de novas realidades baseadas nos mesmos dramas em tempos bem atuais para os leitores da época.

Spectrum é a palavra escolhida por Barthes (1984, pág. 20) para identificar o objeto retratado em uma fotografia, pois a palavra mantém raízes com duas outras que se relacionam com o referente fotográfico: espetáculo e espírito, no sentido de morte, “(...) uma coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto” (Idem).

A fotografia mortifica corpos imortalizando-os. Os veículos que não rodam mais voltam a animar novas e atuais construções de realidade. A Grande Guerra não passou. Está lá,

morta-viva, condição atestada em imagens imóveis que movem sentidos vívidos em pessoas distantes no tempo do objeto fotografado. A Grande Guerra está ocorrendo. O morto retorna e está vivo.

A fotografia não é uma cópia da realidade, mas a sua criação.

Se atentarmos bem para o modo como são elaborados inúmeros produtos midiáticos, há um sem-número de técnicas através das quais se propõe a todos nós que façamos minuciosas operações sobre nosso corpo, sobre nossos modos de ser, sobre as atitudes a assumir. Estamos falando aqui do governo de si pelo governo dos outros – tema exaustivamente tratado por Foucault. (FISCHER, 2002, p.156)

O conjunto de imagens ainda fabrica uma ideia de corpo ao mesmo tempo livre e preso. Um corpo livre para se divertir com o gato ou de bicicleta com a família. Corpo também preso à guerra, que impõe farda às mulheres, atrelado à tecnologia pela necessidade imperiosa da escassez e de proteger-se dos males da guerra.

3.2- Texto + imagem

Com uma guerra “inevitável” a caminho, o autor da matéria nos diz: “todos os países da Europa” procuram substitutos para os combustíveis dos motores a explosão.

Fischer afirma que a mídia atua como veículo de divulgação e circulação dos discursos considerados “verdadeiros” em nossa sociedade (FISCHER, 1996 p.114, grifo da autora). A página escrita na publicação é a declaração de realidade. As imagens, sua prova. No caso da fotografia, este sentido é aguçado. A “foto leva o seu referente consigo” (BARTHES, 1984, p.15), está ligada eternamente a ele e o ressuscita a cada vez que a foto é apreciada.

“É justamente em virtude da credibilidade que se atribui ao documento fotográfico – enquanto espelho fiel dos fatos da histórica cotidiana – que, um dia, quem sabe, poder-se-á dar margem à criação de um passado que jamais existiu. Um passado sem referentes reais, fisicamente concretos.” (KOSSOY, 1999, p. 137)

Esse passado descola-se do que Kossoy chama de “primeira realidade”, aquela na qual a foto foi concebida e que lhe serviu de modelo. Nesse processo, são criadas “representações

de representações” (Idem), como ocorreu com os leitores de 1939 de *Eu Sei Tudo*, como ocorre hoje com os leitores de 2011 deste trabalho ao tentar inferir as realidades provocadas por aquelas imagens naquele tempo.

É possível dizer que o temor é elemento presente nessas construções. As imagens só se justificam enquanto solução para um mal. Tecnologias velhas e bizarras prontas a serem ressuscitadas para responder a um problema atual que vêm do mesmo tempo das fotos e que, por meio delas, também ressuscita: a guerra.

Toda a Europa está à procura de combustíveis alternativos. França e Inglaterra voltam-se ao gás de iluminação, resposta tecnológica dada à escassez imposta durante a Grande Guerra. Problema provocado por outra conquista tecnológica: a guerra submarina desenvolvida pelos alemães.

O desenvolvimento científico e tecnológico é também um front de batalha. A guerra é vitrine para os mais novos avanços científicos e mais recentes aparatos tecnológicos, seja para atuar nos embates militares, seja para contornar os seus efeitos.

Neste caso, temos a engenharia francesa respondendo à alemã, inventora da guerra submarina que provocou o corte no abastecimento de combustível à Europa. O poder de cada grupo é avaliado por seus conhecimentos e habilidades técnicas. Nesse contexto, a ciência enquanto promotora de tecnologias é apresentada como área nobre e valorizada do conhecimento. Ataques e contra-ataques planejados e executados em laboratórios e em pranchetas.

Os engenheiros franceses desenvolvedores da nova tecnologia salvadora são nomeados (André Gebel e Lucien Neu), os ingleses são os grandes usuários.

A ideia de guerra científico-tecnológica entre os países protagonistas do conflito permeia também outras matérias da revista, como veremos mais adiante nesta dissertação. Os poderios dos países são “medidos” e comparados através do tamanho e da arquitetura de seus prédios públicos, das tecnologias envolvidas em suas máquinas bélicas e nos mais diversos aparelhos-equipamentos que transmitem ideias de modernidade e avanço.

Nas imagens, essas comparações também são percebidas, uma vez que todas trazem o país de origem.

A luta entre países é uma luta científica e tecnológica. Armas e tecnologias de defesa são criadas e usadas por quem detém o saber. Saber e poder andam de mãos dadas.

4- Figuras de pesadelo



Fig. 4.1

É hora de aniquilar os rostos. Não há rostos velhos nem jovens. Não há rostos de crianças nem de adultos. Não há faces de homens ou mulheres. Há um pesadelo compartilhado por todos que assume todas as faces e as homogeneiza. Há uma face de couro e vidro que se sobrepõe a todos os rostos e os aniquila.

A imagem brutaliza, desumaniza retirando faces, vetando identidades. Só há um rosto por toda a parte, o medo. O medo da guerra química tem um rosto que arranca o que é humano e se sobrepõe ao humano.

Alienígenas, monstros, pessoas com trombas, grandes olhos-lentes de vidro, cabeças encouraçadas em preto. Que figuras são essas que se apresentam? O que propõem? O que provocam? Que realidades constroem? Que imaginários trabalham? O que se aprecia nisso é o não humano.

Todos despídos de suas faces e homogeneizados numa única máscara, mesmas feições, sem expressões, cabeças congeladas sem identidade, ou partilhando de uma única identidade, alienados de suas próprias expressões.

É do rosto a função de ser a máscara social revelada pela fotografia, segundo Sontag (2004: p.74) ao analisar o catálogo fotográfico de August Sander, o qual registrou em retratos diferentes categorias profissionais da Alemanha a partir de 1911:

Não se tratava tanto do fato de Sander haver escolhido indivíduos de acordo com o caráter representativo deles, mas sim de haver suposto, corretamente, que a câmera não pode deixar de revelar os rostos como máscaras sociais.

Uma máscara única para todos que alude à morte, ao medo, ao horror químico.

“Portanto aqui, sobre a mesa, à nossa frente, estão fotos”, dizia Virgínia Woolf ao seu interlocutor lançando-lhe um convite à experiência mental de fitá-las (SONTAG, 2003: p.12). À sua frente estavam fotografias de efeitos da guerra, edifícios e corpos humanos destruídos. A experiência de Woolf foi o de falar a guerra pela barbárie. As fotos de *Eu Sei Tudo* falam a guerra mostrando o preparar-se/desumanizar-se para ela.

Não são humanos seus efeitos, tampouco seus preparativos. A repulsa dos primeiros é antecedida pelo medo provocado pelo outro. O que resta aos que não assumem o rosto alienígena das máscaras? A morte asfixiante dos gases. É isso que as fotos dizem, é isso que provocam.

Todos esses efeitos são também realidade. As fotos “são testemunho do real, pois alguém esteve lá para tirá-las” (Sontag, 2003, p. 26). Sombras de rostos. A morte está à espreita. Os gases não tardarão. Não haverá refúgio nas cidades.

A página número 14 da edição de janeiro de 1939 é um mosaico de fotografias que compõe uma figura única de caos e desamparo. Crianças em colos de freiras e enfermeiras, refugiados deitados, uma família se alimentando diretamente das panelas, uma criança atendida no chão por uma enfermeira, pessoas levando sacos de areia antibombas incendiárias, a construção de um abrigo à prova de bombas aéreas e moças usando máscaras de gás lendo jornais.

O conjunto de imagens é em si um único retrato da personagem guerra, vivida e vívida na revista muito antes de ser oficialmente declarada.

“No caso de fotos paradas, usamos o que sabemos acerca do drama de que o objeto fotografado consistiu uma parte.” (SONTAG, 2003, p. 26). Os fragmentos de fatos retratados nas fotos formam um mosaico de cacos de realidade que se compõe para formar uma imagem única em pedaços e provocar o imaginário. Pensamentos e conceitos suscitados sobre a fome, o desamparo, o desabrigo, o abandono, a dor, as tecnologias que a ciência trouxe de antídoto: o abrigo antiaéreo da engenharia, a máscara antigás, anti-químicos, anti-Química, a ciência salvando o ser humano da ciência.

É o conhecimento científico construindo-se discursivamente, não em tubos de ensaio, mas em seus efeitos. Não efeitos físico-químicos, mas naqueles que atingem o imaginário de quem os observa do outro lado do oceano pelas páginas de uma revista de ciência popular.



Um ponto de distribuição de alimentos fabricados na França rural, durante as duas semanas de Hitler. Embora seja em Paris, uma produção quase, como as alfonhas, preparadas e tomadas para fins de propaganda.

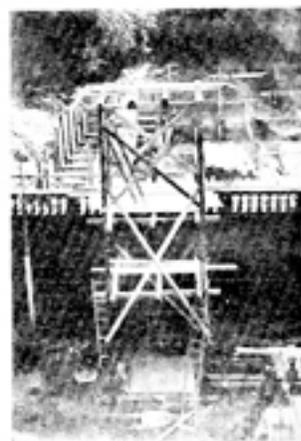
A SITUAÇÃO EUROPEIA PELA PHOTOGRAPHIA E A CARICATURA



Alina e à direita, aspecto de fugitivos alemães. Pode ser que não sejam, mas parecem muito cansados e famintos.



Em cima e à direita, outras cenas da tragédia.



1— Moças brasileiras praticando para passar horas regulares com manuseio contra gases asphyxiantes. 2— Em Paris, distribuição de sacos de arroz em todas as habitações para alimentação de inocentes provocados por bombas de aviões. 3— Despedimento de um diplomata inglês. Quando o país de guerra parou momentaneamente, o ministro da Realidade em Paris limitou-se a mostrar interesse na legação em alguns contra bombas de aviões.

O ensino primário só pode produzir fructos quando é animado por um profundo espirito nacional. *Pastor. (Imitação de Christo)* A mais rude batalha é a de que se vence a si mesmo.

Fig. 4.2

As palavras emolduram as fotos. “A situação europeia pela fotografia e a caricatura”. Os personagens não são mais que caricaturas de humanos vivendo situação caricata da opressão que descaracteriza e aliena tudo o que é humano.

A criança em posição de prece ao lado da cama equipada com uma máscara de gás ilustrou a capa da edição de dezembro de 1939 da revista-almanaque *Eu Sei Tudo*. Como de costume, a revista não exibia manchetes em suas capas que, em sua maioria, traziam apenas ilustrações genéricas que não se relacionavam aos conteúdos da publicação. Crianças brincando, marionetes e especialmente mulheres em diversas situações do cotidiano ilustraram as capas da revista.

A edição de dezembro de 1939, porém, fugiu desse padrão ao retratar, em sua capa, um drama que estava sendo vivido naquele momento, a Segunda Guerra Mundial que se iniciara há três meses.

A máscara de gás no rosto da criança resumia o receio da guerra química que havia marcado vários combates durante a Primeira Guerra Mundial. O temor da repetição daquele horror ganhou a forma icônica da máscara de gás, um equipamento que iguala rostos, tirando-lhes feições e expressões, transformando-os em tubos e óculos herméticos. Homens, mulheres, velhos, jovens, crianças, todos com o mesmo rosto. Todos sem rosto. Homogeneizando as aparências, a máscara transformara todos em “figuras de pesadelo”, segundo Eric Hobsbawn:

“Daí em diante uma nova guerra mundial era não apenas previsível, mas rotineiramente prevista. Os que atingiam a idade adulta na década de 1930 a esperavam. A imagem de aviões jogando bombas sobre cidades, e de figuras de pesadelo com máscaras contra gases tateando o caminho como cegos em meio à nuvem de gás venenoso perseguiu minha geração: profeticamente num caso, erroneamente no outro.” (HOBSBAWN, 1995, p. 43.)

Esse medo era visível e percebido nas edições de *Eu Sei Tudo* que precederam o início da guerra. A máscara de gás, antes equipamento estritamente militar, toma as ruas e a população civil, que tem que aprender a utilizá-la, vestindo-a em si e também nos incapazes de fazê-lo como as crianças.

Como citado no trecho acima, dos dois grandes medos das populações em relação ao novo conflito: os ataques aéreos e o uso de armas químicas, somente o primeiro se efetivou. Os ataques aéreos destruíram várias cidades, mas o terror químico só aconteceu nas páginas da revista e no imaginário de seus leitores.



Olivia de Havilland

MANTÉM SUA PELE LINDA E MOÇA COM O

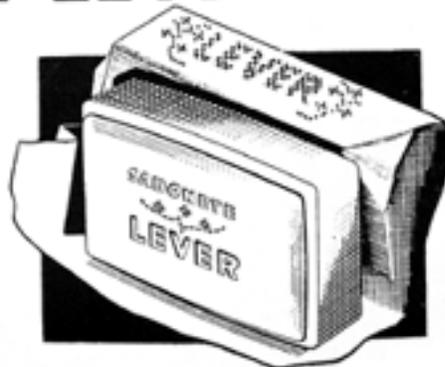
SABONETE LEVER

Não é só Olivia que o faz. Também Joan Crawford, Ginger Rogers, Kay Francis e... porque não? - também VOCÊ.

Sim, com a mesma facilidade com que Olivia de Havilland mantém sua cutis radiante de beleza, você também poderá fazê-lo, usando diariamente o Sabonete Lever para as mãos, rosto e banho.

A espuma Lever é macia e cremosa. Remove as impurezas que obstruem os poros da pele deixando-a clara e aveludada.

Veja quantos dias o Sabonete Lever dura em seu banheiro. Você ficará admirada da sua grande durabilidade... e encantada com o seu perfume.





As empregadas de um grande bazar de Londres, recebendo de um técnico do Ministério da Defesa Passiva instruções sobre o uso da máscara contra gases asphyxiantes.



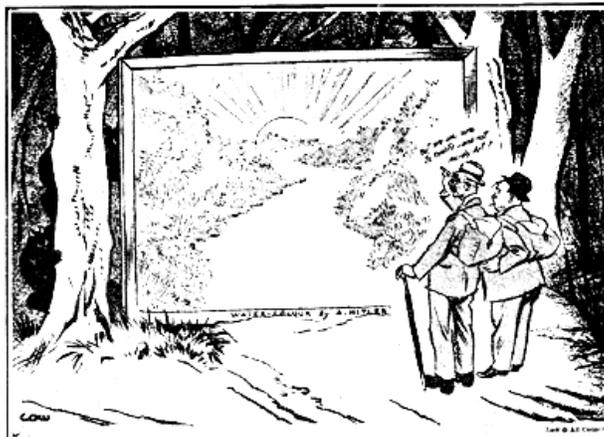
Como sempre respeitosa da opinião pública e tendo em conta a repugnância que o povo inglês sempre manifestou pelo serviço militar obrigatório, o governo inglês, a soldado por uma habil pro- cecy, para Serviço Militar Voluntário, declarando que aceitava ins- truições para homens e mulheres, devendo estas dedicar-se a serviços de espartano, telephonia, radio, phono, organiza- ção da retirada das populações civis, etc. Todas estas sugestões a regimen militar. Venias acina as vo- luntarias de Chelsea fa- zendo exercícos, sob o comando de um sar- gento instructor.



Um instructor de uso de máscaras, percorrendo as ruas de Paris, afim de attender aos pedidos de civis, que ainda vul- gam a situação alar- mante.

HA cicoturas — dizem os poetas — que não têm co- fador em compen- sado, appareceu agora, na Australia, um rapazola, que tem nada menos de dois

O facto foi desco- berto por acaso. Victima de um ac- cidente de automos- vel, em que teve al-



Scenographia diplomatica. — As perspectivas de paz que a Alemanha apresentou a Inglaterra e a França. (Caricatura do New York Times).

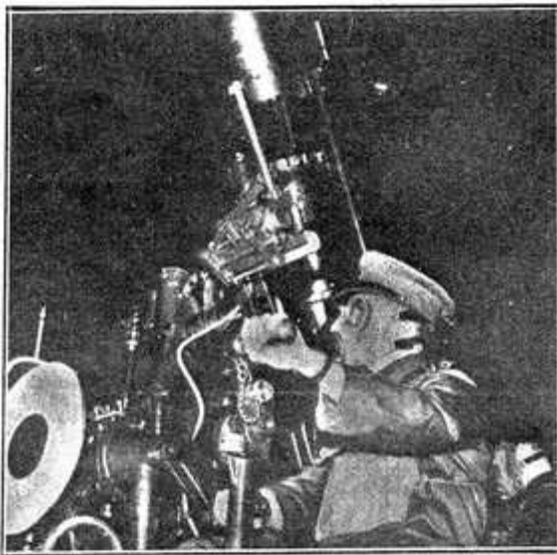
gumas costellas par- tidas, foi levado ao hospital de Perth, pequena localidade australiana e alli, o exame radioscopico revelou o phenome- no — dous corações, pulsando no mesmo peito, um á direita outro á esquerda, porem conjugados.

A universidade de Sydney já offereceu ao bi-cordial indivi- duo consideravel quantia para que lhe ceda em testa- mento seus dous co- rações.

♦
A colera começa pelo delirio e finda pelo arrependimento.

Fig. 4.3 – Edição de janeiro de 1939, pág. 17

Na edição de janeiro de 1939, as máscaras de gás aparecem com a população civil em meio a outras fotos que retratam a preocupação com a guerra. A página 14 é diagramada com oito fotografias sobre situações ligadas às tensões que ocorriam na Europa, como a de refugiados da Tchecoslováquia e da Alemanha. No canto inferior esquerdo dessas páginas, há uma foto de duas moças com máscaras de gás em uma situação pitoresca, elas estão lendo jornais. De acordo com a legenda, as duas são londrinas e estão praticando para passar horas seguidas com máscaras contra gases asfixiantes.



O TERROR DO BOMBARDEIO PELO ARES. — Voluntários ingleses fazendo exercícios com canhões anti-aéreos.

Fig. 4.4 – Edição de janeiro de 1939, pág. 68



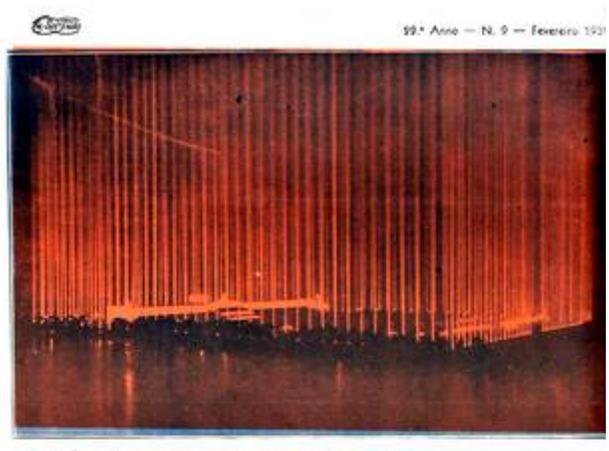
O terror, que pesa sobre a Europa — Carregadores do porto de Londres habituando-se a trabalhar com máscaras contra gases asphyxiantes.

Fig. 4.5 – Edição de janeiro de 1939, pág. 36 “O terror que pesa sobre a Europa – Carregadores do porto de Londres habituando-se a trabalhar com máscaras contra gases asphyxiantes.”

Algumas páginas depois, na página 17, as máscaras aparecem de maneira mais sutil. Ela está na mão de um técnico do Ministério da Defesa Passiva da Grã Bretanha que ensina o seu uso aos empregados de uma loja de Londres. A foto encabeça a página tomando a sua extensão. Logo abaixo duas outras fotos, uma de mulheres marchando, que ilustra a ampliação do recrutamento militar inglês, antes restrito ao sexo masculino. A outra mostra um homem de costas rodeado por vários tubos a tiracolo. Trata-se de um instrutor de uso de máscaras percorrendo as ruas da cidade de Praga.

Na página 68, também da edição de janeiro, aparece a única foto desse exemplar na qual a máscara aparece em atividades militares. Um voluntário fardado porta uma máscara de gás enquanto faz exercícios com um canhão antiaéreo.

No almanaque de fevereiro de 1939, não há imagens de máscaras de gás, no entanto, a lembrança do fantasma da guerra química aparece em uma foto de pilotos de caça trajados com equipamentos militares na página 10. Os respiradores, parte integrante até hoje dos equipamentos desses pilotos, é chamado na legenda de “capacete contra gases tóxicos”.



Um detalhe de 140 soldados atacados de gás em um ataque.

em suas cidades de uma inferência durante cinco anos, a infâmia fazia tudo com mais desmoralização fechando os olhos e não conseguia subjugar o arado das distâncias.

Hábil resolveu sabidamente Beldor: "É preciso aprender a ver, como se aprende a falar, a andar".

Outro caso mais recente. Em França, 1915. O Dr. Mowat escreve um manual de 500 páginas de máscara e de neutralização química. Um ano depois, ele ainda não sabia reconhecer, com o seu ouvido de vista, o cheiro de sua doença. Apetava sempre para os outros sentir: recobria o nariz pelo odor, o papel pelo ruído, que faz a qualquer contato. As Academias de Medicina de Londres e Paris têm recebido dramas de comunicação de mesmo gênero, de São-Paulo, Roma, New York, Montreal, Montevideo, Sydney.

Todos demonstram que o ego de máscara, tendo recuperado a vista fora em situação semelhante à da criança nos primeiros meses de existência, quando tenta respirar a fumaça de um cigarro ou as fumaças de um fagete. Tão que adquirir, pouco a pouco, os olhos do volume, do relevo do espaço, da distância. E isso com uma fatigante intermitência. A criança escreve, ao mesmo tempo os cinco sentidos, de modo que um equilíbrio se estabelece harmonioso, perfeito. O que foi o ego, desenvolveu apenas quatro sentidos e a privação de um dos sentidos faz a criança que, mais tarde, quando adquire a vista, como um cão novo, não equilibra e difícil sendo impossível.

de comunicação de ataque. Como os trabalhadores de São Paulo, os operários envolvidos no conflito com impiedosamente avulsos. Quando de qualquer modo, não há como, respirar contra para fazer, com um pedaço de pano, como é visto, protegendo, neutralizando. Quando, em ações, que são realizadas, há um caso de necessidade, de qualquer modo, não há como, com qualquer eficiência.

A CADA VEZ EM QUE O GOVERNO toma providências para manter a ordem e preservar, além de tudo, a liberdade, que nunca tiveram a própria pátria e quase sempre em detrimento do alívio, aparece quem tenta ser visto, querendo ser visto, querendo ser visto.

Os que assim procedem — e são estrangeiros e filhos no serviço de estrangeiros — agoram ou agoram a legislação com que todos os países da I defendem o trabalho e regulam de seus negócios.

Após mesmos casos, trabalhadores de Paris, de Paris Daily e Henri Tschanné, membros do Conselho Municipal da Cidade Lou, uma vez de determinação que a maioria de estrangeiros não poderia ser superior à a renda de total de 100 estabelecidos em um a mesma como se indicam.

Aqui, há indícios de comunicação em estrangeiros em Lou 20, 90 e até 1 cento, coligados, gerados de tal que nenhum benefício, pode fazer a renda.

Em Paris, os 100 habitantes citados eram esse período, como intel escandaloso, que 1 França, depois como o São Paulo, onde 20 12 e mesmo está aos estrangeiros.

Quem não da tripla por tudo o que acontece em São Paulo?



Fig. 4.6 – Edição de fevereiro de 1939.

Em março, as máscaras voltam ao cotidiano civil nas páginas de *Eu Sei Tudo*. A página 36 traz uma foto de três trabalhadores do porto de Londres carregando caixas enquanto usam máscaras de gás.



Brazil. Terra abençoada! Como a Natureza se encarregou de nos defender

O Amazonas, o rio mar, com largura tamanha que nella podem evoluir as maiores esquadras do mundo. Mas sua entrada é, como se vê no mappa, obstruída, numa distancia de trezentos kilometros, por um verdadeiro puzzle de ilhas divididas por canais, que formam um verdadeiro labyrintho. Esse é auxilio da Natureza; mas não conficemos somente nella. Notem a situação das ilhas Caviana e Mexiana. Ultimamente, com insistencia e generosidade de assombrar, sob o pretexto de instalar importantes industrias, varios capitalistas estrangeiros tem pretendido compral-as...

paralela e, segundo o depoimento do reverendo Stocker, se manteve alguns minutos lado a lado com o primeiro mas acabou por distanciar-o. Meredith ia em um dos primeiros wagons.

Era inimigo pessoal do velho Goldsberg, que perseguiu um de seus irmãos, arruinou-o, penhorou-lhe o ultimo dos bens. Vendo-o alli, teve uma ideia. Empunhou o revolver... Mas seu wagon já não estava bem em frente ao d'elle. Lembrou-se de atirar qualquer cousa para attrahir sua attenção. Abriu uma caixinha de ovos de sua granja, que trazia como amostra para um freguez e atirou-o.

—Esquecendo o carimbo! — exclamou o inspector.

— E o facto de estar sem luvas. Deixou marcas dos dedos. Sayers acaba de comparal-as com as que elle deixou, ha pouco, num copo... São as mesmas. Como era fatal, o Sr. Goldsberg, surprehendido por aquelle projectil, poz a cabeça fóra da janella. Tinha um lenço na mão direita. Recebeu um tiro certoiro, cahiu; tentou



A ultima novidade para photographos. Não mais fumarentas explosões de magnésio, nem lampadas isoladas. A propria machina photographica é conjugada com uma lampada electrica, que funciona justamente com o obstarador, projectando em jacto de luz, justamente no instante em que a objectiva se descolhe.

ainda segurar-se á borda della e sua mão, pesando o cordel da mola, fechou a terna. O lenço ficou seguro na ponta, pendendo para o fóra; apenas alguns instantes de vento não tardou a levá-lo. Mas foi o bastante para que os rapazes o vissem de um dos wagons do outro trem.

— Meus parabens — disse o commissario, apertando vigorosamente as duas mãos do jovem. Seu trabalho de deducção foi feito. Mas como conseguiram descobrir que fóra esse figurante?

— Esquece o carimbo? — perguntavam no ovo partido as letras **atch ways**. Consulte o annuario dos Criadores e encontrará menção da Granja de Hately em Marlingham, quatro milhas alem de Marley Junction. Será ser que o ovo tivesse sido comprado lá porem o criador tivesse com o caso. Em todo caso, informe-me e soube da irmã do Sr. Meredith tentou matar, ha um mez e pouco, de seu desespero: Ruins, a mulher requerida por Samuel Goldberg.

— Ah! — exclamou o inspector Grantham em tom escarinhado.

— Sim, meu velho, sim — disse o porter, com ar de falsa modestia — Em de parte, foi o acaso o que me proveu. Mas que quer? Eu não posso ter os meritos de um inspector de Scotland Yard. Em compensação, tenho sorte!

Sapper

F Um escriptor, que se envergonha de escrever. — Foi o duque de Saint-Simon exemplo unico de escriptor admi- que durante toda a existencia teve o cuidado, de occultar seu genio. Setenta e cinco annos apoz sua morte, foram divulgadas suas **Memorias** e o mundo ficou perplexo que perdera um grande philosopho e um servidor de lucidez prodigiosa e um colorido estylista.

Essa inverosimil discreção assim applica: Seu pai, que deverei grandemente ao rei Luiz XIII, ficara apaixonadamente á memoria d'esse soberano e, admostrando o que se fazia em sua epocha, considerava o reinado de Luiz XIV um tempo de decadencia. Seu filho, educado por elle com zelo e dedicando-lhe verdadeira adoração, partilhava suas ideias e Vivia isolado, evitando relações de intimidade, cheio de conceitos.

Nada lhe pareceria mais humilhante do que ser conhecido como um escriptor; isso é — comparado aos pobres diabos, como La Fontaine e outros, que morreriam de fome se não vivessem sob a protecção de fidalgos ou ricachos.

A amizade é um amor sem electricidade. — Tristan Bernard.



O terror, que pesa sobre a Europa — Camarões do porto de Londres habituando-se a trabalhar com mascaras contra gazes asphyxiantes.



Os aspectos mais tristes da crise europeá — Justamente agora, sob ameaças que talvez de novo exijam do povo inglez o sacrificio de pegar em armas, os antigos soldados, os veteranos da Grande Guerra, vivem em dolorosas difficuldades por que, com a desvalorização do dinheiro, suas pensões de reformados se tornaram insufficientes para sua manutenção. E os pobres homens enfleiram-se nas ruas, supplicando que sua pensão seja elevada para uma libra por semana. Não gritam, não abrem a bocca; ficam immoveis, com grande cartazes pendurados no pescoço, dando ao soldado de amanhã uma visão do que será sua miséria no futuro.

Fig. 4.7 — Edição de março de 1939- pág. 36

Por fim, na edição de outubro de *Eu Sei Tudo*, a máscara contra gases toma de vez o cotidiano da população civil e se torna onipresente. Ela está entre os moradores de três grandes metrópoles europeias: Roma, Paris e Berlim. Numa mesma página, 50 (figura 4.9), três fotografias retratam de maneira inequívoca a incorporação da máscara de gás à vida das pessoas.



Um instructor de uso de máscaras, percorrendo as ruas de Praga, afim de attender aos pedidos de civis, que ainda julgam a situação alarmante.



Fig.4.10 – O “O terror que pesa sobre a Europa – Carregadores do porto de Londres habituando-se a trabalhar com máscaras contra gases asphyxiantes.”



Roma — Jovens de 15 a 18 annos, da Reserva Fascista, munindo-se de máscaras contra gases asphyxiantes, em recentes manobras de defesa contra raids aéreos.

**Fig.4.11 - Edição de outubro 1939 pag. 50
“Roma – Jovens de 15 a 18 annos, da Reserva Fascista, munindo-se de máscaras contra gases asphyxiantes, em recentes manobras de defesa contra raids aéreos.”**



Paris — Para a proteção das crianças da mais tenra idade, alguns technicos francezes idealizaram essa “bolsa” munida de janela pela qual a criança pode ser observada.

**Fig. 4.8 - Edição de outubro 1939 pag. 50
“Para a proteção das creanças da mais tenra idade, alguns technicos francezes idealizaram essa “bolsa” munida de janela pela qual a creança pode ser observada.”**

A primeira foto da página mostra jovens italianos, entre 15 e 18 anos, durante um treinamento que utilizavam as máscaras. Logo abaixo dessa imagem, aparece uma cena inusitada: uma bolsa hermética mostra através de um visor de vidro um bebê em seu interior. Trata-se de uma versão da máscara para bebês, uma invenção francesa, de acordo com a revista.

Na última cena, a máscara é totalmente incorporada ao ambiente familiar. Uma família de Berlim composta por um casal de pais, uma criança de cerca de oito anos e um carrinho de bebê aparecem todos com dispositivos antigases. Os pais e a criança mais velha trajam máscaras e o carrinho de bebê é uma caixa hermética que recebe ar através de um fole bombeado pelo adulto que empurra o carrinho. Assim como a bolsa francesa, a criança é vista através de um visor transparente.

Os três seres bizarros com o mesmo rosto alongado pelo filtro redondo da máscara, com os mesmos olhos-visores e com a mesma esfera redonda e escura que recobre a cabeça lembram representações de alienígenas e o único a não utilizar máscaras, o bebê, não aparece na cena, está enclausurado em uma caixa antigás.

As figuras de pesadelo chocam porque invadem e alteram a imagem das cidades. São um elemento novo e como tal atraem uma atenção mórbida relacionada ao bizarro e à agressão química, com as quais as máscaras estão relacionadas. Susan Sontag (2003, p.30) afirma que as fotos produzem choque à medida que mostram algo que não estamos acostumados a ver.

A recorrência constante dessas imagens na revista constrói para o leitor uma guerra química presente nas ruas da Europa. As fotografias testemunham esse drama e, embora sejam recortes pré-selecionados de uma realidade, é a partir deles que o leitor forma a sua representação da guerra.

É possível inferir que as máscaras não eram distribuídas para toda população, assim como os carrinhos herméticos para bebês não deviam ser acessíveis a todas as famílias. Pelo contrário, eram a exceção de um cenário bem diverso e bem maior. No entanto, foi a parte que mereceu ser fotografada, imortalizada e registrada em papel para a posteridade. Era o que merecia ser visto, como afirma Sontag (2004), fotografar é dizer o que merece ser

visto:: “Fotografar é atribuir importância. Provavelmente não existe tema que não possa ser embelezado; além disso, não há como suprimir a tendência, inerente a todas as fotos, de conferir valor aos seus temas.”(p.41)

4.1- Corpos, almas e poder

Não se deveria dizer que a alma é uma ilusão, ou um efeito ideológico, mas afirmar que ela existe, que tem uma realidade, que é produzida permanentemente, em torno, na superfície, no interior do corpo pelo funcionamento de um poder que se exerce sobre os que são punidos – de uma maneira mais geral sobre os que são vigiados, treinados e corrigidos, sobre os loucos, as crianças, os escolares, os colonizados sobre os que são fixados a um aparelho de produção e controlados durante toda a existência. (FOUCAULT, 1987, p.28)

Do treinamento para a guerra, para a proteção contra os supostos gases se manifesta o poder sobre os corpos. As máscaras são marcações inequívocas nos corpos e, como tais, enquadram-se nas relações de poder citadas por Foucault (1987) nas quais relações complexas e recíprocas sujeitam o corpo e procuram exercer controle sobre ele e sua força, que o autor chama de “tecnologia política do corpo” (Idem, p.26).

Estamos observando aqui o efeito de uma das posições estratégicas na qual o poder sobre o corpo se exerce. Mascaram as faces, difundir máscaras de gás como panaceia para a guerra, preconizar seu uso, são alguns dos meios de que a revista se vale para exercer esse poder.

A sujeição dos corpos, a deturpação das faces, os corpos-súditos do poder onipresente que alcança militares e civis, velhos e jovens, homens e mulheres e até mesmo bebês e crianças. Indivíduos como efeitos do poder e seu intermediário. “O poder transita pelo indivíduo que ele constituiu.” (FOUCAULT, 1999, p. 35)

O novo “corpo populacional”, substituto do “corpo do rei”, é esquadrihado e catalogado disciplinarmente em prisões, hospitais, escolas e quartéis. De maneira análoga, a máscara de gás é também um assujeitamento eficaz, embora não arquitetônico, mas pessoal e estético, um disciplinamento imposto sem a necessidade da explicitação da violência ou imposição.

Vigiar é uma arte: a arte da distribuição dos corpos nos espaços, da delimitação de fronteiras, da multiplicação de compartimentos e corredores, da seriação e da colocação em colunas e filas (...) o que corresponde não somente a uma distribuição dos corpos, mas também dos saberes e dos valores. (FISHER, 1996, p. 89)

De maneira análoga à arquitetura, a máscara delimita os corpos e os separa exaltando aqueles que se sujeitarem a ela, os quais serão merecedores de usá-la. A disciplina implica a otimização dos gestos e do uso do corpo.

Estudantes, militares, prisioneiros e religiosos estão sujeitos à disciplina pelas instituições em que estão inseridos, respectivamente: escola, quartel, prisão e igreja. A máscara é imposta ao corpo e atinge a todos os que dela fazem uso. As faces humanas são substituídas pelo equipamento artificial eficaz e preciso, como convém à perfeição social almejada pelas instâncias de poder:

(...) há também um sonho militar da sociedade; sua referência fundamental era não ao estado de natureza, mas às engrenagens cuidadosamente subordinadas de uma máquina, não ao contrato primitivo, mas às coerções permanentes, não aos direitos fundamentais, mas aos treinamentos indefinidamente progressivos, não à vontade geral, mas à docilidade automática. (FOUCAULT, 1987, p.142)

A força e a resistência da tecnologia são apresentadas em contraponto à fragilidade do humano. O funcionamento preciso da máquina é superior ao do corpo humano e deve ser por este copiado. A máscara é o aperfeiçoamento da face. Ela é o rosto indestrutível. O antídoto tecnológico para os químicos. Ícone de modernidade e avanço. Mecanismo de sujeição de corpos e destruição de identidades.

Não há faces, a tecnologia aniquilou a identificação das pessoas. Corpos seguros e eficientes são iguais e trazem a marca da tecnologia. Corpos indestrutíveis e à prova de guerras. Corpos que devem se sujeitar à proteção da ciência, a mesma força que criou o mal sabe como criar a proteção para ele.

EUROPA Eis o espectáculo que a Europa nos offeria até fim do mez de Agosto. Por toda parte precauções, medidas de defeza para as populações civis e preparativos militares de toda ordem, como chamada de reservistas, exercicios intensos, etc. Já agora, o que todos receiavam se concretizou na mais espantosa tragedia de todos os tempos e que está destinada, infelizmente, a apagar da lembrança do mundo todos os passados horrores, mesmo os da Grande Guerra de 1914-18.



Londres — Primeiro grupo de conscritos, chamados a prestar serviço militar, em obediencia á lei de obrigatoriedade recentemente votada.

ESTATISTICA RUBRA E CURIOSA

Em accordo com as estatísticas publicadas pela Metropolitan Insurance Company, de New York, os homicidios resultantes de desintelligencia por motivos sem importancia, superam os assassinatos praticados pelos gangsters, em todos os Estados Unidos, porem os crimes passionaes surgem em segundo lugar e somente são superados pelas discussões triviaes.

De 500 homicidios, occorridos entre proprietarios de apolices da companhia, 250 tiveram como causa discussões sobre materia futil e, em 116 casos d'esse grupo, o assassino ou a victima se achavam embriagados.

Dos homicidios passionaes, como consequencia dos ciumes ou amores trahidos, a victima do crime foi, em maior numero a "amada" e em minoria a "rival". Essa



Berlim — Pai, mãe e uma criança, de oito annos, munidos de mascaras contra gazes. No carrinho, uma criança de mezes apenas, protegida pelo proprio dispositivo do vehiculo, munido de fole, a criança exteriormente.



Roma — Jovens de 15 a 18 annos, da Reserva Fascista, munidos de mascaras contra gazes asphyziantes, em recentes manobras de defeza contra raids aereos.

classe de assassinio se elevou a 88, sendo que d'estes, em 56 casos a victima foi "o amado" ou "a amada".

Entre a lista dos assassinatos, que tiveram por causa discussões sobre pequenas quantias em dinheiro, objectos de pouco valor e outras causas ainda menos importantes, podemos citar, entre outras muitas, as seguintes:

Um marido, enfurecido, matou a esposa, porque, chegando ao lar, não encontrou prompto o jantar. — Um ho-



Paris — Para a protecção das crianças da mais tenra idade, os technicos francezes idealizaram essa "bolta" munida de tanque pela qual a criança pode ser observada.

mem matou a tiros de revolver um velho amigo porque discutiram sobre quem deveria ser servido, em primeiro lugar, num bar. — O proprietario de um pequeno restaurant matou um freguez durante uma discussão sobre a qualidade de um sandwich. — Em plena rua um homem esfaqueou um desconhecido, que lhe pisara, inadvertidamente, um pé. — Em uma discussão sobre a escolha de um disco phonographico, dous homens se atacam morrendo um dos contendores, estrangulado.

Do estudo dos homicidios ficou provado que oitenta ou seja 16% occorrem durante as perseguções de ladrões ou por tentativa de fuga de presos, do carcere.

— Infelizmente — diz o mesmo relatorio — os funcionarios policiaes e os cidadãos pacatos foram, nestes casos, victimas mais frequentes do que os criminosos. Des 43 pessoas que morreram nas mãos dos criminosos, 6 foram policiaes, 15 transeuntes, que se dirigiam para casa ou para o trabalho e os restantes 22, cidadãos pertencentes á alta administração e visados por grupos armados.

O relatorio demonstra que os assassinatos espectaculares, executados por gangsters, constituem, nesse caso, uma porcentagem baixa, pois apenas 14 dos 500 homicidios (menos de 3%) pertenciam a esse genero de crime.

Fig. 4.9 Edição de outubro de 1939 pag. 50

4.2- O poder e a verdade

Trabalha aqui o poder através da produção da verdade. A busca da verdade é uma das manifestações do poder que incentiva a sua produção tal qual a produção de riquezas. A analogia faz Foucault utilizar o termo “economia dos discursos de verdade” (FOUCAULT, 1999, p.28).

Afinal de contas, somos julgados, condenados, classificados, obrigados a tarefas, destinados a uma certa maneira de viver ou a uma certa maneira de morrer, em função de discursos verdadeiros, que trazem consigo efeitos específicos de poder. (Idem, p.29)

É esse tipo de discurso que se manifesta nas páginas de *Eu Sei Tudo*. Há ali uma construção de realidades que se dão pela relação com a verdade. Novamente as fotos participam desse discurso como testemunho/registro fotoquímico da verdade, do real, de tudo o que a palavra escrita diz e mais: produz a sensação mais direta e os efeitos mais rápidos. Não há do que se duvidar de uma foto. Segundo Sontag (2004), “fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. Numa das versões de sua utilidade, o registro da câmera incrimina”. (p. 16).

Há de se reparar também no discurso jornalístico que apresenta essas máscaras que são apresentadas como a solução para a guerra. A tecnologia vendida como solução para os males da guerra. A máquina fotográfica está para o turista e a máquina de lavar roupas está para a mulher moderna, assim como a máscara de gás está para o cidadão europeu de 1939. Trata-se de mais um aparato da vida moderna voltado a resolver as necessidades do cidadão.

A tecnologia é vendida como solução para tudo, inclusive para os males advindos de uma guerra anunciada: a falta de combustível, ataques aéreos, armas químicas. As máscaras de gás (e seus congêneres) entram para a lista de bens de consumo de caráter tecnológico e entram no cotidiano dos profissionais e, em especial, das famílias europeias, como as fotografias deixam claro.

Bebês encapsulados em sacos e em carrinhos herméticos são retratados com naturalidade e os aparatos são apresentados como qualquer outra tecnologia mostrada pela revista, como uma bicicleta mais eficiente ou um novo suporte de máquina fotográfica. A perspectiva de guerra apenas incluiu novos produtos ao mercado.

Na foto do alto da página 17, da edição de janeiro, essa relação é mais evidente. A cena se passa em um balcão de uma grande loja londrina. Um técnico do Ministério da Segurança britânico apresenta às funcionárias do bazar a máscara de gás que ocupa um lugar central na cena.

Há mais de vinte pessoas retratadas na imagem. Todos os olhares estão atentos e voltados para a máscara nas mãos do técnico. Objeto de desejo? Novo sonho (necessidade) de consumo? A indústria da moda ganha novo adereço? Não há associações com asfixia, dor, morte ou qualquer outra ameaça relacionada diretamente ao papel da máscara de gás. Há apenas a máscara e seus consumidores desejosos.

Essas representações se articulam e produzem efeitos por serem apresentadas em um almanaque, considerado um dos “espaços legítimos de produção e divulgação do conhecimento” (AMARAL, 2000, p.150). A interação com uma rede de instâncias culturais, dentre as quais o almanaque *Eu Sei Tudo* faz parte, produz sobre o leitor uma gama de representações que é fruto do discurso ideológico da publicação somado aos significados já interiorizados pelo imaginário social.

Os/as influentes pedagogos/as do século XX não são apenas os extenuados/as professores/as do sistema escolar público, são também os agentes culturais hegemônicos que medeiam as culturas públicas da publicidade, das entrevistas de rádio, dos shoppings centers e dos conjuntos de cinemas. É nesses domínios representacionais, moldados de acordo com poderosas formas de interpelação, que a intersecção entre as necessidades não satisfeitas e os mundanos desejos da vida cotidiana se torna concreta. No contexto dessas culturas públicas, as pessoas se identificam e, ao mesmo tempo, se perdem de forma diferente, em representações que lhes trazem a promessa da esperança, ou mais provavelmente, a ilusão da satisfação. (GIROUX, 1995, p. 156).

Esse discurso pedagógico da mídia traz visões de mundo, valores e comportamentos e participa da construção das representações e das ressignificações da ciência e da tecnologia para o leitor da revista.

Entre as imagens referentes à guerra trazidas pela revista em 1939, talvez a mais dramática seja a capa da edição de dezembro. Uma ilustração retrata uma criança ajoelhada ao pé da cama em posição de prece usando uma máscara de gás (figura 4.1). Cachos loiros saem entre as alças da máscara que abraçam sua cabeça, o que insinua se tratar de uma menina.

A máscara é usada como ícone da guerra iniciada em setembro, três meses antes daquela edição.

A imagem enquadra-se no conceito de “opsigno” de Deleuze. Em *Cinema 2 – A imagem tempo* (2005), o autor explica o termo: “a situação ótica pura é aquela em que os personagens, incapazes de agir decisivamente para mudar suas circunstâncias, são retratados como testemunhas, ou “observadores” (ao invés de “agentes” ativos)” (p. 2).

Impotente frente ao conflito, a criança pode apenas observar e “rezar”. Sua atuação é indireta, seu papel é observar e se preparar para sofrer os seus efeitos. A narrativa é trazida não por aqueles que atuam, mas por quem apenas sofre o problema.

“Já se chamou a atenção para o papel da criança no neorrealismo, especialmente com De Sica (e, depois, na França, com Truffaut): é que, no mundo adulto, a criança é afetada por certa impotência motora, mas que aumenta sua aptidão a ver e ouvir” (Idem, p. 3).

No próximo capítulo veremos outro exemplo de como a imagem da criança era representada em algumas matérias sobre a guerra.

5- Crianças da paz e da guerra

Le Journal

22.º Anno — N. 8 — Janeiro 1939



atravessaram a ilha e ocuparam Ajaccio, sem encontrar resistência (1555). Não obstante, a cidade foi saqueada e seus habitantes tiveram que se refugiar nas aldeias vizinhas. De 1555 a 1559, Ajaccio foi ocupada pelos Franceses e durante esse tempo foi construída a cidadella, por ordem do general Thermes.

Em 1559, o rei Francisco II, da França, restituiu a Corsega á Republica de Genova; e os Genovezes, agora mais precavidos, trataram de augmentar as fortificações da capital, o que muito lhes foi util nas lutas.

Infelizmente, não conseguiram dominar a anarchia nem reprimir os disturbios, que o regimen oppressor dos vice-reis continuamente provocava. Essas rebeliões tomaram caracter catastrophico no seculo XVIII.

Em 1730, um levante geral, dirigido por Luigi Giofferi, triumphou e uma Assembléa Geral, reunida em 1735, em Corte, proclamou a separação eterna da Corsega de Genova. Em 1736, o aventureiro allemão, barão Theodoro de Neshof, á frente de uma turba de gente armada, desembarcou em Denia, sob bandeira ingleza, ganhando em pouco tempo tão grande popularidade que pôde se proclamar rei, com o nome de Theodoro I. Seu reinado foi porém ephemero e os Genovezes lograram expulsá-lo, graças ao auxilio que obtiveram da França. Porém a intervenção franceza não trouxe paz á ilha, porque não pôde alterar o genio turbulento de sua população. Uma agitação promovida por Pasquale Paoli, dia a dia, ganhava terreno. Os Genovezes acabaram expulsos da Corsega, conservando nella apenas algumas praças fortificadas, no littoral.

Afinal, desesperados de melhorar sua situação alli, cederam a ilha á França por dous milhões de francos, em 1768. Porém grande parte dos Corsos não concordou com esse "negocio" e entrou em luta contra a França, até que a desastrosa batalha de Porto

1.º esquerda — Retrato de Pasquale Paoli; no centro — Paoli em Corsica; á direita — Retrato de Letizia Bonaparte, mãe do imperador Napoleão. (Gravuras da primeira do seculo XIX).

Nuovo, em 1769, poz fim á luta.

Paoli fugiu com seus partidarios mais compromettidos a ilha passou a ser uma provincia franceza.

Com a Revolução Franceza, Paoli regressou á ilha (1790), como seu governador, por nomeação do proprio governo francez; mas logo depois, em 1795, desentendeu-se com a Convenção e chamou novamente os Corsos ás armas. Obteve o auxilio da Inglaterra e, graças ao apoio da esquadra ingleza, apoderou-se, em 1794, de Bastia e Calvi. Orgulhoso d'essas victorias reuniu uma

Assembléa Geral, em Corte e proclamou a independencia da Corsega, como um reino, sob o protectorado inglez. Porém os partidarios da França, não tardaram a recobrar a supremacia em quasi toda a ilha e seu chefe, o general Gentile, de novo proclamou a Corsega provincia franceza. (1791).

Acudindo a seu apello, um contingente de tropas francezas partiu de Livorno, desembarcou em Bastia e rapidamente obrigou as ultimas tropas inglezas a uma retirada desastrosa.

Desde então, a Corsega, como os povos felizes, não teve historia.

♦ ♦

Como Santos Dumont, que se despetrou ao vêr sua invenção transformada em arma de guerra, sabese que Nobel passou, os ultimos annos de sua vida acabando do, porque a dynamite tornou o symbolo da destruição, do terror, do attentado anarchista.

Efelizmente, os explosivos não servem apenas para mortiferos e destructores, um effeito auxiliar do trabalho e a propria sciencia utilissima para, lizo não só para os rumos benéficos. Nos Estados Unidos, os serviços de hygiene despendem por annos, 14.000 toneladas de dynamite no combate ao empaludismo. Seus auxilios

minam copiosamente as regiões alagadiças; depois as explosõesvolvem completamente a terra, supprimindo as aguas stagnantes, destruindo os mosquitos.

Por sua vez, os serviços de engenharia utilizam constantemente dynamite, afim de evitar inundações, mediante o desvio do curso dos rios ou a abertura de canais parallellos.

Não ha ventos favoraveis para quem não sabe escolher seu rumo. — Seneca.



Como se molda a mentalidade de um povo. — Crianças de uma escola de Berlim, estudando as lições de um compendio de Geographia, por um curioso mapa, no qual se vê, liguado por troncos de madeira, o contraste entre a compacta população de Allemânia e o numero de Allemães estabelecidos na Africa.

Fig. 5.1 — Edição de janeiro de 1939, pag. 18

A mídia (de uma maneira ampla) é uma poderosa instância pedagógica constitutiva que promove, de forma espantosa, a circulação e a veiculação de uma grande quantidade de ideias, ideais, crenças, imagens, sentimentos, necessidades e desejos dentro de nossas sociedades. Essa circulação se dá através de múltiplas linguagens (...) não é neutra, posto que todas essas práticas representacionais (a escrita, a fotografia, a realização de infográficos (...)) imprimem e inscrevem desejos, sentimentos e “visões de mundo”. (RIPOLL, 2007, p. 117)

5.1. Crianças da Guerra

Temos, na edição de janeiro de 1939 de *Eu Sei Tudo*, duas páginas que discorrem sobre a guerra de uma maneira peculiar, utilizando crianças no jogo de representações. Crianças das duas nacionalidades principais em conflito, britânica e alemã, são retratadas em páginas próximas executando atividades distintas.

Na página 28 (figura 5.1), crianças alemãs aparecem debruçadas sobre um mapa que cobre todo o piso mostrado na foto. A imagem é a maior da página, bem ao centro, sendo a única fotografia. Além dela, há três ilustrações posicionadas no topo da página.

Ao primeiro contato visual, observam-se dois meninos que brincam com bonecos (talvez soldados de chumbo) sobre um mapa-múndi gigante que serve também de piso. Concentrados na atividade, ambos estão atentos ao mapa cheio de bonecos espalhados por determinados países do globo especialmente na Europa Central e Oriental.

No entanto, o texto legenda, logo abaixo da fotografia, dilui essa ideia. Essas crianças não estão brincando:

Como se molda a mentalidade de um povo – Crianças de uma escola de Berlim, cotejando as lições de um compendio de Geografia, por um enorme mapa, no qual se vê, figurado por bonecos de madeira o contraste entre a compacta população da Alemanha, e o número de alemães estabelecidos na África. (pág.28)

São lições de Geografia e o espaço não é de diversão, mas de educação e treinamento. Local onde “mentalidades são moldadas”, como diz o título. Os bonecos são feitos de madeira e indicam a presença da população alemã no mundo. O discurso traça um comparativo para chamar a atenção para a desproporcionalidade entre o tamanho daquela população e a presença no mundo chamando atenção para os alemães que estão na África. Essa noção é evidenciada no primeiro plano da fotografia, em que é possível notar bonecos posicionados no sul do continente africano.

Insinuações do imperialismo germânico, de uma escola condicionadora de mentes e de crianças ocupadas com afazeres maduros e relacionados à compreensão e à multiplicação da ideia desse imperialismo.

A mentalidade de um povo beligerante, preparado para ocupar outros territórios e outras nações, nasce numa escola equipada com recursos inusitados, um mapa-múndi-piso e bonecos-brinquedos voltados não ao lazer, mas à educação.

Desde a escola, as crianças alemãs são preparadas para entender e reproduzir o império germânico, a conhecer a geografia através da ocupação alemã de outros países e a reforçar a vocação ofensiva de seu país.

Constrói-se a identidade alemã desde a infância ligada ao trabalho e ao condicionamento com fins de dominação. Não há brincadeiras inocentes. Há garotos iniciados na leitura da geografia como ferramenta estratégica de conquista. Mini generais a contemplar o domínio de sua nação sobre o mundo.

Geografia. Espaços alheios. Conquista. O corpo não é livre. Pertence ao país que o molda através da mente. Não há espaço para a brincadeira. O lúdico é ferramenta de condicionamento. Mentes e corpos a serviço da nação.

5.2. Crianças da paz

De Juvénis

22.º Anno — N. 8 — Janeiro 1939



O susto foi grande: a reacção é geral — Infelizmente apenas nos países democráticos, mas, ainda assim, o symptoma é autpico. No seu paizinho, na Inglaterra, as novidades em brinquedos para o Natal fugiram da tradição maverica — espadas, uniformes, casacos, soldados — e apresentaram tendencias mltiplamente pacíficas, constructoras. Vemem acima varios tipos de automoveis e tractores, que as crianças podem desarmar e arrisar de novo, alim de comprehender bem seu mecanismo.



As velhas casias de architectura foram modernizadas e permitem realizar edificações de varios generos.

Um microscópio, na pra de revelar a estrutura os primeiros elementos da physica da chimica.

para toda a população franceza: foi de cerca de 30.000, em 1937. O numero de nascimentos: foi inferior, em 1937, de 135.000, em comparação com 1936, o que nos dá uma media superior a 19.000 annualmente.

Ao contrario, comparando-se os algarismos fornecidos pelo Departamento de Estatistica do Reich, verifica-se que houve, na Alemanha: 618.971 casamentos, em 1937, contra 609.770, em 1936; 1.275.212 nascimentos, em 1937, contra 1.278.583, em 1936; 795.912 fallecimentos, em 1937, contra 795.793, em 1936; 81.597 fallecimentos antes do 1.º anno, em 1937, contra 84.602 em 1936 e, finalmente, 482.022 nascimentos, em excedente em 1937, contra 482.790, em 1936.

30

"5 ALLEMÃES PARA 3 FRANCEZES"

Emquanto seus vizinhos — e não os mais amistosos — como a Alemanha e a Italia, vêm crescer sua população de anno para anno, a França continua a sofrer: assustadora queda censitaria.

Num dos ultimos numeros do *Excelsior*, de Paris, lemos, com o titulo acima, a seguinte noticia:

"Depois da reunião da Austria a Berlim, França e Alemanha têm superficie quasi igual. Mas a Alemanha conta 75 milhoes de habitantes, a França apenas 42 milhoes.

Quando a Alemanha coloca 500.000 homens em pé de guerra, nós apenas temos 300.000 para enfrental-os. E a differença deverá se accentuar com os annos, posto que a natalidade franceza continua a baixar e a allemã continua a subir.

Na França, em 1937, houve 5.621 casamentos a menos do que em 1938. Ao contrario os divorcios foram em numero muito superior: mais 1.627 do que no ultimo anno. Quanto aos nascimentos, foram de 2.159 a menos, embora tambem os fallecimentos tenham sido de 15.536 menos do que em 1937.

O excedente de fallecimentos sobre nascimentos,



Até o classico velocipede tomou a forma de um tractor para a agricultura.

Novo methodo de previsão meteorologica

Um sabio francez, o Dr. Bourgeois, acaba de fazer perante a Academia de Sciencias de Paris, uma exposicão sobre os resultados actualmente conseguidos no observatorio meteorologico de Trappes e a bordo de um navio, especialmente equipad para observações d'essa natureza. Taes resultados foram devidos a "radio-sondas", balões, que permitem a emissão de signaes radioelectricos, transmittindo ao solo as indicações relativas á temperatura, pressatmosphérica do ar, em intervallos, variando de 1 em 100 metros de altitude, até 30.000 metros.

Fig. 5.2 – Edição de janeiro de 1939, pag. 30

A primeira fotografia, no alto da página à esquerda, é a maior e reproduz dois meninos cada um montando um carro de brinquedo. Ao lado direito dessa imagem, foi posicionada uma fotografia de um menino ao microscópio. Abaixo dessas duas, bem ao centro da página, a foto de um garoto montando construções de brinquedo por meio de blocos de montar. Colocada abaixo das demais fotos está aquela da única menina da página, que é mostrada sobre um velocípede em forma de trator.

Com exceção da fotografia do menino ao microscópio, nas demais, as crianças estão inequivocamente brincando. Todos os brinquedos estão em destaque nas imagens e sendo manipulados pelas crianças.

O texto-legenda trazido pela foto confirma as imagens, são de fato crianças brincando com seus presentes de Natal:

O susto foi grande, a reação foi geral – Infelizmente apenas nos países democráticos, mas, ainda assim, o sintoma é auspicioso. No mês passado, na Inglaterra, as novidades em brinquedos para o Natal fugiram da tradição mavórtica – espadas, uniformes, canhões, soldados – e apresentaram tendências nitidamente pacíficas, construtoras. Vemos acima vários tipos de automóveis e tratores que as crianças podem desarmar e armar de novo, a fim de compreender bem o seu mecanismo. (p.30, jan. 1939 – vide figura 5.2)

Após um título-chavão genérico “Susto grande, reação geral”, o texto começa com uma comparação em tom pessimista: “Infelizmente apenas nos países democráticos (...)”. É feito um contraponto que não se sustenta na matéria, uma vez que o único país retratado é a Inglaterra, país que materializa e representa os “países democráticos”.

O discurso comemora o fato de as crianças inglesas terem ganhado brinquedos com temas pacíficos no último Natal, ocorrido em dezembro de 1938, portanto, no mês anterior à da publicação.

Essas crianças exercem plenamente o seu direito de brincar, e se divertem com seus brinquedos de Natal pacíficos. Não estão sendo disciplinadas na escola e suas

mentes, diferente das crianças da página 28, não estão sendo moldadas pelos parâmetros totalitários, mas estão submetidas aos da democracia.

Sob a foto do menino ao microscópio, a legenda apresenta um brinquedo associado à ciência: “Um microscópio capaz de revelar à criança os primeiros elementos da física e da química”.

O microscópio é apresentado no mesmo patamar que os demais brinquedos. Os blocos de montar ensaiam os futuros arquitetos e engenheiros, os carrinhos são o brinquedo dos mecânicos do futuro, assim como o velocípede em forma de trator imita uma atividade adulta. Todas são atividades de caráter pacífico e construtivo, como ressalta o texto.

Nessa linha, o microscópio como brinquedo é o objeto de ensaio dos futuros cientistas. A física e a química citadas na legenda da foto do instrumento são, portanto, áreas do conhecimento promotoras da construção e da paz, uma vez que a foto está englobada entre os brinquedos dessa categoria.

O texto principal ainda faz uma comparação com os brinquedos “mavórticos”: espadas, uniformes, canhões e soldados, que aludem à guerra, à destruição. A química não está na lista, mesmo sendo ela a ciência que possibilitou o desenvolvimento dos gases que asfixiaram os soldados na Primeira Guerra Mundial e já estavam sendo motivo de temor entre as populações da Europa Ocidental no início de 1939, com a possibilidade de um novo conflito. Tampouco a física, cuja iniciação também se daria pelo microscópio, é associada à destruição ou à guerra.

Por outro lado, as lições de geografia foram apresentadas na página 28 como meio de “moldar mentalidades” nas crianças alemãs.

As ciências são relacionadas ao conflito ou à paz dependendo do lado em que se encontram, assim como as crianças retratadas. Crianças inglesas utilizam o microscópio para se iniciar na física e na química, com tendências nitidamente pacíficas. As crianças alemãs se valem das aulas de geografia para conhecer a

penetrante presença de seu país no mundo, ideia preocupante e recorrente nos jornais daquela época.

Os corpos produzidos nos discursos de cada página também são distintos. Há, no lado alemão, a força disciplinadora do ambiente escolar apresentado como aquele que molda a mentalidade daquele povo. O ambiente de controle não dá espaço aos corpos, os quer obedientes e dóceis, disciplinados e perfeitos. “Se foi possível constituir um saber sobre o corpo, foi através de um conjunto de disciplinas militares e escolares” (FOUCAULT, 1979, p. 149).

Do lado alemão, a criança é focalizada como alvo do poder disciplinador, massa a ser trabalhada e moldada conforme ideais imperialistas. Já as crianças britânicas crescem em liberdade, não há a força da escola e seus corpos são livres e associados ao lazer infantil.

5.3- Elementos da diagramação

Um ponto relevante que compõe o discurso da revista são os elementos de diagramação dos quais a revista lançou mão para apresentar as duas matérias.

No projeto gráfico da página 28, que retrata as crianças da Alemanha, a fotografia aparece no meio da página e é rodeada por um texto sobre a ilha de Córsega e faz constantes referências a Napoleão Bonaparte, imperador e conquistador francês. A matéria narra diversas batalhas do povo daquela ilha por sua independência que terminou com a capitulação dos corsos para as forças militares francesas.

Acima da fotografia, ainda há três gravuras datadas do início do século XIX: uma do retrato de Pascuali Paoli, patrono da Córsega e defensor de sua liberdade, uma cena da ilha, ao meio, e o retrato de Letícia Bonaparte, mãe de Napoleão, à direita.

A página 29, a qual parecia com a da matéria, é tomada inteiramente por uma foto premiada pela Real Sociedade Inglesa de Fotografia e representa uma enorme árvore

desfolhada numa paisagem de inverno e cercada por diversas árvores menores na mesma situação. A paisagem desolada é completa com sulcos de rodas de carroça e pegadas de cavalo profundas na neve.

Já a página 30 é tomada em sua maior parte pelas quatro fotografias das crianças britânicas. O texto legenda também é maior em comparação ao da página 28. O texto que divide a página com essa matéria fala sobre a superioridade numérica da população alemã em comparação à francesa. O título é “5 alemães para 3 franceses”.

A abertura do texto faz alusão aos adversários da França. “Enquanto seus vizinhos – e não os mais amistosos – como a Alemanha e a Itália veem crescer sua população de ano para ano, a França continua a sofrer assustadora queda censitária.” (p. 30. jan. 1939). Com uma profusão de números, o texto retrata o decréscimo crescente registrado na população francesa e termina com números que atestam o crescimento populacional contínuo da população alemã, como o número decrescente de óbitos por ano em comparação ao crescimento do número de nascimentos e a diferença anual entre ambos.

Na página, ainda há espaço para uma pequena nota sobre um meteorologista francês que lançou mão de dados obtidos por novos equipamentos: balões meteorológicos com emissores de radiofrequência. Tratado como “um sábio francês”, o cientista assume a representação da ciência aplicada ao crescimento e ao bem da humanidade.

Além disso, a página 31, que figura ao lado direito da página da matéria sobre o Natal das crianças inglesas, traz a história do almirante Horacio Nelson, considerado o maior herói militar britânico famoso por suas vitórias sobre as esquadras napoleônicas.

Desolação, guerra, imperialismo napoleônico, perda da liberdade de uma nação (Córsega) emolduram a matéria sobre as crianças alemãs nas páginas 28 e 29. A educação como elemento disciplinador, a geografia como ferramenta de difusão do imperialismo alemão e a doutrinação de crianças são pensamentos suscitados pela própria matéria.

Liberdade, paz, democracia, a ciência como elemento lúdico e salutar para a criança (microscópio-brinquedo), a ameaça do crescimento populacional alemão, a nobreza da casta militar britânica (representada por Horacio Nelson) são representações e ideias que constroem o cenário da página 30 e 31.

5.4- Visões de mundo

Cada página representa um mundo único a ser comparado e confrontado com o outro. De um lado, estão os países “que moldam a mentalidade de seu povo” de acordo com o totalitarismo, retratados pela Alemanha e sua escola que molda seus cidadãos desde cedo. Do outro, se apresenta o que a revista chama de “os países democráticos” representados pela Inglaterra. Os primeiros disciplinam crianças e as ensinam sobre as incursões de seu país no exterior. Usam a geografia para fins de conquista. Os que figuram no segundo grupo são dados à paz e à liberdade. A bandeira é a democracia. Suas crianças brincam livres com brinquedos inocentes. Usam a ciência para fins pacíficos e construtivos.

Está claro o lado que a revista defende diante de seus leitores. A publicação dita o que eles devem temer e apresenta dois mundos infantis: o das crianças moldadas pelo sistema e o das crianças livres que são instigadas a cultivar a paz e a construir o progresso através de brinquedos construtivos e pacíficos.

5.5- O observador puro

A presença da criança nesses jogos de representações da revista nos leva à situação de ótica pura, ou opsigno, explicada por Deleuze (2005), ao analisar obras cinematográficas: “a situação de ótica pura é aquela em que os personagens, incapazes de agir decisivamente para mudar suas circunstâncias, são retratados como testemunhas ou “observadores” (ao invés de “agentes ativos”).”(p.2)

A impotência infantil frente à realidade faz da criança um “observador puro” por excelência. Como não tem o poder de agir ou reagir às situações em que se encontra, ou mesmo lhes foram impostas, excepcionais ou cotidianas, a criança aguça os sentidos e absorve a experiência em profundidade.

Interessante notar como boa parte do período de guerra ou mesmo do pré-guerra é passado em narrativas construídas utilizando-se das imagens de crianças.

Voltemos à capa de dezembro de 1939:

A guerra acabara de começar havia três meses, não havia nada mais a se fazer, especialmente para as crianças. Rezar e proteger-se com a máscara. A religião e a ciência como segurança. Nada a fazer senão observar. Observar e nada mais.

De repente as situações já não se prolongam em ação ou reação como exigia a imagem movimento. São puras situações óticas e sonoras, nas quais a personagem não sabe como responder, espaços desativados nos quais ela deixa de sentir e agir, para partir para a fuga, a perambulação, o vaivém, vagamente indiferente ao que lhe acontece, indecisa sobre o que é preciso fazer. Mas ela ganha em vidência o que perde em ação ou reação: ela VÊ, tanto assim que o problema do espectador torna-se “o que há para ser visto na imagem?” (e não mais “o que veremos na próxima imagem?”). A situação já não mais se prolonga em ação por intermédio das afecções. Está cortada de todos os seus prolongamentos, só vale por si mesma, tendo absorvido todas as suas intensidades afetivas, todas as suas extensões ativas. Já não é uma situação sensório-motora, mas uma situação puramente ótica e sonora, na qual o vidente substitui o actante: uma “descrição”. Chamamos de opsignos e sonsignos o tipo de imagem que ocorre após a guerra, por todas as razões anteriores que se possa designar (questionamento da ação, necessidade de ver e ouvir, proliferação dos espaços vazios, desconectados, desativados), mas também devido à impulsão interior de um cinema renascente, recriando suas condições, neo-realismo, nouvelle vague, novo cinema americano. Ora, se é verdade que a situação sensório-motora impunha a representação indireta do tempo como consequência da imagem-movimento, a situação puramente ótica ou sonora abre-se com base numa imagem-tempo direta. A imagem-tempo é o correlato do sonsigno e do opsigno (...) Em vez da “situação motora –representação indireta do tempo”, temos o “opsigno ou sonsigno-apresentação direta do tempo” (DELEUZE, 1990, pp. 323-324)

O cotidiano somente. As ações sem reação. A inação. O opsigno observado por Deleuze no cinema do pós-guerra apresenta um paralelo no pré-guerra representado nas imagens de *Eu*

Sei Tudo. Quando a realidade histórica vai além do poder de resistência a representação é pura ótica. Crianças, por sua impotência de reação, são as que menos agem, as que mais sofrem as ações e também as que têm mais percepção visual, vidência.

A elas, o unicamente ver é o ver em profundidade. Observar a criança na imagem é ver a realidade tal qual se apresenta. De maneira pura. A criança de máscara vive o medo do horror químico. A criança rezando reafirma sua impotência e inação. Grito de socorro mudo. Nela estão representados a fragilidade não revelada dos adultos, o medo contido, a realidade não mascarada pelo reagir maduro. Ótica pura.

A criança em prece é uma cena congelada de filme. O cotidiano e a sua banalidade retratada em um quadro. Qual é a guerra que essa imagem conta? Como a criança, só resta ao observador, observar e escutar.

O conforto da cama e do pijama é roubado com o desconforto sufocante da máscara de gás atada ao rosto. A máscara é elemento de desequilíbrio na cena e de desconforto para quem a olha. É interferência tecnológica para resguardar a vida inocente e, especialmente, para lembrar-se da guerra, a ameaça de que o equipamento se propõe a proteger. Segundo Jones (2004), “o opsigno, através de sua própria falta de conteúdo, tacitamente retrata forças que, apesar de afetarem uma nação específica, são igualmente preponderantes por todo o mundo”. (p.8).

No pré-guerra, as imagens das crianças apresentavam dois lados que ameaçavam se digladiar: a democracia ocidental, tida como guardiã da paz, e o totalitarismo do leste, protagonizado pela Alemanha e que ameaçava a paz mundial.

O retrato pós-guerra é o inocente perecendo num conflito que não poupa ninguém. A criança em prece que espera a arma química não tem nacionalidade. A guerra é cruel e sofrida por crianças de ambos os lados. Todas perecem agora. A guerra é democrática, assim como os seus efeitos. É também totalitária, no sentido em que entre aqueles que a sofrem, em especial as crianças, não têm relação com a sua deflagração e agora não têm participação ativa no conflito. Apenas a sofrem e a observam.

O olhar, antes habituado a seguir as sequências de imagem ação, a perseguir o desenrolar de uma trama que se resolve no final, é convidado a um estado de estranhamento, de paralisia momentânea, de um não saber o que fazer ou o que seguir, e é nesse espaço que irrompe um novo espaçotempo para o pensamento e um novo exercício de subjetivação. (DINIS, 2005, p. 74)

O congelamento da ação cinematográfica a que se refere Diniz e provoca o repetir sem fim do cotidiano, a banalidade reapresentada num contínuo constante, a pura ótica é também frame fotográfico que convida à reinvenção pessoal e a absorver o mundo de novas maneiras. É um convite a habitar novas realidades. Viver criações de uma guerra representada nessas imagens. Opsignos impressos na memória que reconstroem visões e percepções de mundo e subjetivações.

6- Arquitetura e guerra

Prédios, janelas, concreto, aço, vidro, ruas, calçadas, trânsito, carros, pessoas. As cenas urbanas e arquitetônicas estavam presentes em todas as edições de *Eu Sei Tudo*. Essas fotografias convidavam o leitor a viajar e conhecer espaços distantes, diferentes daqueles em que vivia. Uma viagem que não seria física, mas mental, uma ideia explicitada no título da seção “Turismo por fotografia”.

As fotos dessa seção, assim como outras publicadas nas demais sessões, procuravam alimentar essa viagem apresentando aspectos geográficos, paisagens naturais ou urbanas e construções. Todas essas imagens eram sempre identificadas com o nome do lugar. Por isso, é possível construir ideias específicas desses países a partir das imagens.

A relação do indivíduo com o ambiente provoca modificações recíprocas. O ambiente culturalmente modificado suscita, no campo da simbolização, a formação de vínculos identitários e afeta fortemente o processo de subjetivação, conforme descrito por Duarte:

Existe, sim, um processo contínuo, ininterrupto, no qual o ambiente é modificado, recebe afetos, toma novas significações, modifica o indivíduo que o usa e retorna a ser alterado em seus valores e significados a cada momento. (DUARTE, 2010, p.1)

Esse “afetar” mútuo entre indivíduos e ambientes é peça chave para decifrar as imagens urbanas e arquitetônicas dos países protagonistas das discussões políticas mundiais em 1939. Enquanto produção cultural, as alterações e intervenções no ambiente reproduzem pensamentos e ideologias, que alcançam novos receptores quando são reproduzidas por meio da fotografia.

Considerar o espaço construído como artefato cultural significa dizer que ele pode ser compreendido como linguagem, como portador de significados e, principalmente, como materialização da visão de mundo dos grupos que a produzem. (Idem)

A proposta deste capítulo é decifrar as significações suscitadas pelas fotografias arquitetônicas e urbanísticas em *Eu Sei Tudo*. Que interpretações elas permitem fazer a respeito dos povos que construíram essas construções? Que sujeitos as construíram e que sujeitos eram construídos por elas? O que queriam? Quais eram as suas visões de mundo? Como interagiriam com os demais povos? Que imagens de comparação eram estabelecidas? Que significações a respeito daquele momento puderam ser construídas para os leitores da revista?

6.1- Prédios

Para Pesavento (1995, p. 281) “a cidade é o espaço por excelência para a construção de uma rede de significados socialmente estabelecidos, expressos em bens culturais”. A autora procurou em seu trabalho fazer uma “leitura da cidade” ou de suas representações.

Aqui, procuramos lançar um olhar sobre algumas imagens de fachadas arquitetônicas que ajudaram a formar as representações dessas cidades para o leitor, dos bens culturais nelas encerrados e de seu relacionamento com as representações de uma guerra. Como a autora citada acima, partimos do pressuposto de que “as representações são parte integrante também daquilo que chamamos realidade”. (PESAVENTO, 1995, p.281).

Noções do moderno, do novo, da máquina, do avanço, da força política de uma nação estão contidas em suas construções. O esforço por sediar o arranha-céu mais alto, o maior prédio

em termos de área construída, o palácio mais suntuoso, a maior e mais alta cúpula, a mais extensa ponte, a fachada mais impactante, entre outros símbolos arquitetônicos faz parte ainda hoje da disputa ideológica entre poderes.

Em um contexto de guerra, as imagens das cidades modernas e de seus prédios são também retratos do poder dos países onde elas se encontram e dos jogos ideológicos contidos nessas construções. Elas são, portanto, formadoras de um cenário de ideias que, em conjunto com outras matérias, foram a realidade do conflito mundial para o leitor da revista.



A boa architectura moderna – Casa de commercio, em Londres, com a fachada em vidraças.

fig. 6.1 – Edição de março de 1939 pág.

71



Esthetica nazista. – Fachad. do novo edificio do ministerio da Relações Exteriores, em Voss-Strasse. Enorme --590 metros de comprimento -- mas força é confessar, o velho quartel da Polícia Militar do Rio de Janeiro, o chamado Quartel dos Barbones, é mais bonito.

Fig. 6.2 – Edição de abril de 1939 pág. 36

6.2- A transparência do moderno

No século XX, o vidro começou a ganhar mais espaço nas fachadas dos prédios a ponto de tomá-la em toda a sua extensão. O feito, para a época, chamou a atenção dos editores de *Eu Sei Tudo*. A página 71 da edição de janeiro dedicou uma foto a um prédio comercial londrino cuja escadaria é envolta por uma fachada envidraçada. A legenda elogia a obra: “A boa arquitetura moderna – Casa de comércio, em Londres, com a fachada em vidraças”.

Para um urbanismo acostumado ao concreto e alvenaria, deixar vidros a guisa de paredes é inusitado e audacioso. Lança um aspecto inédito até então, a penetração de olhares no interior da construção. A foto aciona uma série de percepções a respeito do prédio e muito mais ainda a respeito do país onde ele se encontra. Transparência. Leveza. Modernidade. Futuro. Esses predicados da construção não são senão reflexos dos valores enfatizados pelo povo britânico e que se deixam perceber na manifestação cultural que é a arquitetura.

A Inglaterra é palco da modernidade, detém o conhecimento de técnicas avançadas e promove o moderno. Em tais ambientes são gerados indivíduos de uma sociedade avançada, rica e futurista. A tecnologia e a ciência fazem parte de seu cotidiano e nele imprimem a sua marca.

Formas futuristas arredondadas não se confundem com o peso e ângulos retos da antiga arquitetura. As paredes pesadas de alvenaria são lugares da penumbra, a transparência dos vidros formam lugares de luz.

6.3- A força das paredes

A edição de abril de 1939 da revista traz uma foto de um dos maiores ícones da arquitetura nazista, o novo prédio da Chancelaria do Reich em Berlim, projetado pelo arquiteto Albert Speer. O local abrigava o gabinete de Adolph Hitler e acabara de ser finalizado em janeiro daquele ano. Construído para representar a pujança germânica, o prédio possuía dimensões monumentais com uma fachada de 400 metros de extensão e 20 metros de altura.

A legenda da foto faz referência à grandiosidade do prédio, porém desdenha a sua aparência: “Estética nazista – Fachada do novo edifício do ministério das Relações Exteriores em Voss-Strasse. Enorme – 390 metros de comprimento – mas força maior é confessar, o velho quartel da Polícia Militar do Rio de Janeiro, o chamado Quartel dos Barbonos, é mais bonito.”

Sua entrada era adornada por enormes pilares de secção quadrada sob a águia nazista que carregava a suástica. A ligação do prédio com o nazismo era tão grande que, mesmo tendo

grande parte de sua construção resistido intacta à guerra, ele foi demolido em 1949 por ordens da administração soviética, responsável por parte de Berlim após a Segunda Guerra.

A fotografia de *Eu Sei Tudo* consegue dar uma boa noção do tamanho do edifício. As pessoas que passam na rua não alcançam o primeiro andar de janelas cujos parapeitos têm o dobro da altura dos pedestres que ali estão passando. A mesma noção de grandiosidade se tem com os carros estacionados ali em frente.

As janelas são enormes, porém, a área de concreto é muito maior e suscita ideias relacionadas à força, poder, opulência, suntuosidade. Linhas retas, simples e precisas grandes mastros no topo também movimentam noções de precisão, gigantismo e peso.

O contraste entre o prédio alemão e o inglês apresentado três meses antes pela mesma revista é bem claro. A leveza e transparência britânica ligada à modernidade se contrapõem à presença brutal e paquidérmica da arquitetura germânica cuja força totalitária revela tendências ultrapassadas embora pujantes e presentes.

Que sujeitos são formados nesse ambiente? Se a arquitetura compõe os processos de espacialização dos valores éticos e estético de grupos sociais (DUARTE, 2010, p.2), a fotografia da Chancelaria alemã tem muito a nos dizer a respeito.

O prédio do governo indica a força do Estado atuando sobre os indivíduos. Corpos e mentes disciplinados a serviço da potência maior que os comanda. Identidades construídas voltadas aos ideais nacionalistas.

A precisão e peso do totalitarismo ameaçam a transparência democrática do ocidente. Precisão-tecnocientífica de ambos os lados, usados de maneiras distintas e com propósitos também desiguais.

Na Alemanha criam-se corpos aprisionados em paredes grossas de concreto. No ocidente democrático a caixa de vidro expõe e desnuda as construções para o futuro. A antiga opressão dos corpos continua e ameaça. Contra ela, a parede de vidro nada pode.

Os prédios retratados são representantes de instâncias distintas de poder. Do lado britânico, a foto é um estabelecimento comercial, e do germânico, um prédio governamental. A vida britânica girando em torno do capitalismo com corpos formados pela dita transparência democrática. O mundo alemão é criado em função de um Estado de pretensões imperialistas como narram o estilo do prédio inspirado nas construções do Império Romano.

Quem está por trás de cada prédio? Quem os usa? Os habita? Quem viveria por escadarias de vidro e quais povos podemos imaginar vivendo sob um governo encastelado em um monumento gigante?



Fig. 6.3 – Edição de março de 1939 pág. 50

Temos agora uma segunda realidade que é a do mundo das imagens, dos documentos, das representações. Temos, portanto, uma fantasia que é tornada realidade concreta uma vez que veiculada pela mídia e consumida enquanto produto. (KOSSOY, 1999, p. 52)

Antes de tentar responder a essas questões vamos continuar olhando outras fotografias. A edição de março de 1939 traz uma comparação arquitetônica mais próxima e explícita entre as mesmas nações.

O Rádio na Alemanha – Como se sabe, a propaganda falada é o recurso predileto do Sr. Hitler, que, muito a miúdo, se dirige diretamente ao povo, em discursos, que duram não raro duas ou três horas a fio. Assim sendo, é natural que os Alemães dediquem especial atenção a suas instalações de rádio. Vejam nossas gravuras: (Em cima, à esquerda): Quando o fuerer discursado pelo rádio, toda atividade cessa no país inteiro. A audição é obrigatória.

Graças à distribuição e a fiscalização das autoridades, há aparelhos de recepção por toda a parte e até nos campos todos os alemães são forçados a interromper suas ocupações para ouvir (Em cima, à direita): Instalação de broadcasting da estação POZ em Nauen.

(No centro à esquerda): As lâmpadas enormes que ampliam o som na estação POZ. (No centro, à direita): A rádio City de Londres. (Ao lado) A rádio City de Berlim.

A matéria ocupa 80% da página ficando na parte superior e é quase totalmente imagética, apresentando cinco grandes fotos que tomam a maior parte da folha.

A foto do campo privilegiado (acima à esquerda) mostra uma família camponesa em torno de um autofalante em formato parabólico e operado por um rapaz com fones de ouvido. Modernidade e tecnologia levadas aos mais remotos cantos do país.

Ao lado dela, está o que o texto chama de “instalação de broadcasting da estação POZ em Nauen”. A imagem é de um galpão cortado por cabos. A altura do ambiente é percebida por duas colunas enormes e uma pessoa no centro da imagem a qual dá a noção de proporção do prédio e dos aparatos, em especial, rodas gigantes enfileiradas dos dois lados do único personagem. Tecnologia e potência. Poder. Grandes investimentos na tecnologia que promove a comunicação oral, privilegiada por Hitler.

A terceira foto a ser vista na imagem é a de um homem fitando possivelmente uma enorme válvula amplificadora, apresentada pela revista como “lâmpadas enormes que ampliam o som na estação POZ”. Novamente a Alemanha utilizando o que há de maior e mais

moderno. Comunicação e tecnologia. Tecnologia para a comunicação. Povo interligado pela tecnologia. Tecnologia e propaganda. Desenvolvimento tecnológico a serviço da ditadura. A máquina de propaganda é a máquina tecnológica. Desenvolver equipamentos de transmissão é ampliar discursos totalitários e levar aos cantos mais distantes. Forma de imperialismo tecnológico, invasão e domínio do espectro e das mentes. Um império empresarial voltado exclusivamente à difusão de ideologias. Império cujo poder é reforçado nas duas últimas imagens da página.

A imagem mais central da página traz a fachada da rádio City de Londres, um prédio branco imponente aparentando ter cerca de dez andares encimado por dois mastros e em um deles drapeja a bandeira da Grã-Bretanha.

Logo abaixo dessa imagem está uma fotografia aérea da rádio City de Berlim, um prédio de fachada bem maior que aparenta ter dimensões gigantescas em formato de meia circunferência.

O prédio britânico é a única imagem não alemã da página e a sua função no contexto é fornecer um parâmetro de comparação entre os dois grandes países rivais da época, novamente, através da arquitetura. Ambas as fotos retratam as rádios das maiores capitais europeias, City de Berlim e City de Londres. A comparação é entre as cidades e entre os poderes que elas estavam a sediar.

A grandiosidade do prédio alemão frente ao britânico denota a maior amplitude, valorização e uso que a Alemanha faz desse meio de comunicação. A matéria toda fala da valorização alemã da “propaganda falada” e de seu principal meio de difusão, o rádio. Equipamentos radiofônicos de recepção e transmissão são a ampliação da ideologia nazista e do controle sobre a sociedade, a qual está imersa nessas ondas e não há lugar que ela não alcance.

A difusão radiofônica é a ampliação da arquitetura de controle que alcança aqueles corpos que escapam ao enquadramento imposto pelos prédios institucionais. A escola, o convento, o hospital e a prisão não alcançam todos, o rádio, por outro lado, leva o disciplinamento aos que estão fora dos prédios, graças à moderna tecnologia.

É a sociedade de controle descrita por Foucault (1987) e analisada por Fisher:

Herdeiros dessa sociedade, aprendemos ao longo da história o quanto astuciosas técnicas de detalhar e controlar os corpos foram compondo e atingindo campos cada vez mais vastos, a tal ponto que somos hoje testemunhas de novos tipos de assujeitamento, nem sempre localizados em arquiteturas visíveis, mas cada vez mais eficazes, talvez justamente por dispensarem qualquer explicitação de violência ou imposição. (FISCHER, 1996, p. 89)

O gigantismo dos prédios, dos aparelhos de radiodifusão e das válvulas amplificadoras e a recepção generalizada dos discursos promovida pelos receptores montam a imagem de uma propaganda oficial poderosa, massacrante e onipresente em toda a Alemanha e disposta a cruzar (desrespeitar?) fronteiras e conquistar o mundo.

O assujeitamento dos corpos não se dá somente por causa do discurso, mas especialmente, durante o discurso. A hora (tempo) correta para ouvir o rádio, a obrigatoriedade de parar para ouvi-lo, o silêncio necessário dessa atividade, a imobilidade dos corpos que escutam são todos elementos que compõem a disciplina concebida por Foucault (Idem). A rádio amplia as coerções, extrapola os prédios e a leva à distância.

A disciplina implica correlacionar os mínimos gestos ao corpo todo, e que cada movimento físico tenha sua função e seu tempo bem definidos. Implica um quase silêncio e o aprendizado de sinais, para uma tácita obediência: é o reino das coerções permanentes, dos treinamentos progressivos, da “docilidade automática”. (FISCHER, 1996, p.89)

O interesse da família camponesa ao ouvir o rádio e a tecnologia no centro da imagem gera pensamentos relacionados ao amplo uso das descobertas tecnológicas e de maneira ostensiva. A ciência que cura os corpos é a mesma que os oprime. A tecnologia que alivia e facilita também é a que controla e dita as leis. O mundo afetado pelo avanço científico é amplo, multifacetado e configurado de diferentes maneiras.

Difundir tecnologia e ciência é, com frequência, mostrar o seu uso e ir mais além. É ver o aparato ou a descoberta em processo afetando a vida das pessoas. Trata-se também da ciência sendo construída, enquanto prática que vai além do que é executado em laboratórios.

A ciência e o aparato tecnológico alemão são voltados ao domínio e controle do povo. Ser alemão é estar sob o domínio das ondas eletromagnéticas, da potência do rádio, do poder do Estado.

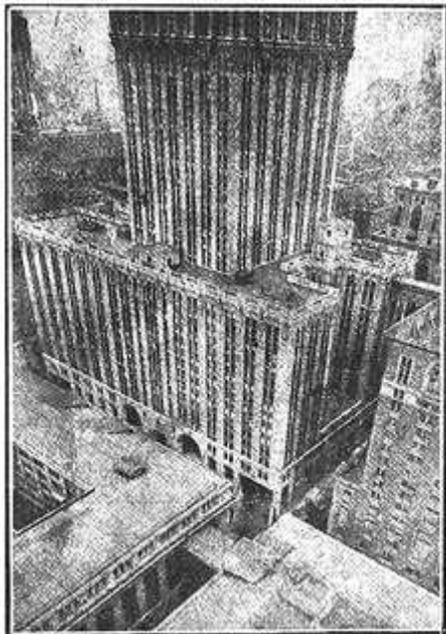


fig. 6.4 – Edição de fevereiro de 1939 pág. 91

Vista acerca do bairro central da New York. Dá ideia de um *canyon* escavado por águas, em milhares de annos.

6.4- A arquitetura conquista os céus

Outro conceito a ser analisado nas fotografias sobre arquitetura nas edições de 1939 de *Eu Sei Tudo* é o de metrópole. É por meio dele que se apresentam muitas imagens urbanas na revista e podem ser suscitados pensamentos a respeito das relações entre os países.

O conceito de metrópole (“cidade-mãe”), uma categoria histórica que ressurgiu na era do imperialismo oitocentista com as cidades de Londres e Paris (a “capital do século XIX”), revela-se, juntamente com sua contraparte, a “periferia”, um instrumento útil de reflexão sobre as relações entre países altamente desenvolvidos (hegemônicos) e atrasados (dependentes). (BOLLE, 2000, p.18)

A modernidade representada nas construções urbanas diz respeito ao modo como vive a sociedade daquele país. O coração da vida social localiza-se na cidade e a urbanidade mais vigorosa e representativa encontra-se na cidade-mãe, a metrópole.

A partir do século XX, a construção que serve de ícone metropolitano são os altos edifícios ou arranha-céus. Por meio deles pode-se contar uma história de poder, especialmente os arranha-céus estadunidenses, frequentemente temas de fotos da revista e alvo de apologia da verticalização² dos edifícios.

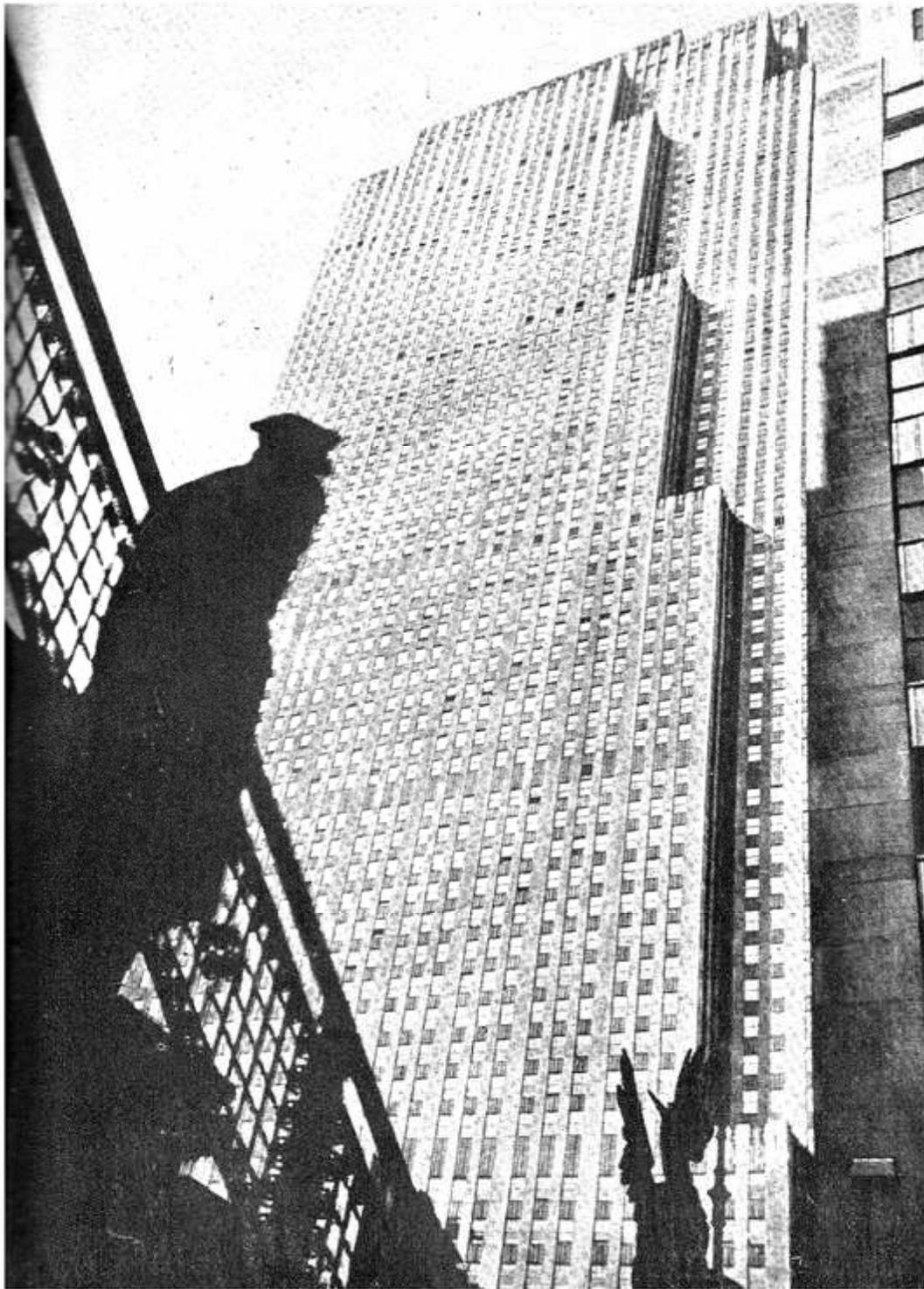
O estágio de desenvolvimento de um país é facilmente dimensionado observando-se suas edificações urbanas. A maior, ou mais alta, entre elas representa a sede do poder local vigente no momento. Assim, ao longo dos anos, as igrejas que dominavam a paisagem com suas altas torres das cidades foram perdendo espaço para os edifícios públicos do governo que, por sua vez, sucumbiram à sombra de edificações ainda mais altas que servem de sede às grandes corporações detentoras do capital.

A construção de um arranha-céu equivale a uma empreitada faraônica e seu tamanho espelha a riqueza e, por conseguinte, o poder que um país detém. Construir prédios também é uma tarefa que tem a participação do Estado que administra a ocupação dos espaços e incentiva determinadas instalações, como lembra Schmidt ao levantar a história da cidade de São Paulo:

(...) Mais tarde em 1945, São Paulo torna-se o maior centro industrial da América Latina e surgem os planos urbanos. Constroem-se os primeiros arranha-céus, acompanhando o que visava o código de obras vigente desde 1929. Nas décadas de 1960 a 1980, ocorreu a expansão do espaço construído horizontal e vertical com a atuação do Estado sobre o urbano. (SCHMIDT, 1999, p.1).

Em maio, a revista exibiu uma página inteira com a fotografia de um arranha-céu nova-iorquino, a sede da empresa RCA na qual se exaltavam na legenda os impressionantes números da edificação: 280 metros de altura, 70 andares e o apelido de “Casa das 35 mil janelas”.

² A expressão “verticalização” foi conhecida em meados de 1900, como “símbolo” do desenvolvimento urbano. (SCHMIDT, 1999, p. 1)



○ edifício da R. C. A., no Rockefeller Centre, em New York. Tem setenta andares e o povo o chama "A Casa das Trinta e Cinco Mil Janelas". Tem 280 metros de altura.

Fig. 6.5

Ao se debruçar em sua análise de uma “história cultural do urbano”, Pesavento considera que:

Empreender este caminho pressupõe pensar para muito além do espaço, enveredando pelo caminho das representações simbólicas da urbe, que podem corresponder ou não à realidade sensível, sem que com isso percam a sua força imaginária. Como se sabe, a ideia ou concepção de que uma cidade seja uma metrópole vem associada a dados concretos e evidentes, tais como padrão de edificação, número de população, sistema de serviços urbanos implementados, rede viária, infraestrutura de lazer e comercial, etc. Metrôpoles foram Paris e Londres, assim como Nova York, São Paulo e também o Rio de Janeiro. Ou seja, estes centros urbanos comportaram a materialização, no tempo e no espaço, de um fenômeno social que deu margem ao conceito de metrópole. (PESAVENTO, 1995, p.282)

Que fantasias as imagens desses gigantes de pedra provocam? Que realidades criam? O que dizem a respeito de um povo?

6.5- A corrida das torres

As características que fazem de uma cidade uma metrópole moderna passam, no século XX, necessariamente pelos arranha-céus. No fim da década de 1920, Nova York assistiu a uma corrida de edifícios. Quase que simultaneamente, começaram a ser construídos o Manhattan Bank (atual Trump Building), o Chrysler Building e o Empire State Building. Todos almejavam figurar como o mais alto edifício do mundo e, curiosamente, todos conseguiram ainda que, para dois deles, por um curto espaço de tempo.

O Manhattan Bank foi o primeiro a ser finalizado no início de 1930, alcançando 287 metros de altura. Foi ultrapassado pelo Chrysler que escondia a construção de uma antena que lhe serviu de pináculo lhe conferindo 319 metros. Finalmente, o Empire State foi concluído no início de 1931 e deixou os concorrentes para trás com seus 443 metros.

A disputa mostra a simbologia que as altas construções assumem. Muito mais do que sedes empresariais, esses edifícios são monumentos que atestam poder e despertam a admiração pública. Tais obras só foram possíveis no século XX por meio do advento do aço e do concreto armado e, mesmo assim, suas construções foram um enorme desafio para os construtores e engenheiros da época.

6.6- Construções de construções

A presença das imagens de prédios na revista *Eu Sei Tudo* se utiliza desse jogo de representações para apresentar a força e o domínio de cada país. A comparação entre edifícios dos países protagonistas das tensões do período pré-guerra é adicionada ao imaginário do leitor que monta com essas peças a posição que cada ator ocupa naquele momento da história.

Cada leitor é capaz de divagar por sentidos únicos que as fotografias provocam. Como num jogo de xadrez global, as imagens montam um embate espacial entre poderes opostos caracterizados por sua engenharia civil e arquitetura.

Em comum entre os oponentes está o domínio de ciências e tecnologias, os recursos materiais e a força de seus governos. Os poderes científico, econômico e político são delineados e distribuídos entre as nações.

Nações moldadas sob as égides da austeridade e da força (Alemanha), da leveza e modernidade (Inglaterra), da potência financeira e tecnológica (Estados Unidos).

Se o assujeitamento alemão se dá pela força estatal centralizada e pela tecnologia, o assujeitamento britânico e estadunidense se dá pela submissão à democracia e ao capital, os quais também lançam mão dos avanços tecnológicos.

7- Referências

- AMARAL, Marise Basso. Natureza e representação na pedagogia da publicidade. In: *Estudos Culturais em educação*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFGRS, 2000.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. 2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- BATCHEN, Geoffrey. *Histórias de Assombração*. In Revista do Patrimônio nº 27. São Paulo: Iphan, 1999.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- BOLLÈME, Geneviève. *Les Almanachs Populaires aux XVII et XVIII Siècles. Essai d'histoire Sociale*. Paris: La Haye Mouton, 1969.
- BONI, Paulo César, e ALMEIDA, Cláudia Maria Teixeira. A ética do jornalismo na era digital. In: *Discursos fotográficos*. Londrina: v.2, n.2, pp. 11-42.
- BURKETT, Warren. *Jornalismo Científico*. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 1986.
- DARBON, Sébastien. O etnólogo e suas imagens. In SAMAIN, Etienne (Org.) *O fotográfico*. 2. ed. São Paulo: Hucitec/Senac SP, 2005.
- DELEUZE, G. [1985]. *Cinema 2: The Time-Image*. London: Continuum, 2005.
- _____. *Cinema 2: a imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DINIZ, Nilson Fernandes. “Educação, cinema e alteridade”, In: *Educar em Revista*, n. 26, pp.67-79. Sociedade Brasileira de Zootecnia, Curitiba, 2005.
- DUARTE, Cristiane Rose S. Olhares possíveis para o pesquisador em arquitetura. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (Enanparq), 1., 29 nov-3 dez 2010. *Anais...* Rio de Janeiro. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas (SP): Papirus, 1994.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. *Adolescência em discurso: mídia e produção de subjetividades*, 1996. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

_____. Mídia e produção de sentidos: a adolescência em discurso. In: SILVA, Luiz Heron (Org.). *A escola cidadã no contexto da globalização*. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 424-439.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. *Vigiar e Punir – História da violência nas prisões*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GIROUX, Henry; McLAREN, Peter. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, T.T.; MOREIRA M.A. (Org.) *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis: Vozes. 1995.

GUERREIRO, Gabriela, e FALCÃO, Márcio. Sarney recua e mantém imagem de impeachment de Collor no Senado. *Folha On Line*. São Paulo, mai 2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/923286-sarney-recua-e-mantem-imagem-de-impeachment-de-collor-no-senado.shtml> Acesso em: 15 jun. 2011.

HOBSBAWN, Eric. *A Era dos extremos. O breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JONES, David Martin. "O 'opsigno' de Gilles Deleuze em *Machuca* (2004): Cinema e História após a Ditadura Militar", In: AMORIM, Antonio Carlos; GALO, Silvio e OLIVEIRA Wenceslao Machado de, (eds.). *Conexões: Deleuze e Imagem e Pensamento e...* Rio de Janeiro: DP et Alii, 2010, pp. 33-48.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LESSA, Ivan. *Eu Sei Tudo*. BBC Brasil.com . 18 jun. 2007. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/06/070618_ivanlessa_tp.shtml
Acesso em: jan. 2010.

MADIO, Telma Campanha de Carvalho. *A fotografia na imprensa diária paulistana nas primeiras décadas do século XX: O Estado de S. Paulo*. História, Franca, v. 26, n. 2, 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742007000200005&lng=en&nrm=isso

MAIA, Kenia Beatriz Ferreira; GOMES, Ana Cecília Aragão. *Para pensar o fazer e a pesquisa em divulgação científica e jornalismo científico*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 6-9 set. 2006, Brasília, DF: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1178-1.pdf> Acesso em: 2 set. 2008.

MAUAD, Ana Maria. O olho da história: fotojornalismo e a invenção do Brasil contemporâneo In: NEVES, Lucia Maria Bastos P. et al. (org.) *História e Imprensa - Representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A : Faperj, 2006.

MEYER, Marlyse (Org.). *Do Almanak aos Almanques*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

NOVA, Vera Casa. *Lições de Almanaque: um estudo semiótico*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1996.

OLIVEIRA, Maria Coleta. Os Almanques de São Paulo como fonte para pesquisa. In: MEYER, Marlyse (Org.). *Do Almanak aos Almanques*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. pp 23-24.

PARK, Margareth B. *Histórias e leituras de almanques no Brasil*. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas – Faculdade de Educação, Campinas, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jataby. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. In *Cultura e história urbana*. Revista e Estudos Históricos vol. 8 N. 16. CPDOC/FGV. São Paulo. 1995. pp. 279-290 Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2008/1147> Acesso em 17 jul. 2011.

RIPOLL, Daniela. Corpo, genética e poder: notas sobre o filme Gattaca. In: WORTMANN, Maria Lúcia Castagna et al. (Org.) *Ensaaios em Estudos Culturais Educação e Ciência*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. pp. 115-130.

ROCHA, Cristiane Maria Famer. *As “novas” tecnologias em nossas vidas e nas escolas: uma análise sobre a produtividade dos discursos veiculados na Veja e IstoÉ, de 1998 a 2002*. Ulbra. 2007.

SCHMIDT, Lisandro Pezzi. Resenha – Sousa, Maria Adelia. A identidade da metrópole: a verticalização em São Paulo. São Paulo Hucitec, 1994. *Boletim de Geografia*, n.17. pp. 157-161, Universidade Estadual de Maringá, Maringá (PR), 1999.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*; tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Sobre Fotografia*; tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

SOUZA, Josias de. *Fustigado, Sarney devolve impeachment à história*. Portal UOL. 31 mai. 2010. Disponível em: http://josiasdesouza.folha.blog.uol.com.br/arch2011-05-29_2011-06-04.html Acesso em: 15 jun. de 2011.

VELLOSO, Monica Pimenta. Percepções do moderno: as revistas do Rio de Janeiro In: NEVES, Lucia Maria Bastos P. et al. (org.) *História e Imprensa - Representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A : Faperj, 2006.

VELLOSO, Monica Pimenta. Percepções do moderno: as revistas do Rio de Janeiro. In: NEVES, Lucia Maria Bastos P. et al. (org.) *História e Imprensa - Representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A : Faperj, 2006. pp. 312-331.