Os refugiados do pós-guerra na imprensa carioca: uma análise fotográfica sobre os olhares do “A Noite Ilustrada” e da “Revista da Semana” (1947-1955)

Vanessa Mendonça Leite¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3403

O presente artigo, circunscrito no âmbito dos estudos da cultura visual, tem por proposta, a partir do exame da fonte fotográfica, articular as discussões teóricas sobre a identidade/alteridade e a construção do outro, a concepção da visibilidade pública midiática-imagética adotada pelo semanário “A Noite Ilustrada” e “Revista da Semana” ao retratar os recebidos no Brasil, no contexto do Pós-Segunda Guerra Mundial.

A cultura visual, como esclarece Douglas Crimp², está situada como objeto constitutivo dos estudos visuais, sendo este um segmento dos estudos culturais. Seu desenvolvimento se deve, principalmente, a criação e difusão da fotografia e do cinema, a imagem em movimento, e a mudança de paradigmas impulsionada por essas novas tecnologias. A emergência dos estudos de cultura visual podem ser encarados, assim, como uma resposta aos desafios e demandas da modernidade, compreendida como um contexto específico em que os modos de interação e sociabilidade são conduzidos no sentido visual e em sua produção, circulação e consumo.

Margarida Medeiros e Teresa Castro³ sublinham que as primeiras ocorrências do termo “estudos de cultura visual” remontam as décadas de 1970 e 1980, inaugurado a partir dos trabalhos elaborados por Michael Baxandall e Svetlana Alpers. Ambas as produções apontam para uma direção de caráter interdisciplinar, na intenção de expandir uma história das imagens e as experiências visuais, que resultou na ineficácia da tentativa de formular qualquer delimitação fronteiriça para a área, graças a sua diversificação.

Nos anos 1990, novas problemáticas são lançadas com o surgimento da virada pictórica, que William J. T. Mitchell identifica como uma reação ao imperialismo da linguagem. O autor destaca ainda, que esse fenômeno explicita uma reorientação do pensamento moderno entorno do para-

1 * Mestranda (PPGHS/UERJ) – Bolsista CAPES. O presente trabalho é realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

2 CRIMP, Douglas. *Estudos Culturais, Cultura Visual*. Revista USP, São Paulo, n. 40, p. 78-85, dez/fev 1998-1999.

3 MEDEIROS, Margarida; CASTRO, Teresa. *O Que é a Cultura Visual?* Revista Comunicação e Linguagem. Lisboa, n. 47, 2017.

digma visual, sugerindo uma reflexão capaz de romper com o jugo da textualização. Nas palavras de Ana Maria Mauad, “O fundamental em sua argumentação [de W. J. T. Mitchell] é identificar o papel da historicidade tanto na construção da noção de sujeito-espectador, quanto da existência cultural da imagem”⁴. Assim, a cultura visual busca considerar tanto a construção social da visão, quanto à elaboração visual do social, destacando a importância da dimensão imagética das narrativas e seus aspectos simbólicos e políticos. Inúmeras questões orbitam a pluridisciplinaridade do movimento, suscitando uma mudança na balança epistemológica, que se ancora menos na disciplina histórica e mais no olhar antropológico, cuja abordagem considera uma concepção da cultura visual como um fenômeno cultural historicamente situável.

Dentro dessa discussão alguns estudiosos sugerem uma compreensão mais vasta do visual, de modo a alargar o campo de investigação, estendendo a análise não apenas aos materiais iconográficos, mas igualmente “à visão e ao olhar enquanto fenômenos históricos e às diferentes experiências visuais e sensoriais dos seres humanos”⁵, de forma a abranger a capacidade visual como um todo, pondo em pauta às práticas cotidianas e aquilo que optamos por expor ou ocultar. Por isso, importa ressaltar também o tom polissêmico da expressão estabelecida como cultura visual, visto que pode agregar sentidos diversos.

No escopo desse movimento o visual opera como chave de leitura, visto que, divide-se em dois aspectos conceituais centrais ao exame das imagens: visão e visualidade. Apesar de soarem como semelhantes a uma primeira vista, ambos os elementos possuem diferenças significativas. Enquanto o visual trata da visão como operação física e dos sistemas de comunicação visual, a visualidade lida com a percepção a partir de práticas sociais, ou seja, sua apreensão social e histórica. Como afirma a historiadora Ana Maria Mauad,

(...) toda arte é histórica, portanto, toda imagem possui uma historicidade fundamentada em uma prática cultural e social; assim como o conceito de cultura visual compreende a visualidade como fenômeno social. Dessa forma, a visualidade não se fundamenta somente em imagens, é claro, mas também em um conjunto de textos não visuais que apoiam a criação de imagens por sujeitos históricos em um circuito social ampliado.⁶

Neste ponto, a autora sublinha a necessidade de valer-se de todo e qualquer tipo de fonte

4 MAUAD, Ana Maria. *Sobre as Imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas*. Revista Maracanan. Rio de Janeiro, vol. 12, n. 14, jan/jun 2016, p. 36.

5 MEDEIROS, Margarida; CASTRO, Teresa. Op. cit. p. 4.

6 MAUAD, Ana Maria. Op. cit. p. 41.

para dar conta da complexidade dos usos e funções da imagem na vida social. Na busca por um caminho metodológico para o tratamento e leitura de fontes iconográficas, muitos estudiosos, principalmente entre os anos 1960 e 1970, apostaram na relação entre historiadores e semiólogos, visto que, a conjugação da postura descritiva dos inventários de imagens e a busca de linguagens que articulariam os seus sentidos, tornava possível interpretar historicamente aspectos do imaginário social. Dessa forma, a semiótica se apresentou como uma teoria explicativa, à medida que os estudos históricos ensejavam uma leitura crítica e contínua sobre os fenômenos de produção de sentido.

Logo, é no esteio do campo disciplinar da cultura visual e das questões e reflexões que ela suscita, bem como a partir da concordância de que toda fonte histórica é resultado de uma operação histórica e, portanto, possui uma função social, que proponho apresentar e analisar uma pequena amostra de imagens registradas pela revista “A Noite Ilustrada” e “Revista da Semana”, acerca da estadia dos refugiados na Hospedaria de Imigrantes da Ilha das Flores.

A época, o semanário e o jornal “A Noite” haviam sido recém-arrendados ao patrimônio da União e o período de 1940 a 1957 foi marcado por uma longa crise, que ocasionou a elevação do custo e diminuição da receita de suas publicações. Concomitantemente, passou a perder seus leitores, pois o consideravam uma corporação cujo único compromisso era tecer elogios às instituições governamentais. O impresso não resistiu às sucessivas crises e impasses administrativos, que resultou no fim de suas tiragens em dezembro de 1957.

Ainda no período abordado, a “Revista da Semana”, na tentativa de adaptar-se as novas tendências do fotojornalismo, que surgiam na década de 1940, mudou seu projeto editorial, adquirindo um caráter considerado como sensacionalista e, em 1959, suas publicações cessaram.

O contexto nacional do pós Segunda Guerra Mundial significou a retomada da política de imigração dirigida, estabelecida pelo governo de Getúlio Vargas a partir da instituição da Lei de Cotas. Devido às leis de restrição a imigração, adotadas pela política varguista, a realidade do fluxo imigratório no Brasil era consideravelmente distinta do que prevaleceu desde fins do século XIX, com quedas abruptas no índice de entrada de imigrantes no país. Todavia, ao término da guerra e graças à mudança na balança política brasileira com as eleições de 1946, as autoridades admitiram uma abertura na política imigratória, considerando a vinda de refugiados do conflito, na condição de imigrantes. Assim, o Brasil vislumbrou uma boa oportunidade em conjugar a necessidade de desenvolvimento econômico a ajuda humanitária, através da seleção de refugiados qualificados. O perfil ideal de imigrante residiu naquele que exercia, principalmente, a profissão de agricultor, situação que se revelou paradoxal, pois se o discurso humanitário foi utilizado para acolher esse

[Figura 01] F. Campanella Neto. “Na Ilha das Flores, entre música de acordeon, cantos e danças, esquecem os pequeninos nipões os rastros de lembrança da terra natal”.

Fonte: Recordação do inferno de Hiroshima. A Noite Ilustrada. Edição: 01278. Rio de Janeiro. 25/08/1953. p. 8. Hemeroteca Digital Brasileira/Acervo Biblioteca Nacional.

[Figura 02] Arnaldo Vieira. “Um dos pequenos imigrantes tem pela primeira vez diante de seus olhos a bandeira brasileira”.

Fonte: Braços para o Brasil. Revista da Semana. Edição: 00025. Rio de Janeiro. 21/06/1947. p.4. Acervo: Biblioteca Nacional.

perfil de refugiado, também foi uma ferramenta de exclusão daqueles que não se encaixavam nesse retrato.

“Recordação do inferno de Hiroshima”, assim é nomeada a matéria publicada pela revista *A Noite Ilustrada*, em 25 de agosto de 1953. Segundo o texto de J. Bandeira Costa, após a explosão da bomba atômica de Hiroshima um numeroso grupo de nipônicos veio para o Brasil, para que pudessem residir no interior da Bahia e exercer a atividade agrícola. O grupo ficou instalado na Ilha das Flores enquanto regularizava a situação no Departamento Nacional de Imigração. O evento registrado pelas lentes de F. Campanella Neto, consistia em uma pequena apresentação realizada por jovens japonesas e organizada pela assistente social, Vera Eulália, àqueles que estivessem presentes no local. Dito isto, a ideia que primeiro pode nos surgir é a de um esforço em apresentar uma parcela da cultura e costumes característicos da pequena ilha asiática. Contudo, a imagem capturada pode nos revelar uma interpretação bem distinta do que foi o acontecimento e mesmo seu objetivo.

Como salientado por Stuart Hall⁷, uma mesma imagem pode possuir muitos significados e interpretações diferentes, por vezes pode até expressar sentidos diametralmente opostos. Por apresentar caráter ambíguo, nossa indagação não deve repousar no questionamento se o significado encontrado de uma dada imagem é certo ou errado, ao contrário, devemos inquirir sobre qual dos muitos sentidos possíveis para aquela imagem o repositório, seja revista, jornal, livro ou outros, optou por privilegiar. “Roland Barthes (1990) argumenta que, frequentemente, é a legenda que seleciona um dos muitos possíveis significados da imagem e *estabelece-o* com palavras”⁸.

Com a seguinte legenda: “Na Ilha das Flores, entre música de acordeon, cantos e danças, esquecem os pequeninos nipões os rastros de lembrança da terra natal”, a fotografia ao lado possui o enquadramento mais fechado que não nos permite conhecer o ambiente, mas ocupando o centro da imagem está a figura de Vera Eulália, a responsável pela montagem da atração; atrás de si encontra-se uma outra possível funcionária da hospedaria e a seu redor identifica-se um grupo de meninas japonesas. Nas mãos da assistente social nos chama a atenção à presença do acordeom, instrumento musical que pouco nos remete a uma sonoridade oriental, mas que, em contra partida, figura em canções típicas do Brasil. É curioso ainda notar que as japonesas, aparentemente, estão a ler um papel e/ou um caderninho no momento da canção, como se fosse uma espécie de guia ou acompanhamento. Segundo revela o texto jornalístico, no ambiente da Hospedaria de Imigrantes

7 HALL, Stuart. “O Espetáculo do ‘Outro’”. In: *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio :Apicuri, 2016.

8 Ibidem. p. 144.

esse grupo de meninas era estimulado a praticar a língua portuguesa, inclusive com canções, por isso, é possível inferir que no momento da captura fotográfica, essas jovens estivessem acompanhando o acordeom com cantos em português. Assim, pode-se concluir que o referido evento tinha menos a intenção de promover um intercâmbio cultural e sim o propósito de acentuar a integração daqueles sujeitos tão distintos da figura brasileira a cultura nacional, que, inclusive, nessa situação foi eleita como representante e condutora uma mulher caucasiana. Portanto, é razoável a leitura tanto de classificação do outro, o estrangeiro, como passível de assimilação por uma cultura dispare, quanto de optar por simbolicamente retratar a cultura brasileira como branca.

Quando o Comitê Especial do Conselho Econômico e Social da ONU (ECOSOC) assumiu a pauta de assistência aos refugiados e deslocados de guerra, o Brasil teve participação ativa em suas deliberações. O delegado enviado às reuniões sustentava o discurso de que o Brasil tinha condições de receber grande parcela de refugiados e deslocados, com a exigência, entretanto, de que o país buscava por imigrantes que se adequassem aos critérios de assimilação à formação étnica, econômica e social brasileira.

A absorção do imigrante aos costumes, práticas e hábitos tidos como brasileiros era uma questão central nas políticas imigratórias mobilizadas pelo governo varguista e, não raro, qualquer sinal de resistência estrangeira era apontada como ameaça à formação da nacionalidade, seja em termos raciais ou culturais. Estabeleceu-se então um discurso contrário ao recebimento daqueles indivíduos indesejáveis, baseado, principalmente, em aspectos raciais, inspirado por concepções eugenistas e cujo ensejo recaía sob a figura do branco europeu. Neste contexto a imigração japonesa não era vista com bons olhos, posto que, esses sujeitos não contribuiriam com o processo de branqueamento da nação e, portanto, com a evolução e progresso do Brasil. É a partir do pós-guerra, com a admissão da entrada de refugiados no país, que o perfil do imigrante ideal admite alguma flexibilidade de acordo com a conveniência. Como bem assinala Ella Shohat e Robert Stan,

As categorias raciais não são naturais ou absolutas; são construções relativas e específicas, categorias narrativas engendradas por processos históricos de diferenciação. A categorização de uma mesma pessoa pode variar com o tempo, o local e o contexto. Também a autodefinição subjetiva e a mobilização política podem sabotar definições rígidas.⁹

Em 21 de junho de 1947, a Revista da Semana publicava em suas páginas a matéria intitulada “Braços para o Brasil”, na qual, em tom elogioso, descrevia os acordos realizados com o “Inter-

9 SHOHAT, Ella; STAN, Robert. “Do eurocentrismo ao policentrismo”. In: *Crítica da Imagem Eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 46.

Governamental Committee of Refugees” – IGCR – para o recebimento de 5 mil deslocados de guerra no país. De acordo com a reportagem de Ney Machado, esteve incumbido da tarefa de pôr em ação a estratégia da imigração dirigida, uma comissão de médicos e técnicos de imigração, sob chefia do Dr. Arthur Neiva, que tinha por responsabilidade a criteriosa seleção do “tipo racial dos imigrantes que mais nos conviessem e com maiores probabilidades de aclimatação ao nosso ambiente”. A imagem a seguir, de autoria de Arnaldo Vieira, foi a escolhida para estampar a primeira página do texto supracitado.

Com a legenda “Um dos pequenos imigrantes tem pela primeira vez diante de seus olhos a bandeira brasileira”, no registro fotográfico são enquadrados dois refugiados, mãe e filho. Em seu colo, a mulher tem nos braços seu bebê e sobre suas pernas está a bandeira do Brasil, a pátria que os acolheu. A mãe sorri com a cabeça abaixada, mirando a bandeira sobre si, enquanto a criança é retratada com o olhar, aparentemente, distante, como se vislumbrando o por vir na terra que a adotou e sobre a qual o símbolo a está cobrindo. Não é por acaso que essa foi a imagem escolhida para abrir a matéria, considerando provavelmente representarem o sucesso da aplicação da imigração dirigida que ambas as figuras, brancas, de aparência saudável e a partir da relação estabelecida com um dos maiores símbolos da nação, podem transmitir. Para além, vale ressaltar a intenção da legenda atribuída a fotografia em destacar a figura da criança.

Boa parte do contingente de refugiados e deslocados chegados à Hospedaria de Imigrantes era composto por crianças, que acompanhadas dos pais e parentes, também colaboraria no desenvolvimento do Brasil, além de revelar a solidariedade e a disposição do país em investir nos pequeninos. É possível inferir que se esperava da criança o reflexo dos pais, mesmo na carreira, ou seja, que esta também acrescentasse braços para a lavoura ou para a indústria quando fosse apropriado. Assim, acolher os infantes também significava garantir a mão-de-obra para o futuro.

Stuart Hall¹⁰ descreve as culturas nacionais como discursos, encarregados de construir sentidos que regem e estruturam as ações e concepções que o sujeito tem si, agindo, portanto, como construtores de identidades, que são formadas ou transformadas no interior das representações. Assim, três conceitos são essenciais a noção de nação enquanto “comunidades imaginadas”, são eles: as memórias do passado, o desejo por viver em conjunto e a perpetuação da herança. Mesmo que no seu âmago as nações estejam atravessadas, seja por diferenças e divisões ou em estrutura

10 HALL, Stuart. “As culturas nacionais como comunidades imaginadas”. In: A identidade cultural na pósmodernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

de poder cultural, é assinalado um impulso pela unificação existente nas culturas nacionais. Nas palavras do autor, “(...) não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo a mesma e grande família nacional”¹¹.

Contudo, partindo do pressuposto de que a identidade está intrinsecamente ligada ao sistema de representação e que este é localizado no tempo e o espaço simbólicos, S. Hall sublinha que a aceleração dos processos globais tem transformado radicalmente a relação espaço-tempo no interior das representações, resultando em profundos efeitos sobre a forma como as identidades são formadas e localizadas. O autor aponta que,

Alguns teóricos argumentam que o efeito geral desses processos globais tem sido o de enfraquecer ou solapar formas nacionais de identidade cultural. Eles argumentam que existem evidências de um afrouxamento de fortes identificações com a cultura nacional, e um reforçamento de outros laços e lealdades culturais, “acima” e “abaixo” do nível do estado-nação. As identidades nacionais permanecem fortes, especialmente com respeito a coisas como direitos legais e de cidadania, mas as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes. Colocadas acima do nível da cultura nacional, as identificações “globais” começam a deslocar e, algumas vezes, a apagar, as identidades nacionais.¹²

Logo, partindo do princípio de que é em contato com o outro que as identidades são formadas ou reafirmadas dentro de um sistema simbólico de representações, destaca-se que no anseio da busca pela representação anunciada dos refugiados e, portanto, sujeitos externos a sociedade brasileira, possa-se descortinar também a identidade de nação brasileira que se quer reiterar ou construir e transmitir pelos repositórios jornalísticos, de modo a suscitar novos questionamentos e considerações.

¹¹ Ibidem. p. 59.

¹² Ibidem. p. 73.

Referências bibliográficas

ANDRADE, José Fischel de. *O Brasil e a organização internacional para os refugiados (1946-1952)*. Revista Brasileira de Política Internacional. Vol. 48(1), 2005. p. 60-96.

CRIMP, Douglas. *Estudos Culturais, Cultura Visual*. Revista USP. São Paulo, n. 40, p. 78-85, dez/fev 1998-1999.

HALL, Stuart. "As culturas nacionais como comunidades imaginadas". In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. "O Espetáculo do 'Outro'". In: *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016.

MAUAD, Ana Maria. *Sobre as Imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas*. Revista Maracanan. Rio de Janeiro, vol. 12, n. 14, jan/jun 2016.

MEDEIROS, Margarida; CASTRO, Teresa. *O Que é a Cultura Visual?* Revista Comunicação e Linguagem. Lisboa, n. 47, 2017.

SALLES, Maria do Rosário Rolfsen. A Política Imigratória Brasileira no Pós-Segunda Guerra Mundial e os Refugiados: uma leitura da Revista de Imigração e Colonização. *Cena Internacional*, v.9, n.2, 2007. p. 184-210.

SHOHAT, Ella; STAN, Robert. "Do eurocentrismo ao policentrismo". In: *Crítica da Imagem Eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/NOITE,%20A.pdf>

<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/REVISTA%20DA%20SEMANA.pdf>