



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

Luiz Felipe Leão Buzzi

**Vestígios do cotidiano rural na história do fotojornalismo brasileiro: um olhar sobre a  
Revista Realidade**

Florianópolis  
2024

Luiz Felipe Leão Buzzi

**Vestígios do cotidiano rural na história do fotojornalismo brasileiro: um olhar sobre a  
Revista Realidade**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-  
Graduação em Jornalismo da Universidade  
Federal de Santa Catarina como requisito  
parcial para a obtenção do título de Mestre em  
Jornalismo.

Orientador(a): Prof.(a), Dr.(a), Flávia Garcia  
Guidotti

Florianópolis  
2024

Buzzi, Luiz Felipe Leão  
Vestígios do Cotidiano Rural na História do  
Fotojornalismo Brasileiro : Um Olhar Sobre A Revista  
Realidade / Luiz Felipe Leão Buzzi ; orientadora, Flávia  
Garcia Guidotti, 2024.  
101 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de  
Pós-Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Jornalismo. 2. História. 3. Jornalismo. 4.  
Fotojornalismo. 5. Cotidiano. I. Guidotti, Flávia Garcia.  
II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de  
Pós-Graduação em Jornalismo. III. Título.

Luiz Felipe Leão Buzzi

**Vestígios do cotidiano rural na história do fotojornalismo brasileiro: um olhar sobre a Revista Realidade**

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 06/08/2024, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Jorge Pedro Sousa, Dr.  
Instituição Universidade de Fernando Pessoa (UFP)

Prof.(a) Valci Zuculoto, Dr.(a)  
Instituição Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof.(a) Flávia Garcia Guidotti, Dr.(a)  
Instituição Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Jornalismo.

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Prof.(a) Flávia Garcia Guidotti, Dr.(a) Orientador(a)

Florianópolis,  
2024

Aos meus avós e suas imortais histórias da terra.

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de expressar minha sincera gratidão às pessoas e instituições que tornaram possível a realização deste trabalho.

Primeiramente, agradeço à Professora Flávia Guidotti, não apenas pela orientação honesta, mas por ter me introduzido, desde a graduação, às múltiplas possibilidades do fotojornalismo.

Aos membros da banca examinadora, Jorge Pedro Souza e Valci Zuculoto, pela referência acadêmica e pelo tempo dedicado à avaliação deste trabalho.

Agradeço aos meus pais, Luiz Fernando e Solineide, e minha irmã, Lorena, por confiarem em meus sonhos e pelo suporte incondicional em todas as etapas da minha vida acadêmica e pessoal.

À minha companheira, Alana, e nossas gatas, Abby e Ellie, pela paciência e pelo amor que me acompanharam durante os momentos mais desafiadores dessa jornada. Sem elas, boa parte desse trabalho não seria possível.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES-DS)

## RESUMO

Ao longo de um século de existência, o fotojornalismo foi ativo na cobertura de diversos movimentos sociais, políticos e culturais, passando a adotar novas perspectivas que o consolidaram como fundamental para o jornalismo moderno no século XX e XXI. Ao assumirem novos comportamentos na produção de imagens em notícias e reportagens, fotógrafos de imprensa passaram a direcionar o olhar para a esfera pública do cotidiano como fonte de interesse público. Neste contexto, esta pesquisa tem como objeto de estudo a existência do cotidiano das vidas rurais na história do fotojornalismo. Através de métodos de pesquisa em história e do emprego da análise iconológica de fotografias, o objetivo é conseguir identificar elementos do cotidiano rural nas fotorreportagens publicadas na revista Realidade (1966-1976). A pesquisa apresenta dados que indicam que o êxodo rural da década de 70 influenciou o jornalismo da publicação na abordagem do cotidiano rural e na sucessiva escassez de pautas relacionadas ao campo.

**Palavras-chave:** jornalismo; História; memória; cotidiano rural, fotojornalismo

## ABSTRACT

Over a century of existence, photojournalism has been active in covering various social, political, and cultural movements, adopting new perspectives that have solidified its role as fundamental to modern journalism in the 20th and 21st centuries. By adopting new approaches to image production in news and reports, press photographers began directing their focus towards the public sphere of everyday life as a source of public interest. In this context, this research focuses on the existence of rural daily life in the history of photojournalism. Through historical research methods and the use of iconological analysis of photographs, the objective is to identify elements of rural daily life in the photo reports published in the magazine *Realidade* (1966-1976). The research presents data indicating that the rural exodus of the 1970s influenced the publication's journalism in its approach to rural daily life and the subsequent scarcity of related topics from rural areas.

**Keywords:** journalism; History; memory; rural daily life; photojournalism

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2. COTIDIANO, HISTÓRIA E JORNALISMO.....</b>	<b>18</b>
2.1 Raízes fenomenológicas do cotidiano: mundo da vida.....	23
2.2 Dialética do Cotidiano.....	26
2.3 Estrutura do Cotidiano por Ágnes Heller.....	29
<b>3. FOTOJORNALISMO E A VIDA QUE SE FAZ.....</b>	<b>35</b>
3.1 Erich Salomon e a fotografia cândida.....	36
3.2 1930: A Grande Depressão e o cotidiano rural.....	39
3.4 Fotójornalismo e as gloriosas circunstâncias da vida.....	47
3.5 Cotidiano brasileiro pela ótica do fotójornalismo.....	50
<b>4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>56</b>
<b>5. REALIDADE E AS REPRESENTAÇÕES DO COTIDIANO RURAL.....</b>	<b>63</b>
5.1 1966: Uma Vela Contra o Mar.....	63
5.2 1967: Este Boi É Meu.....	67
5.3 1970: Povo Caranguejo.....	72
5.4 1972: Por que estamos deixando o campo?.....	78
<b>6. VESTÍGIOS DO COTIDIANO RURAL NA REALIDADE.....</b>	<b>86</b>
<b>7. CONCLUSÃO.....</b>	<b>89</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>93</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Inserido em um complexo panorama histórico, influenciado por múltiplas transformações sociais, políticas e tecnológicas, o fotojornalismo, como prática jornalística especializada na linguagem fotográfica, nasce no centro da urbanização e industrialização do capitalismo europeu do século XX. A fotografia de imprensa, pelo menos inicialmente, passa a ser adotada como uma espécie de registro visual único da verdade (Sousa, 2004), perspectiva herdada dos paradigmas positivistas do jornalismo moderno. Através de um processo histórico próprio — e relativamente jovem<sup>1</sup> — o fotojornalismo consolidou-se na profissão como especialização caracterizada por distintos métodos de criação de narrativas visuais.

Tal perspectiva, fundada na objetividade positivista, influenciou as primeiras experiências fotojornalísticas de jornais que adotaram o uso da imagem como linguagem constituinte da notícia. A fotografia, portanto, era utilizada como evidência da verdade e a exclusividade do testemunho fotográfico como elemento comprobatório do relato. “A foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra” (Dubois, 1998, p. 25). O pensamento comum de “fotografei, logo é real, eu estive lá”, portanto, faz parte da tradição<sup>2</sup> histórica do fotojornalismo.

Os primeiros movimentos do fotojornalismo do século XX foram financiados e impulsionados por este pensamento. Fotógrafos profissionalizados foram posteriormente enviados para diversos lugares do mundo em busca de uma representação fiel da realidade: a fotografia passava a compor a notícia como instrumento de testemunho irrefutável, exclusivo, da verdade pretendida pelos valores jornalísticos de época. Apesar da origem europeia, o exercício fotojornalístico não tardou para se proliferar em escala universal na medida em que as técnicas de reprodução da imagem fotográfica avançavam ao longo do século. Não é a toa que as primeiras coberturas internacionais fotografaram guerras e conflitos sociais (Sousa, 2004), acontecimentos que foram determinantes para convencionar — e expandir — técnicas, práticas e reflexões que influenciariam o desenvolvimento do fotojornalismo global nos anos

---

1 Mesmo se considerarmos as coberturas fotográficas do final do século XIX na Europa como marco originário, a fotografia, dentro da história geral da imprensa e da comunicação, possui uma trajetória recente, não linear, marcada por múltiplas influências de determinados períodos dos séculos posteriores.

2 De acordo com Lenclud (2013): “A tradição seria um fato de permanência do passado no presente, uma sobrevivência em obra, o legado ainda vivo de uma época” (p. 151).

posteriores. Também foi um período em que uma série de posicionamentos críticos e teóricos sobre o uso da fotografia foram organizados por pesquisadores de múltiplas áreas do conhecimento a fim de atribuírem sentidos e significados ao ato fotográfico.

Dubois (1998) inclui estas primeiras convenções da fotografia dentro de um percurso histórico dividido em três tempos — não necessariamente lineares — que intercalam posicionamentos teóricos que naturalmente influenciaram o ato fotográfico ao longo dos séculos. Segundo o autor, a fotografia como “espelho do real”, relacionada à mimese fotográfica, foi o primeiro discurso convencionado na prática que, como vimos, deu origem ao fotojornalismo. Portanto, segundo Dubois (1998), outras duas reflexões teóricas foram empregadas no século XX, sendo elas: a fotografia como transformação do real e a fotografia como traço (vestígio) do real. Tanto no campo teórico, como na prática, o século XX foi um período transformador para a fotografia de imprensa. Um período de rupturas e revoluções (Sousa, 2004) que afetavam diretamente as rotinas e as convenções de trabalho dos repórteres fotográficos.

É neste período que Henri Cartier-Bresson descreve, em 1952, o histórico “momento decisivo” como um conjunto de reflexões e técnicas fotográficas condizentes com o rigor e a precisão jornalística. Para ele, a fotografia era “o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, por um lado, da significação de um fato, e por outro, de uma organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem este fato” (Cartier-Bresson, 2004, p. 29). Uma percepção que foi incorporada no fotojornalismo e é caracterizada pela admiração, quase obsessiva, em congelar acontecimentos efêmeros, imprevistos, da vida cotidiana (Boni, Honorato, 2014), indiferente à magnitude do fato ou de seus protagonistas históricos: o olhar do fotógrafo era então voltado para as pessoas que circulavam os cenários e os acontecimentos. Uma perspectiva semelhante aos métodos da micro-história que também teve seus primeiros movimentos na segunda metade do século passado (Revel, 2010).

Sontag (2004) descreve o perfil dos fotógrafos do século XX como personagens vivos nas narrativas modernas. Eles eram “uma versão armada do solitário caminhante que perscruta, persegue, percorre o inferno *urbano*, o errante voyeurístico que descobre a cidade como uma paisagem de extremos voluptuosos” (Sontag, 2004, p. 70, grifo nosso). Além de registrar os acontecimentos cotidianos, os repórteres fotográficos adquirem certo grau de consciência de que também são personagens dessas histórias — personagens que vivenciam e

testemunham os acontecimentos urbanos<sup>3</sup>. O processo histórico se desenvolveu ao longo do século a um ponto em que os fotógrafos de imprensa passaram a questionar os valores positivistas e, sem se afastarem completamente, passaram a experimentar novas maneiras de contar histórias visuais com o uso da imagem fotográfica. Os fotojornalistas assumiram papéis mais ativos e subjetivos na construção social da realidade (Sousa, 2004). Este momento de ruptura encontra-se no terceiro movimento que Dubois (1998) apresenta: a concepção de que a fotografia não representa o todo da realidade, mas sim elementos, traços e vestígios da mesma. Segundo Sousa (2004), é a partir destas rupturas que legitima-se cada vez mais o conceito de “criadores fotógrafos”, aqueles:

que olham para si mesmos como participantes num jogo que há muito deixou de ser um mero jogo de espelhos, para desembocar no jogo bem mais elaborado e complexo dos mundos de signos e de códigos, de linguagem e de cultura, de ideologia e de mitos, de história e tradições, de contradições e convenções. (Sousa, 2004, p. 10).

Tal jogo de elaborações também é comentado por Berger (2017) em um ensaio publicado em 1968. Para o autor, o exercício da fotografia testemunha uma opção humana:

O verdadeiro conteúdo de uma fotografia é invisível, por derivar de um jogo, não com a forma, mas com o tempo. Pode-se alegar que a fotografia está tão próxima da música quanto da pintura. Eu disse que a fotografia, ao ser exercida, testemunha uma opção humana. Essa opção não é entre x e y: mas entre fotografar no momento x ou no momento y. Os objetos registrados em qualquer fotografia (da mais impactante a mais comum) carregam consigo aproximadamente o mesmo peso e a mesma convicção. O que varia é a intensidade com que tomamos consciência dos polos de ausência e de presença. Entre esses dois polos, a fotografia encontra seu próprio significado (Berger, 2017, p.31).

Apesar de sua origem e de seu desenvolvimento estarem conectados com o crescimento das cidades do século XX e XXI o fotojornalismo, portanto, não se manteve restrito apenas em cobrir acontecimentos exclusivos desta esfera, diversas regiões do mundo foram exploradas pelo olhar de múltiplos fotógrafos de imprensa. É a partir deste jogo complexo e destas múltiplas premissas históricas que compõem a tradição fotojornalística que podemos, enfim, delimitar o objeto de estudo que compõe esta dissertação e naturalmente os problemas que a circulam.

De forma geral, vamos analisar vestígios (ou fragmentos) do cotidiano rural brasileiro que estão contidos em registros fotojornalísticos da revista Realidade durante seus anos de circulação (1966-1976). O objetivo é identificar como que a publicação, dentro de seu

---

3 Notamos que a urbanização do século XX é um tema recorrente na história do fotojornalismo. O principal tema desta dissertação, portanto, é desvendar de que maneiras, afinal, os ambientes rurais participaram desta história.

contexto histórico, documentou o mundo da vida rural. Mais especificamente, pretende-se analisar quais elementos desta esfera social foram registrados. Buscamos também estabelecer um recorte temporal e local, a fim de delimitar a análise a uma perspectiva histórica que seja suficiente, de alguma forma, para dialogar com a história do fotojornalismo global e descentralizada — que leve em consideração outros agentes e outras esferas coletivas da sociedade. Nosso interesse aqui é observar a escala geral da história do fotojornalismo e realizar um recorte reduzido de análise que, enfim, possa fornecer outras percepções sobre o desenvolvimento do fotojornalismo ao longo dos séculos. Trata-se de uma pesquisa de caráter empírico, cujo *corpus* está definido em fotorreportagens que foram publicadas na Realidade durante os anos em que a mesma circulou no Brasil.

Nos aproximamos, mesmo que de forma indireta, da micro-história, a fim de direcionar os esforços e as questões da pesquisa em uma escala temporal e local reduzida, mas que não seja limitada, e sim potencialmente reveladora de questionamentos preocupados com a inclusão de novos agentes em tal processo histórico. “O que está em jogo na abordagem micro-histórica é a convicção de que a escolha de uma escala peculiar de observação fica associada a efeitos de conhecimentos específicos e que tal escolha pode ser posta a serviço de estratégias de conhecimento” (Revel, 2010, p. 438). Supõe-se que a adoção deste método forneça interpretações críticas e adicionais para a história do fotojornalismo universal, porém, não de forma definitiva ou precisamente única, principalmente se considerarmos que os processos sócio-históricos são gravados em escalas locais e globais por múltiplas ações individuais e coletivas igualmente relevantes (Revel, 2010). Justamente por isso vale a ressalva de que, apesar desta aproximação, a pesquisa mantém ênfase e diálogo com os estudos da Comunicação e do Jornalismo.

A escolha do objeto empírico da pesquisa, no caso as fotorreportagens que foram publicadas na revista Realidade durante a década de 60 e 70 do século XX, pode ser justificada por duas decisões. A primeira leva em consideração os movimentos que se estabeleceram na história do fotojornalismo a partir dos anos cinquenta, período marcado por rupturas que seriam determinantes para a profissão no século seguinte (Dubois, 1998; Sousa, 2004). A segunda decisão considera a relevância histórica da revista Realidade no Brasil, não apenas do ponto de vista jornalístico — a revista é considerada como um marco do jornalismo brasileiro por apresentar técnicas e linguagens inovadoras na época —, mas também por ser uma fonte histórica reveladora de acontecimentos marcantes do país (Leite, Silva, Vieira,

2013). Portanto, entendemos a Realidade como um produto jornalístico diretamente influenciado pelos movimentos vigentes nas práticas da época, principalmente aqueles que rompiam com características tradicionais da profissão, como abordaremos em detalhes nos capítulos a seguir.

A perspectiva histórica da dissertação serve, portanto, como ferramenta de análise das tradições históricas do fotojornalismo. Ao adotar tais métodos, conseguimos incluir leituras que possam elucidar novas interpretações de determinados processos históricos (Barbosa, 2007). Buscamos, portanto, refletir sobre como se deu a prática fotojornalística quando esta se volta para as convivências do interior rural brasileiro.

Considerar a história não é necessariamente realizar estudos históricos, mas se valer da teoria da história para empreender a análise. E o principal postulado da historiografia refere-se à questão da interpretação: não se trata de recuperar o que de fato ocorre [...], mas de interpretar – a partir da subjetividade do pesquisador – as razões de uma determinada ação social. (Barbosa, 2007, p. 154).

Destinando nossos esforços analíticos a uma perspectiva histórica, buscamos identificar os problemas da pesquisa e avaliar a pertinência de nossas hipóteses. Apesar dos avanços tecnológicos e do processo histórico complexo, o jornalismo e seu alcance midiático ainda podem ser considerados restritos quando observados em comunidades periféricas e marginalizadas (Medina, 1978). Neste contexto de pesquisa, entendemos o mundo da vida rural como parte dessa periferia. Nosso principal objetivo é estudar a comunicação sob uma ótica inclusiva, que promova novas frentes de estudos críticos. Partimos da hipótese de que o cotidiano da vida rural, apesar de seu papel fundamental, foi potencialmente deixado na margem ou excluído deste processo histórico.

A problematização da pesquisa se dá em três etapas divididas em subcategorias. A primeira parte desta dissertação é um estudo conceitual sobre os termos que serão abordados ao longo do texto. Ao afunilar a análise para os acontecimentos do cotidiano — ou vestígios destes —, entendemos como necessária a compreensão do conceito e sua existência na realidade que pretendemos estudar: a vida rural. Aplicamos, portanto, análise sistemática da literatura para abordar definições e questões que orbitam o termo, a fim de evitar abstrações ao utilizá-lo ao longo da dissertação. Em primeiro plano serão abordados os estudos de Ágnes Heller e as determinações de Lukács sobre as características que compõem o cotidiano. Assumimos, portanto, o interesse em atrelar nossos estudos a uma possível teoria do cotidiano, principal recorte conceitual da dissertação e base teórica para fundamentar as interpretações propostas na análise empírica dos capítulos finais.

Heller (2021) traz o cotidiano para o centro dos acontecimentos históricos ao descrevê-lo como componente da vida do homem inteiro. Segundo a autora, “a vida cotidiana é a vida de *todo* homem” (Heller, 2021, p. 35, grifo da autora), ou seja, toda pessoa o vivencia, sem exceções, e é indiferente ao lugar que o indivíduo ocupa na realidade. É dentro do cotidiano que os indivíduos vivenciam “todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias” (Heller, 2021, p. 35). Na teoria de Heller, os acontecimentos da vida estariam divididos em duas esferas: cotidiana (objetiva) e não-cotidiana (subjetiva) (Aguiar, Herschmann, 2014), sendo que ambas não se manifestam de forma cristalizada, mas dissolvidas no meio das diversas atividades humanas. “Todo homem nasce no cotidiano, mas ao produzir reflexões teóricas, filosóficas, artísticas e políticas estaria na dimensão não-cotidiana, que, evidentemente, tem sua origem no próprio cotidiano” (Aguiar, Herschmann, 2014, p. 3), ou seja, “a cotidianidade é inescapável mas não absoluta” (Ferreira, 1995, p. 72). A teoria de Heller, portanto, fornece uma interpretação histórica sobre os múltiplos elementos que compõem a estrutura do cotidiano, um referencial que deve sustentar a interpretação dos vestígios identificados no *corpus* da pesquisa.

As ideias de Michel de Certeau também contribuem para a reflexão sobre os significados da vida cotidiana, ou, segundo o autor, às práticas comuns do homem ordinário — este sendo chamado por ele de herói anônimo (Certeau, 1998). Para Certeau, portanto, diferente de Heller, o cotidiano não é dado como previamente existente e intrínseco da vida, mas uma realidade criada a partir de táticas, ou artes de fazer (Aguiar, Herschmann, 2014). O cotidiano, no ponto de vista do filósofo, é uma invenção que “se inventa com mil maneiras de *caça não autorizada*” (Certeau, 1998, p. 38, grifo do autor). Segundo Aguiar e Herschmann (2014), podemos interpretar esta caça não autorizada, ou táticas, como uma série infinita de performances sociais que se apropriam das coisas que compõem o espaço social.

Muitas práticas cotidianas (falar, ler, circular, fazer compras ou preparar as refeições etc.) são do tipo táticas. E também, de modo mais geral, uma grande parte das ‘maneiras de fazer’: vitórias do ‘fraco’ sobre o ‘mais forte’ (os poderosos, a doença, a violência das coisas ou de uma ordem, etc.) pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcia de ‘caçadores’, mobilidades da mão-de-obra, simulações polimorfas, achados que provocam euforia, tanto poéticos quanto bélicos. (Certeau, 1998, p. 47).

Tanto Heller como Certeau, portanto, abordam o cotidiano na perspectiva dialética, cujo interesse é “mostrar as ações dos atores envolvidos no mundo social, os sentidos latentes desses atos e suas funções sociais.” (Aguiar, Herschmann, 2014, p. 10). Para Heller, os

acontecimentos da vida cotidiana fazem parte do centro da história: é dele que as coisas partem e é para ele que retornam; para Certeau, o cotidiano é inventado através de táticas performáticas que se opõem às imposições estratégicas da sociedade — artes de fazer. De qualquer forma, ambos, através da dialética (Aguiar, Herschmann, 2014), renomeiam o indivíduo comum, ordinário, como protagonista dos acontecimentos que compõem a conjuntura social.

É a partir destas perspectivas que direcionaremos o objeto de estudo da pesquisa. A primeira etapa da dissertação, portanto, é um esforço interpretativo de associar as “teorias do cotidiano” com a tradição histórica do fotojornalismo, além de interpretar (ou identificar) elementos do cotidiano quando olhamos para o mundo da vida rural.

A segunda parte da pesquisa tem como objetivo estabelecer um recorte temporal específico que posicione o objeto empírico dentro de seu respectivo contexto histórico. Buscamos interpretar os processos históricos de desenvolvimento do fotojornalismo e como que a profissão foi estabelecida no Brasil ao longo do século XX. A proposta dessa segunda parte é inserir a revista Realidade dentro desta escala geral da história, portanto, definir um marco contextual que nos dê conhecimento suficiente sobre as questões da época. Por fim, o conjunto destas duas etapas — conceitual e histórica — fornece uma base teórica para empregar a análise final sobre o material coletado. Antes de aplicar a análise empírica, portanto, vimos como necessária uma revisão da metodologia aplicada em um capítulo interseccional entre estas partes, a fim de determinar quais foram as táticas que a pesquisa adotou ao abordar cotidiano rural, fotografia e história do fotojornalismo a partir do *corpus* empírico selecionado.

A análise final da pesquisa será feita levando em consideração todas as questões levantadas ao longo da dissertação, portanto, é uma etapa conclusiva sobre os questionamentos apresentados no decorrer do texto. Aplicamos nesta etapa o uso da análise iconológica de fotografias (Kossoy, 2002), entre outras possíveis ferramentas de estudos da imagem. A análise será empregada em fotorreportagens publicadas na revista Realidade que abordaram temas rurais e que foram selecionadas para compor o *corpus* empírico. Durante os dez anos que a revista esteve em circulação, entre 1966 a 1976, foram 120 edições publicadas, destas edições, catalogamos 45 reportagens sobre pautas rurais — disponibilizadas na Tabela 1. Destas, selecionamos 4 que contribuem para dissertar sobre o problema da pesquisa. São 29 fotografias de diversos fotógrafos diferentes, entre eles: Luigi Mamprin, Maureen Bisiliat,

David Drew Zingg e outros. Pós análise empírica final, discutimos os resultados na conclusão da pesquisa e abrimos novos questionamentos a partir do problema original.

## 2. COTIDIANO, HISTÓRIA E JORNALISMO

Em 2019 fizemos uma reportagem, cuja pesquisa foi apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo, na Universidade Federal de Santa Catarina, intitulada “Vidas ao Fumo: a produção de tabaco por uma família no interior de Santa Catarina”. O objetivo da reportagem era apresentar uma narrativa fotográfica sobre as condições físicas, emocionais e financeiras as quais os produtores de tabaco são submetidos. Evidenciamos na época, obviamente, uma série de estatísticas e números que contextualizam a produção numa escala global, por exemplo, o fato do Brasil estar historicamente entre os maiores produtores de fumo no mundo, ao lado da China, sendo que a produção é majoritariamente feita pela agricultura familiar e predominantemente localizada na região sul do país.

A reportagem apresentou uma série de informações sobre o tema através de textos e imagens, mas priorizou os relatos e os retratos fotográficos das famílias, a fim de expor, ou denunciar, as condições de trabalho as quais estavam condicionadas. Acompanhamos agricultores ao longo de aproximadamente um ano, desde o período pré-produção até a venda do fumo para a indústria, estudando os efeitos no cotidiano após a produção. Notamos na reportagem, por exemplo, o desgaste físico e emocional que os sujeitos sofreram ao longo do período de um ano, além de observações sobre como o cotidiano daqueles envolvidos na cadeia produtiva foi afetado pela realidade do trabalho; uma realidade especificamente rural, cujo ambiente e ecossistema difere de outras vivências urbanas e industriais.

O primeiro processo de apuração, na época, foi determinar um posicionamento de angulação, ou seja, definir qual seria o ponto de partida para o levantamento das informações. Possuíamos, portanto, algumas opções: partir de um viés estatístico no levantamento de dados e consultas em fontes oficiais; ou iniciar a pesquisa já inseridos no cotidiano das pessoas que trabalham na plantação e colheita do fumo. Optamos pela segunda alternativa, justamente para criar uma narrativa de alto valor humano e que priorizasse os relatos de quem vive tal realidade. Entendemos na época que essa aproximação com o tema se relaciona com o conceito de angulação em nível pessoal definida por Medina (1988).

Para a pesquisadora, o primeiro processo de uma pauta é a decisão de um ângulo jornalístico. Há nesta angulação “relações muito estreitas dos três níveis gerais de comunicação numa sociedade urbana em industrialização ou pós-industrializada: o nível massa, o grupal e o pessoal” (Medina, 1988, p.73). Ou seja, o repórter deve se posicionar em

um ângulo de observação a fim de testemunhar os acontecimentos que pretende narrar. São pontos de vistas subjetivos que naturalmente influenciam na tomada de decisão dos profissionais e conseqüentemente nos elementos que compõem o produto final, seja uma reportagem, notícia, crônica ou qualquer outro conteúdo jornalístico. Segundo Medina (1988), a consciência destes ângulos de posicionamento, afinal, é o que determina o desempenho crítico do profissional em campo. De forma geral, o nível pessoal posiciona o autor frente ao acontecimento, não uma instituição ou interesses externos — o produto é, portanto, essencialmente autoral. Ao narrar vivências humanas numa escala reduzida, cujo testemunho vinha originalmente do cotidiano, categorizamos o trabalho final citado em um gênero que oscila entre a crônica e a reportagem em níveis pessoais de angulação.

A reportagem realizada para o TCC levantou alguns questionamentos na época que formariam a base do problema desta dissertação. Reparamos que a vivência jornalística em meio ao cotidiano rural pode fornecer informações que contribuem para o desenvolvimento destas histórias, principalmente por levar em consideração aspectos humanos nas narrativas. Outras reportagens que serviram como referência durante a apuração abordavam o tema “fumicultura no Brasil” por meio de um viés estritamente financeiro, ou apenas numa perspectiva distanciada para denunciar as condições dos trabalhadores. O cotidiano, enfim, o mundo da vida desses sujeitos ficavam em segundo plano, ou sequer era referenciado para dar contexto nas narrativas. Essa experiência, portanto, gerou as primeiras perguntas que compõem esta pesquisa, a dúvida sobre o papel social do jornalismo ao representar a vida do homem no campo.

Propomos aqui definir uma relação entre o jornalismo e o cotidiano como fonte de informação para narrativas jornalísticas. Supomos, portanto, que a definição de Medina (1978) sobre os níveis de angulação forneça um caminho preliminar. Para a autora, o nível pessoal seria, de forma geral, um posicionamento subjetivo cuja iniciativa é estabelecida pelo profissional que vai conduzir a pauta. Um exemplo dado por Medina, para este caso, é a crônica jornalística, um relato textual que valoriza a autoria do jornalista e é construído a partir de suas leituras e observações subjetivas sobre a realidade cotidiana.

A relação mais direta entre jornalismo e cotidiano está na crônica, mas, como pretendemos aprofundar a seguir, não se restringe a ela — o cotidiano é fonte de pautas para outros gêneros jornalísticos em diversos níveis de comunicação.

Existe uma relação histórica no Brasil entre a crônica literária e a reportagem, basta reconhecermos de antemão que ambos possuem a imprensa como tradicional veículo de publicação e estão assimilados lado a lado na história do jornalismo brasileiro. Relembramos a simbólica obra de João do Rio no início do século XX, por exemplo, reconhecido por narrar acontecimentos, costumes, comportamentos, e desigualdades do mundo da vida carioca em uma prosa jornalística consagrada por conciliar o tom da crônica e a precisão da reportagem (Melo, 2021). Apesar das diferenças técnicas e especificidades de cada gênero, não há uma muralha sólida que os separam. Ao elencar os níveis de angulação, Medina (1978), por exemplo, também reconhece que não há barreiras divisórias determinantes entre eles, todos, pelo menos em tese, possuem comprometimento com a tradição jornalística da verdade e da precisão e naturalmente oscilam entre si.

A crônica depende da realidade para existir e, principalmente para o jornalismo, ela está diretamente vinculada com fatos do cotidiano e a heterogeneidade destes (Cossari, 2004). A reportagem moderna, aquela que surgiu aos moldes de João do Rio e das rupturas contextuais do século XX, busca traçar um relato humanizado de grandes ou pequenos acontecimentos que estejam de acordo com os interesses do público, não muito distante da realidade do mundo da vida cotidiana.

No jornalismo atual, as reportagens não são caracterizadas como relatos impessoais, frios e descoloridos e estão cada vez mais voltadas para a humanização dos relatos e, assim como as crônicas, registram o cotidiano, os costumes e as histórias de uma época. São narrativas que aprofundam e contextualizam os acontecimentos e que, mesmo tendo o caráter informativo, retratam a realidade com um estilo mais livre e menos rígido e imediatista. (Melo, 2021, p 08)

O que nos chama a atenção, portanto, é o caráter híbrido destas duas composições jornalísticas. Antônio Cândido (2003) afirma categoricamente que a crônica é brasileira, justamente por possuir uma linguagem característica do país e por dialogar diretamente com acontecimentos que pertencem ao cotidiano de nossas cidades. “No Brasil ela tem uma boa história, e até poderia se dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu” (Cândido, 2003, p. 01). Ao unir esta originalidade textual com o rigor jornalístico da reportagem, João do Rio e suas “crônicas reportagens” podem servir como exemplos históricos da formação de um jornalismo propriamente brasileiro e potencialmente revolucionário — um jornalismo preocupado em evidenciar os acontecimentos humanos sob a ótica das ruas, do cotidiano e da vida que se faz.

Este viés de retomar aos fatos da “vida que se faz” é evidenciado por Genro Filho (1987) ao invocar as reflexões de Trotsky e Lênin sobre as características que deveriam compor o jornalismo soviético. Em um contexto político e, obviamente, revolucionário, em oposição às tradições positivistas que eram (e possivelmente permanecem) dominantes na profissão, ambos chamam atenção para a relevância do cotidiano nas narrativas de imprensa:

Prestamos poca atención a lo cotidiano en la vida interna de las fabricas, en el campo y el ejército, y allí es donde se construye en mayor medida lo nuevo, lo que merece fundamental atención, difusión, que debe ser criticado desde el punto de vista social, combatiendo los defectos y llamando a aprender de los mejores ejemplos (Lênin *apud* Genro Filho, 1987, p. 251).

Para Trotsky, portanto, o posicionamento é mais crítico e chama atenção para o potencial do jornalismo da época como uma nova forma de abordar a realidade (Genro Filho, 1987). Para o teórico, os jornais não devem se afastar das vivências das massas e das coisas que pertencem ao mundo da vida:

Caros colegas jornalistas, o leitor suplica-vos que evitem dar-lhes lições, fazer-lhes sermões, dirigir-lhes apóstrofes ou ser agressivos, mas antes que lhes descrevam e expliquem clara e inteligentemente o que se passou, onde e como se passou. As lições e exortações ressaltarão por si mesmas... Um jornal não tem o direito de não se interessar pelo que interessa às massas, à multidão operária... indubitável que, por exemplo, os processos e o que se chama os faits divers - desgraças, suicídios, crimes, dramas passionais etc. - sensibilizam grandemente largas camadas da população. E isso por uma razão muito simples: são exemplos expressivos da vida que se faz. (Trotsky *apud* Genro Filho, 1987, p. 251).

É importante notar a lembrança de Trotsky aos *fait divers*, outro gênero que compôs inúmeras notícias publicadas na imprensa do século XX. O termo foi originalmente criado por Roland Barthes em ensaio de 1964<sup>4</sup> para caracterizar notícias que eram desviantes da linguagem e do formato tradicional; notícias conectadas por eventos banais, do cotidiano, que provocavam espanto e outras sensações subjetivas ao leitor. Justamente por sua premissa desviante e por seu caráter popular, cuja narrativa era construída por técnicas da literatura, os *fait divers* que ocuparam a imprensa da segunda metade do século XX passaram a ser renegados pela elite intelectual (Dion, 2007) e relacionados ao sensacionalismo — ou jornalismo de baixa qualidade. Portanto, como indica Vogel (2008), também passaram a compor outros gêneros do jornalismo (rádio, televisão, reportagens) e o seu formato de ruptura com a linguagem tradicional pôde evidenciar funções preciosas ao jornalismo humanizado que pretende narrar vivências essenciais na realidade social.

Dentro das quatro funções sociais chave que Fontcuberta (2002: 28-30) aponta para o jornalismo (informar, formar, distrair e tematizar), o *fait divers* parece conjugar,

4 BARTHES, Roland, Structure du fait divers, Essais critiques. Paris: Seuil, 1964.

enfaticamente, as três últimas. Forma, na medida em que põe em circulação referenciais simbólicos que mobilizam noções como os de papéis sociais e relações do cotidiano; distrai, como elemento próprio do que é desvio; e tematiza, porque inscreve os temas na agenda da opinião pública. (Vogel, 2008, p. 142)

A percepção de olhar para os acontecimentos singulares do cotidiano ainda é considerada disruptiva justamente por se opor às tradições positivistas e funcionalistas que fundamentaram a profissão ao longo dos séculos — não é a toa que os revolucionários soviéticos chamaram atenção às pautas cotidianas, como vimos por Trotsky e Lênin. Olhar para o cotidiano através de um viés jornalístico, consciente dos polos de angulação, pode ser um caminho possível para realizar um jornalismo potencialmente humanizado em constante diálogo com os interesses dos públicos que vivenciam os fatos do dia a dia. É o caso da reportagem que citamos sobre a produção de tabaco no interior de Santa Catarina: evidenciamos na narrativa os efeitos da produção no cotidiano daqueles envolvidos, além de providenciar um material informativo ao público leitor, tudo de acordo com os métodos de apuração jornalística. A crítica que propomos estabelecer aqui, portanto, baseados nesta experiência passada, é que a história — como vimos até aqui — sempre evidencia o cotidiano urbano destas narrativas; restando a pergunta fundamental da dissertação: de que forma o fotojornalismo representou o cotidiano rural?

A origem do fotojornalismo também é marcada por fotografias de eventos e acontecimentos cotidianos, relativamente banais, ainda nos primórdios da profissão no início do século XX na Europa. A chamada fotografia cândida foi o primeiro movimento que ajudou a consagrar os primeiros fotógrafos de imprensa (Sousa, 2004) e a legitimar o fotojornalismo moderno. Tratavam-se de imagens flagrantes do cotidiano de pessoas conhecidas ou desconhecidas na vida pública das cidades. A criação das câmeras portáteis e o desenvolvimento tecnológico permitiram que os fotojornalistas conseguissem ocupar os espaços da cidade de forma discreta e a registrar acontecimentos flagrantes do mundo da vida (Sousa, 2004). As características deste movimento, cuja vanguarda foram estes fotojornalistas do século XX, permanecem até hoje na cultura popular e passaram a compor um estilo próprio de fotografia autoral, a fotografia de rua, ou *street photography*, baseada em um tipo de flaneurismo pós-moderno que busca captar numa fotografia única os acontecimentos mais banais e ambigualmente inusitados do mundo da vida das cidades.

Há, por fim, três vertentes teóricas que interpretam a vida cotidiana a partir de abordagens diferentes, são elas: a perspectiva fenomenológica de Husserl e posteriormente Schutz, Luckmann e Maffesoli; a dialética, representada pelos comentários de Ágnes Heller e

Lukács; e a filosofia da linguagem que analisa os discursos simbólicos que fazem parte da complexidade da vida ordinária (Aguiar, Herschmann, 2014). Consideramos para esta pesquisa, portanto, as duas primeiras abordagens. A fenomenologia para entender as concepções originais do termo para, enfim, dialogar com a dialética de Heller e Lukács que, de alguma forma, apresentam características pertinentes para delimitar um certo modelo estrutural de análise acerca dos elementos que compõem a vida cotidiana de nosso material empírico.

Nas próximas sessões deste capítulo apresentamos apanhados teóricos sobre as duas perspectivas a fim de empregar um estudo pertinente que leve a possíveis interpretações sobre como os conceitos se aplicam na realidade rural brasileira e de que forma o jornalismo observa, se apropria e narra os acontecimentos desta esfera do mundo da vida. O esforço teórico desta parte da pesquisa serve para dar embasamento aos conceitos empregados ao longo do texto, buscamos, portanto, levantar uma interpretação que dialogue precisamente com características tradicionais do jornalismo.

## **2.1 Raízes fenomenológicas do cotidiano: mundo da vida**

Apesar de ter sido adotado por inúmeros teóricos em contextos variados — adquirindo novas interpretações e características distintas, ou até possivelmente contraditórias ao original —, o conceito “mundo da vida” (Lebenswelt) foi originalmente composto, ainda que de forma embrionária, pelo filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938), sendo um dos termos mais influentes da tradição fenomenológica do século XIX e XX (Missaggia, 2018). Para Missaggia (2018), Husserl originalmente apresenta uma definição ambígua do termo, justamente porque o mesmo utiliza o conceito em sentidos diferentes ao longo de sua bibliografia. Alfred Schutz (1899-1959), discípulo de Husserl, é quem vai posteriormente aperfeiçoar o conceito e influenciar outros sociólogos como Habermas, Berger e Luckmann (Hanke, 2021).

Missaggia (2018) investiga a concepção do termo por Husserl, defendendo que, apesar de sua característica ambígua e de múltiplas interpretações, o conceito pode ser compreendido de forma coerente e homogênea. Para a autora, a noção do que é mundo da vida condiz com o idealismo de Husserl ao confrontar e se opor ao objetivismo da realidade científica “não apenas ao método científico e sua epistemologia oculta, mas também à atividade concreta do fazer científico e suas diversas implicações, tanto filosóficas como existenciais e éticas”

(Missaggia, 2018, p. 192). É como se houvesse, nesta interpretação, um confronto entre duas esferas da realidade: uma científica idealizada e outra pré-científica, intersubjetiva, partilhada entre indivíduos — sendo esta a própria realidade do mundo da vida.

O mundo da vida, portanto, diz respeito ainda à vida partilhada com outros sujeitos, na qual todos atuam como pertencentes a um mundo comum. [...] a noção de mundo da vida está diretamente relacionada à intersubjetividade, sendo essa uma das razões pelas quais, por vezes, é tida como uma concepção nova e em certo sentido incompatível com o método solipsista que guiou a virada idealista da fenomenologia. Também é importante sua relação com a ciência natural: ainda que esta se proponha abranger todos os aspectos da realidade, ela não dá conta da esfera concreta do mundo da vida, e isso ocorre em função do que Husserl reconhece como uma orientação teórica que condiciona a investigação científica desde suas origens, impedindo-a de tratar das vivências de caráter pré-científico. (Missaggia, 2018. p. 193)

Vale ressaltar que, apesar do confronto e da oposição entre as realidades, não significa que exista uma ruptura entre as duas esferas, pelo contrário, elas coexistem. Um cientista vivencia e partilha do mesmo cotidiano que outros indivíduos, ou, como a própria autora estabelece, “o fazer científico é parte do próprio mundo da vida; o problema está, justamente, em que a ciência, com seus pressupostos ocultos, não percebe e tampouco explicita tal vinculação.” (Missaggia, 2018, p. 196). Como veremos adiante, Ágnes Heller (2021) utiliza da mesma relação ao estruturar a vida do cotidiano, enfatizando que todo indivíduo já nasce e age inserido na cotidianidade.

A ambiguidade do conceito de Husserl foi superada por seu discípulo, Alfred Schutz, como antecipamos, ainda no século XX, ao escrever, em dois volumes, "As Estruturas do Mundo da Vida" em que elabora aspectos e características que compõem o 'mundo da vida cotidiana' (Hanke, 2021). Hanke (2021), estabelece um vínculo entre a obra de Schutz e sua respectiva influência na Teoria da Ação Comunicativa de Habermas e na Construção Social da Realidade de Berger e Luckmann. Schutz e Luckmann não se distanciam por completo da filosofia fenomenológica de Husserl ao apresentar elementos que compõem o mundo da vida, tal metodologia vai ser posteriormente criticada por Habermas que aproxima o termo a fundamentos da teoria da comunicação (Hanke, 2021).

Schutz e Luckmann, então, estabelecem alguns elementos que fazem parte do mundo da vida cotidiana, sendo os principais: constância, resolução de problemas, sedimentação, tipificações e simbolizações, sociabilidade, relevância, linguagem e comunicação (Hanke, 2021, p. 10). Constância se refere, de forma sintética, ao estoque de conhecimento que o indivíduo possui para vivenciar e partilhar o mundo da vida (natureza, cultura e sociedade). Está conectado ao princípio de que “o mundo, da forma como é conhecido, vai continuar a

existir dessa maneira, e o estoque de conhecimento (o meu e o socialmente compartilhado) manterá principalmente sua validade” (Hanke, 2021, p. 10). Ou seja, o cotidiano, nesta perspectiva, é constante e repetível até uma segunda ordem que pode, ou não, interferir nas minhas convicções e experiências sobre o mundo.

Sedimentação é a característica que define os acontecimentos que ocorrem na escala da vida cotidiana como heterogêneos e sedimentados por divisões de acessibilidade: estruturas sociais, espaciais e temporais (Hanke, 2021). Tal característica desenha zonas de alcances de sentidos:

o mundo atualmente ao alcance (audível, visível, ou manipulável, seja diretamente ou por meio de instrumentos), além do mundo antigamente ao alcance (uma condição que atualmente não vale mais versus uma parte que é restaurável), e o mundo virtualmente acessível; todas essas zonas, por sua vez, com variações infinitas (Schutz, 2003, p. 329). Estes operam em dimensões de temporalidade objetiva, com correlatas subjetivas, voltado para o passado (chamado na terminologia fenomenológica de retention) ou o futuro (protention), memória e expectativas (em inglês: “retention and protention, recall and expectancy”, SCHUTZ, CP III, p. 11). (Hanke, 2021, p. 11).

Sociabilidade diz sobre como que tal estoque de conhecimento é compartilhado, por mais que seja de caráter individual, também é de natureza social e intersubjetiva (Hanke, 2021). “As lacunas do conhecimento, que é fragmentário e distribuído de forma desigual entre os sujeitos e grupos, são preenchidas socialmente” (ibidem, p. 11). É aqui onde entra a comunicação como elemento relevante ao mundo da vida que Habermas, posteriormente, vai se referir ao unir linguagem e outras relações sociais.

Comunicação é abordado por Schutz no segundo volume, depois da crítica de Habermas, onde reflete sobre um ambiente comunicativo em comum entre os indivíduos que convivem e compartilham signos e símbolos no mundo da vida (Hanke, 2021). Por fim, o reconhecimento da crítica de Habermas foi fundamental para adicionar uma das características do cotidiano que é, em nossas palavras, o agir comunicativo entre indivíduos que coexistem — apesar das divisões sociais e temporais — dentro do alcance da existência.

Por fim, chegamos na extensa trajetória teórica de Habermas que incorporou, salvo as ressalvas filosóficas, o conceito de mundo da vida em sua teoria do agir comunicativo. Entretanto, é possível afirmar, com base na leitura de outros intérpretes — principalmente Hanke (2021) e Bosco (2017) — que houve uma reinterpretação deste autor acerca do conceito. Habermas praticamente transforma o significado original de Husserl e Schutz e fornece uma leitura mais crítica sobre os sentidos que o ‘mundo da vida’ pode obter em uma escala de análise da teoria da comunicação, ou de uma teoria geral da sociedade (Bosco,

2017). Antes de reconfigurar o seu conceito de esfera pública em sua teoria da democracia, Habermas elabora percepções próprias e críticas sobre a sociedade (ibidem, 2017). ‘Mundo da vida’ é um entre vários conceitos que o autor inclui para sustentar o seu pensamento.

Na trajetória de Habermas, a teoria crítica inicialmente influenciada por Adorno (Wiggershaus, 2010, p. 671 sq.) incorporou e elaborou, num primeiro momento, uma concepção própria do conceito de sistema (Parsons e Luhmann) e de mundo da vida (Schütz e Luckmann) que, num segundo momento, foi fundada num tipo formal de pragmática (Peirce, Frege, Austin) inspirada na hermenêutica filosófica (Gadamer), sob o registro de uma teoria da ação (Weber). É somente a partir de então, isto é, a partir do momento em que já havia formulado uma teoria geral da sociedade, que Habermas (2003 e 2010 [orig. 1992]) elabora sua teoria da democracia, na qual a formulação original do conceito de esfera pública é amplamente reconfigurado. (Bosco, 2017, p. 196).

Para Habermas, segundo Hanke (2021), o mundo da vida possui a função de providenciar segurança e estabilidade “perante a transformação e variabilidade do fluxo da vida” (Hanke, 2021, p. 7). Ou seja, “serve como pano de fundo de uma manifestação comunicativa que é constituído por definições da situação, as quais, tendo em vista a atual necessidade de entendimento, precisam se encaixar de certa forma” (Habermas, 2012, II, p. 205-355, *apud* Hanke, 2021, p. 7). Nessa interpretação, cabe aqui então o entendimento de que, para o filósofo, o mundo da vida opera como se fosse uma realidade em que os acontecimentos são assimilados e assegurados através de suas características sociais intersubjetivas. É na estrutura do cotidiano em que o indivíduo passa por transformações e onde atribui sentido às coisas que conduzem a vida em sociedade.

Influenciado pela fenomenologia de Schutz, Michel Maffesoli também contribuiu na construção de um conhecimento voltado para a compreensão dos fenômenos que constituem o mundo da vida cotidiana (Aguiar, Herschmann, 2014). A sociologia da vida cotidiana, inclusive, é o que orienta o trabalho do autor (Maffesoli, 2008), sendo inclusive nomeado por alguns como “sociólogo do cotidiano” (Josgrilberg, 2014 *apud* Aguiar, Herschmann, 2014). No livro “A Contemplação do Mundo”, o autor separa um capítulo destinado a refletir sobre estilo e cotidiano, onde afirma que “nunca é demais insistir na nobreza da vida cotidiana” (Maffesoli, 1995, p. 63). Os pensamentos do autor condizem com a filosofia fenomenológica ao dizer que o conhecimento do social é elaborado a partir de acontecimentos considerados ordinários do dia a dia:

pode-se dizer que a vida cotidiana é um bom revelador do estilo da época, pois destaca muito bem como a existência é determinada pelo sentido coletivo [...] Por meio de constrangimentos, dos usos e costumes, do *habitus*, toda vida individual é limitada. Porém, ao mesmo tempo, é esta limitação que lhe permite existir. Nesse sentido, a vida cotidiana é essa “centralidade subterrânea”, esse ponto nodal, ao qual

se pode não dar atenção; que se pode esquecer ou negar, mas que nem por isso deixa de constituir o húmus a partir do qual irá crescer toda a vida individual” (Maffesoli, 1995, p. 65)

Para o autor, portanto, segundo Canda (2010), a vida social — incluindo principalmente a vida cotidiana — está imersa numa atmosfera estética e “é feita, antes de mais nada e cada vez mais, de emoções, de sentimentos e de afetos compartilhados” (Canda, 2010, p. 72). Para Maffesoli (1995), portanto, o cotidiano é um estilo de algo que abrange, em determinado momento, as causas e os efeitos das relações sociais compartilhadas, conjuntas. Uma das características do cotidiano de Maffesoli, por exemplo, é a aleatoriedade que atravessa os acontecimentos ordinários, uma aleatoriedade potencialmente transformadora entre as dinâmicas sociais de poder; sem entrar no mérito da dialética — que dialogaremos a seguir com os estudos de Lukács e Heller — o autor fala de uma “força do cotidiano” (Maffesoli, 1995, p. 69) como uma ação coletiva invisível que move, de forma irresistível, a vida em sociedade.

## 2.2 Dialética do Cotidiano

Uma segunda proposta teórica sobre o cotidiano é o que Aguiar e Herschmann (2014) definem como abordagem dialética, cujos fundamentos possuem origem na bibliografia de Lukács e passa a influenciar, posteriormente, a crítica histórica de Ágnes Heller sobre o mesmo tema. A perspectiva lukacsiana, somada com a estrutura do cotidiano de Heller, portanto, servem como eixos — cuja matriz é a tradicional ontologia marxista — de uma teoria voltada em categorizar o cotidiano em seus respectivos componentes conceituais.

Antes de partirmos para a estrutura do cotidiano de Heller, que é a base teórica desta pesquisa, conforme mencionamos anteriormente, é importante levantar anotações sobre o pensamento lukacsiano original acerca do tema, cuja influência foi diretamente incorporada no trabalho da filósofa húngara — discípula direta de Lukács. Ambos abordam o cotidiano como um aspecto fundamental e constituinte do indivíduo social, uma esfera da realidade em comum entre todos indivíduos, sem possíveis exceções.

A principal herança teórica desta vertente está na riqueza categorial do método lukacsiano (Netto, 1987), que estabelece determinações fundamentais para a definição de uma estrutura voltada para a compreensão dos elementos que constituem o cotidiano e que será retomado, em viés crítico, por Heller. Netto (1987) sistematiza três destas determinações fundamentais:

- a) a *heterogeneidade*: a vida cotidiana configura o mundo da heterogeneidade. Interseção das atividades que compõem o conjunto das objetivações do ser social, o caráter heteróclito da vida cotidiana constitui um universo em que, simultaneamente, se movimentam fenômenos e processos de natureza compósita (linguagem, trabalho, interação, jogo, vida política e vida privada, etc.);
- b) a *imediaticidade*: como os homens estão *agindo* na vida cotidiana, e esta ação significa *responder ativamente*, o padrão de comportamento próprio da cotidianidade é a relação *direta* entre pensamento e ação; a conduta específica da cotidianidade é a conduta *imediata*, sem a qual os automatismos e o espontaneísmo necessários à reprodução do indivíduo quanto tal seriam inviáveis;
- c) a *superficialidade extensiva*: a vida cotidiana mobiliza em cada homem todas as atenções e todas as forças, mas não toda a atenção e toda a força; a sua heterogeneidade e imediaticidade implicam que o indivíduo responda levando em conta o *somatório* dos fenômenos que comparecem em cada situação precisa, sem considerar as *relações* que os vinculam. (Netto, 1987, p. 67, grifos do autor).

Para Lukács, portanto, “a vida cotidiana é insuprimível. Não há sociedade sem cotidianidade, não há homem sem vida cotidiana” (Netto, 1987, p. 66). No prefácio do livro *A Sociologia do Cotidiano*<sup>5</sup>, de Ágnes Heller, Lukács denuncia o posicionamento das ciências sociais tradicionais que depreciam o cotidiano e o consideram como um mundo de mera empiria e, desta forma, reconhecem que não seja uma esfera da realidade digna de análises científicas. Portanto, para o autor, o cotidiano é uma zona intermediária concreta, onde encontramos vínculos da realidade social, “que só através da mediação de tal esfera é que as inter-relações e interações entre o mundo econômico-social e a vida humana podem ser compreendidas cientificamente”. (Lukács, 1987, p. 9). Para Lukács, de acordo com Netto (1987), a vida cotidiana é o alfa e o ômega da existência de todos indivíduos.

Para ilustrar esta perspectiva, conforme diversos autores (Costa, 2001; Frederico, 2000; Almeida, 2017), Lukács invoca a imagem do rio de Heráclito<sup>6</sup> (Figura 1), em que o cotidiano é compreendido como um rio em fluxo permanente, onde tudo está em movimento, se transforma, se espalha e retorna ao leito — adquirindo novos status ou características.

Dele (do cotidiano) se depreendem, em formas superiores de recepção e reprodução da realidade, a ciência e a arte; diferenciam-se, constituem-se de acordo com suas finalidades específicas, alcançam sua forma pura nessa especificidade – que nasce das necessidades da vida social – para logo, em consequência de seus efeitos, de sua influência na vida dos homens, desembocar de novo na corrente da vida cotidiana (Lukacs, 1974 *apud* Frederico, 2000, p. 303).

Todo indivíduo está inserido na cotidianidade (em fluxo contínuo, caótico, singular e heterogêneo) e é a partir das objetivações da vida que os indivíduos transcendem, através de uma suspensão provisória, homogeneizadora, ao estado intelectual da arte e da ciência, para posteriormente retornar com o resultado destas objetivações ao fluxo da vida cotidiana.

5 HELLER, Ágnes. *Sociología de la vida cotidiana*. Ediciones Península. 1987

6 Sobre Heráclito, Konder (1998) o descreve como “o pensador dialético mais radical da Grécia” (p. 07) e posiciona a anedota sobre o rio como um dos fragmentos mais importantes de sua dialética.

O que significa homogeneização? Significa, por um lado, que concentramos toda nossa atenção sobre uma única questão e “suspenderemos” qualquer outra atividade durante a execução da anterior tarefa; e, por outro lado, que empregamos nossa inteira individualidade humana na resolução dessa tarefa. Utilizemos outra expressão de Lukács: transformamo-nos assim em um “homem inteiramente” [”Menschen ganz’-’]. (Heller, 2021, p. 48)

Segundo Netto (1987), são três objetivações históricas que fundamentam este movimento: o trabalho criador<sup>7</sup>, a arte e a ciência.

trata-se, então, de uma mobilização anímica que *suspende* a heterogeneidade da vida cotidiana — que homogeneiza todas as faculdades do indivíduo e as direciona num projeto em que ele transcende a sua singularidade numa objetivação na qual se reconhece como portador da consciência humana-genérica. Nesta suspensão (da heterogeneidade) da cotidianidade, o indivíduo se instaura como particularidade, espaço de mediação entre o singular e o universal, e comporta-se como *inteiramente homem*. (Netto, 1987, p.89)

Um processo que condiz com as categorias de singularidade, particularidade e universalidade de Lukács (Netto,1987), conceitos-chave de sua teoria. Na esfera da vida cotidiana o indivíduo opera no âmbito singular, portanto, é o homem inteiro, cuja singularidade permanece inultrapassada (Netto, 1987, p. 68). O acesso à consciência universal (humano genérica), intermediada pela particularidade, é feita a partir destas suspensões provisórias<sup>8</sup> de desenvolvimento do ser social. É importante salientar o caráter provisório deste comportamento, sem haver qualquer tipo de barreira definitiva que separe as ações cotidianas e não cotidianas (Heller, 2021; Netto, 1987). Ao retornar ao fluxo da vida, o indivíduo, nesta dialética, se depara com um novo cotidiano e, conseqüentemente, passa a influenciar a realidade do mesmo. Netto (1987) classifica esta perspectiva lukacsiana de dialética de tensões:

o retorno à cotidianidade após uma suspensão (seja criativa, seja fruidora) supõe a alternativa de um indivíduo refinado, *educado* (justamente porque se alçou à consciência humano-genérica); a vida cotidiana permanece ineliminável e inultrapassável, mas o sujeito que a ela regressa está modificado. A dialética cotidianidade/suspensão é a dialética da processualidade da constituição e do desenvolvimento do ser social. (Netto, 1987, p. 71)

7 Conforme salienta Netto (1987): o trabalho não alienado da perspectiva marxista, mas sim como a objetivação privilegiada do ser social.

8 Genro Filho (1987) propõe que o Jornalismo é uma forma de conhecimento cristalizada no singular, levando ao possível entendimento que é responsável pelas mediações que compõem esta dialética. Costa (2001), inclusive, constata: “o homem inteiro do cotidiano, na sociedade moderna tardia, tem, na sua rotina de vida, a incorporação dos valores produzidos e veiculados através da comunicação de massa.” (p. 40)

Por fim, ainda na perspectiva lukacsiana, podemos sintetizar de acordo com os autores citados que “o homem do cotidiano é o homem que dá respostas” (Costa, 2001, p. 36), aquele que opera no âmbito contínuo da singularidade, portanto, como homem inteiro (Netto, 1987). Seu comportamento no fluxo heterogêneo da vida cotidiana não deve ser estático e definitivo, por isso os indivíduos passam por um processo de homogeneização — suspensão da heterogeneidade cotidiana — e adotam uma postura reflexiva frente à vida, a fim de superar a superficialidade empírica desta esfera da realidade (Costa, 2001). Tal suspensão é movimentada por objetivações representadas pelo trabalho, arte e ciência, esferas privilegiadas que provocam os indivíduos a escaparem momentaneamente deste fluxo intermitente, refletirem sobre as coisas que constituem o mundo da vida, para, enfim, retornarem com o produto desta reflexão (Costa, 2001). A teoria do cotidiano de Ágnes Heller, como veremos a seguir, dará continuidade às premissas estabelecidas por Lukács em um ponto de vista crítico e essencialmente histórico.

### **2.3 Estrutura do Cotidiano por Ágnes Heller**

A principal contribuição de Heller para esta dissertação está, novamente, na riqueza categorial proposta inicialmente por Lukács, como vimos, e que pode servir como instrumento fundamental para empenhar a análise empírica final. Heller (2021) insere o indivíduo no centro de suas reflexões, portanto, a autora valoriza a espontaneidade cotidiana e se opõe às noções de que acontecimentos ordinários — aqueles operam na singularidade — são menores e irrelevantes do ponto de vista científico ou, neste estudo, jornalísticos. A noção de que o jornalismo desempenha sua função social ao mediar fatos singulares coincide na reflexão teórica de Genro Filho (1987) que define a profissão como uma forma de conhecimento cristalizada no singular — “apropriação do real via singularidade” (Genro Filho, 1987, p. 47) —, portanto, imerso na correnteza do mundo da vida, documentando, mediando e, por fim, gerando conhecimento a partir das objetivações e dos conflitos que constituem o cotidiano.

Ao associar a prática jornalística ao singular, Genro Filho não propõe que a profissão seja uma forma de conhecimento do senso comum, sem reduzir a importância da vida cotidiana (Pontes, 2015), mas o autor “vê na prática cotidiana uma das chaves para a transformação social e que foi através dela que as revoluções ocorreram” (Pontes, 2015, p. 441), em uma vertente teórica muito próxima de Heller, como veremos.

A teoria de Heller parte da premissa de que a subjetividade humana deve ser entendida como expressão do homem em busca de sua humanização (Patto, 1993), já que “a vida cotidiana é a vida do homem *inteiro*<sup>9</sup>; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade” (Heller, 2021, p. 35, grifo da autora). É dentro da vida cotidiana que o indivíduo vai atravessar os acontecimentos e adquirir consciência de sua existência e motivações. Os grandes acontecimentos — aqueles que se tornam manchetes, por exemplo — partem do cotidiano e suas consequências (ou resultados) retornam a ele e adquirem outros status na realidade social. Ao se distanciar do ordinário, seguindo nesta interpretação, o jornalismo e a ciência correm o risco de se auto alienarem em relação a seus próprios efeitos na cotidianidade, justamente porque, para Heller, a vida cotidiana é a essência da substância social.

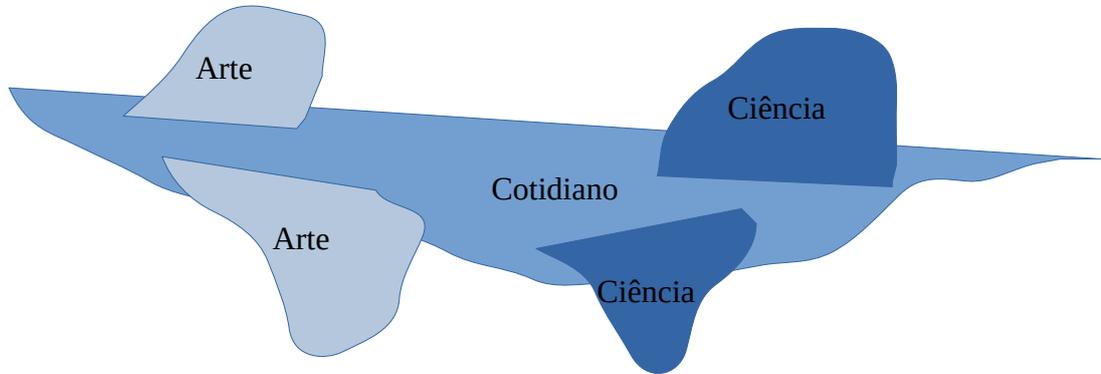
A vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social. As grandes ações não cotidianas que são contadas nos livros de história partem da vida cotidiana e a ela retornam. Toda grande façanha histórica concreta torna-se particular e histórica precisamente graças a seu posterior efeito na cotidianidade. (Heller, 2021, p.38)

Para Heller (2021), não há limites rígidos que separam as ações não-cotidianas das cotidianas, já que o cientista e o artista também existem na cotidianidade: “os problemas que enfrentam através de suas objetivações e suas obras lhes são colocados, entre outras (tão somente entre outros, decerto), pela vida” (Heller, 2021, p. 48). Ambos possuem suas particularidades individuais enquanto indivíduos do cotidiano, portanto, essa particularidade é suspensa durante a produção artística ou científica. Para a autora, “toda obra significativa volta à cotidianidade e seu efeito sobrevive na cotidianidade dos outros” (Heller, 2021, p.48). Como vimos com Lukács, esta é a perspectiva base da dialética do cotidiano. Retornamos ao rio de Heráclito: há no fluxo da vida cotidiana pontos de suspensão responsáveis em elevar os indivíduos para um estado de reflexão potencialmente artística ou científica. Ao retornar para a correnteza, o indivíduo absorve os elementos que constituem a realidade, influenciando não apenas a sua própria compreensão de mundo, mas também a daqueles que permanecem no fluxo cotidiano.

---

9 De acordo com o que definimos anteriormente a partir de Netto (1987) e Lukács, o *homem inteiro* é aquele que opera suas forças na singularidade do cotidiano.

Ilustração 1: Dialética do cotidiano, O Rio de Heráclito



Fonte: Autoria própria

Heller vai nomear algumas características que devem compor categoricamente o cotidiano. Para a autora, toda a vida cotidiana é heterogênea e hierárquica, mas também predominantemente espontânea. Faz parte desta realidade a organização social do indivíduo inserido em comunidade, seja no trabalho e na vida privada, as possibilidades de lazer e entretenimento, o descanso essencial e a inerente atividade social unida ao intercâmbio e à purificação (Heller, 2021). Estes elementos constituem o caos heterogêneo do cotidiano. As vontades do indivíduo são carregadas e motivadas por sua consciência individual e por aspectos subjetivos de sua expressão humana.

Apesar da pluralidade de coisas que preenchem a heterogeneidade cotidiana, as ações coletivas também aderem ao aspecto hierárquico. Em determinados períodos históricos, ou em determinadas culturas, a hierarquia das atividades ordinárias são modificadas em função de diferentes estruturas econômico-sociais, como exemplifica Heller: “nos tempos pré-históricos, o trabalho ocupou um lugar dominante nessa hierarquia e, para determinadas classes trabalhadoras (para os servos, por exemplo), essa mesma hierarquia se manteve durante ainda muito tempo”. (Heller, 2021, p.48). A vida era constituída predominantemente em torno do trabalho, todas as outras atividades giravam ao redor dele e a ele eram subordinadas. No entanto, vale ressaltar que a característica hierárquica não é eterna ou imutável; a hierarquia varia de acordo com contextos históricos e realidades sociais distintas — na sociedade moderna contemporânea, por exemplo, o cotidiano urbano se distingue do rural, mesmo que haja interpolações entre eles, as atividades de cada comunidade seguem regras e padrões diferentes, ou seja, se organizam a partir de outras hierarquias comportamentais.

Por isso, a autora enfatiza que a estrutura da vida cotidiana não é idêntica em toda sociedade e para toda pessoa. “Na vida diária de cada homem há muito poucas atividades que ele tenha em comum com outros homens e, além disso, estas são idênticas apenas num nível muito abstrato” (Heller, 1987, p. 19). Dormir é necessário para todos indivíduos, porém ninguém dorme e descansa nas mesmas circunstâncias ou pelo mesmo período de tempo; todos devem se alimentar, porém, não se alimentam na mesma quantidade ou do mesmo jeito.

Outra característica da estrutura da vida cotidiana de Ágnes Heller é o caráter *espontâneo* que define as atividades do cotidiano. A espontaneidade está acompanhada de motivações passageiras, ou como Heller coloca, “efêmeras”, responsáveis em impulsionar atividades imprescindíveis da vida cotidiana e eventualmente necessárias para o rompimento, mesmo que momentâneo, das estruturas hierárquicas. A nossa disposição em realizar qualquer atividade cotidiana é a raiz das motivações espontâneas. Sem o ato voluntário, passaríamos a calcular os riscos de cada ação, anulando ou paralisando qualquer ato e consequência na vida corriqueira. É como Heller descreve:

Pois, se nos dispuséssemos a refletir sobre o conteúdo de verdade material ou formal de cada uma de nossas formas de atividade, não poderíamos realizar nem sequer uma fração das atividades cotidianas imprescindíveis; e, assim, tornar-se-iam impossível a produção e a reprodução da vida da sociedade humana. (Heller, 2021, p. 52).

Elencamos, portanto, estas três principais características da estrutura do cotidiano de Ágnes Heller no gráfico abaixo:

Gráfico 1 – estrutura do cotidiano

Característica	Descrição (Heller, 2021)
Heterogêneo	Significação ou importância de nossos tipos de atividades: organização do trabalho e da vida privada, lazeres, descanso, atividade social sistematizada, intercâmbio e purificação. (p. 36)
Hierárquico	Hierarquia espontânea. Atividades mutáveis em função das diferentes estruturas econômico-sociais de cada período histórico. (p. 36)
Espontâneo	Característica dominante da vida cotidiana. <i>Tendência</i> de toda e qualquer forma de atividade cotidiana. A espontaneidade caracteriza tanto as motivações particulares (e

	as formas particulares de atividades) quanto as atividades humano-genéricas que nela têm lugar. Rigorosa regularidade da vida cotidiana. Motivações efêmeras em constante alteração, longe de expressarem a totalidade do indivíduo. (p. 52)
--	--

Fonte: autoria própria com base em Heller (2021)

A autora reconhece que a vida cotidiana é um terreno propício para a alienação do indivíduo, portanto ela não é necessariamente alienada, por isso que os elementos que constituem a sua estrutura não devem, de forma alguma, serem “cristalizados em absolutos” (Heller, 2021. p.62). Deve haver margens de posicionamentos diversas para que tal estrutura não seja fixa ou eternamente imutável, mas movimentada pelas pessoas que vivem o cotidiano e naturalmente ordenam os elementos heterogêneos e hierárquicos desta esfera. Os indivíduos não devem permanecer estáticos no fluxo da vida cotidiana, o resultado de suas objetivações são ações fundamentais para o desenvolvimento genérico da humanidade. Sem esta dinâmica, entramos em um estado de alienação da vida cotidiana.

Existe alienação quando ocorre um abismo entre o desenvolvimento humano-genérico e as possibilidades de desenvolvimento dos indivíduos humanos, entre a produção humano-genérica e a participação consciente do indivíduo nessa produção (Heller, 2021, p. 65).

A superação da alienação, segundo a autora, é uma possibilidade aberta para qualquer ser humano, ou seja, a vida não-alienada não é exclusividade individual, mas “todo homem pode ser completo, inclusive na cotidianidade” (Heller, 2021, p.66).

em todas as épocas, existiram personalidades representativas que viveram numa cotidianidade não alienada; e, dado que a estruturação científica da sociedade possibilita o final da alienação, essa possibilidade encontra-se aberta a qualquer ser humano (Heller, 2021, p. 66)

Heller apresenta, nesse sentido, o conceito de condução da vida (Lebensführung) de Goethe como um complexo de atitudes definidas pelo engajamento moral, pelas concepções do mundo e pela aspiração dos indivíduos à autorrealização e autofruição da realidade. É a condução da vida que dará aos indivíduos uma vida própria, não alienante, onde cada um se apropria da realidade a fim de impor a sua personalidade, em linhas gerais, a sua marca na existência. A condução da vida, para Heller, é representativa porque é um desafio frente a desumanização em circunstâncias sociais que beneficiam a alienação.

A condução da vida não pode se converter em possibilidade social universal a não ser quando for abolida e superada a alienação. Mas não é impossível empenhar-se na condução da vida mesmo enquanto as condições gerais econômico-sociais ainda

favorecem a alienação. Nesse caso, a condução da vida torna-se representativa, significa um desafio à desumanização. (Heller, 2021. p 67)

Olhar para a história do fotojornalismo, a partir destas percepções, servem para levantar questionamentos sobre a função social da profissão ao longo de suas décadas de existência. Há uma certa preocupação histórica entre fotojornalistas em aderir ao aspecto humano de suas narrativas — cada vez mais autodenominadas humanizadoras —, como veremos a seguir, a fim registrar acontecimentos que constituem a realidade social. A partir de toda análise até aqui, podemos supor que há no fotojornalismo um potencial inerente de criar uma forma de conhecimento representativo que impulse a condução da vida frente a desumanização e às circunstâncias alienantes da sociedade. Ao congelar em imagem fotográfica as tensões do cotidiano — seja este urbano ou rural —, o fotojornalismo se posiciona numa zona privilegiada, assim como a crônica e a reportagem, de testemunha da vida cotidiana, ou do longo processo histórico de humanização e pertencimento de todos indivíduos da vida que se faz.

### 3. FOTOJORNALISMO E A VIDA QUE SE FAZ

São múltiplos fatores históricos que influenciaram o desenvolvimento do fotojornalismo moderno, sendo muito difícil apontar para acontecimentos específicos, lineares, já que uma série de personagens e fatos fizeram parte desta história. Uma análise cautelosa é necessária para categorizar o que estava acontecendo em cada período e de que maneira a profissão reagia às novas demandas. A expansão tecnológica e industrial, tensões políticas, trabalhistas e sociais de cada época e região, enfim, cada acontecimento influenciou simbolicamente o uso e o consumo de imagens pelos jornais e pela audiência cada vez mais crítica. Por isso compreendemos que há uma necessidade de recortes temporais críticos, a fim de evitar uma leitura unilateral da história e para identificar de que formas o cotidiano foi pautado pelo fotojornalismo ao longo dos anos. Sousa (2004), nesse sentido, utiliza o termo “revoluções do fotojornalismo” para pontuar marcos históricos relevantes, onde cada momento é contextualizado por meio de transformações que agregaram novas práticas à profissão.

O autor divide cada período em três revoluções: a primeira simbolicamente representada pela primeira metade do século XX — liderada por nomes como Erich Salomon, como veremos a seguir —, marcada pelas turbulências políticas e ideológicas que impactaram todo conjunto da sociedade e, na imprensa, momento de consolidação do fotojornalismo como prática profissional dentro das redações; a segunda revolução em um contexto global pós segunda guerra mundial e guerra fria, onde há uma notória avaliação crítica, principalmente pela ciência, do impacto da fotografia na cobertura de eventos históricos — evidenciando a guerra do Vietnã, na década de 60 —, e pelo alcance cada vez mais popular da televisão; e, por último, a terceira revolução impulsionada pelas transformações digitais a partir das décadas de 80 e 90 até os dias de hoje.

Para fins empíricos, como delimitamos em nosso objeto de pesquisa, analisaremos a história do fotojornalismo a partir da primeira e da segunda revolução que Sousa categoriza. Direcionaremos o foco de estudo nesses períodos a fim de compreender os movimentos que antecederam a criação da revista Realidade no Brasil, além do interesse de situar o estado da arte que se encontrava o fotojornalismo brasileiro nas décadas de 60 e 70, período em que circulou a publicação. Neste capítulo, portanto, utilizaremos os marcadores de Sousa para

caracterizamos a relação histórica entre o fotojornalismo e o cotidiano a partir da estrutura que elaboramos anteriormente.

### 3.1 Erich Salomon e a fotografia cândida

O interesse pela vida cotidiana não é uma característica coadjuvante ao fotojornalismo, pelo contrário, sempre foi um fator determinante para a profissão desde os primeiros anos do século XX, principalmente na Europa. Sousa (2002) elenca vários agentes que proporcionaram um terreno fértil na Alemanha para o surgimento de uma vanguarda fotojornalística. Entre eles está a produção e popularização das primeiras câmeras portáteis que facilitaram o transporte e a circulação de fotografos em novas circunstâncias sociais, o que impulsionou o surgimento de uma atmosfera nova de exploração que afetou todo ecossistema da imprensa. Surgem, então, movimentos de experimentações técnicas e sociais na cadeia produtiva do jornalismo, facilitando a entrada de novos agentes, como os fotógrafos cada vez mais especializados. Há, então, neste momento uma incorporação da fotografia como elemento essencial do jornalismo. Devido a este contexto de novidades, os profissionais passaram a direcionar o olhar para temas de interesse humano<sup>10</sup>, a fim de estabelecer vínculo direto com o público leitor.

Floresce a ideia de que ao público não interessam somente as atividades e os acontecimentos em que estão envolvidas figuras públicas, mas também a vida das pessoas comuns. As revistas alemãs começam, assim, a integrar reportagens da vida cotidiana, com as quais se identificava uma larga faixa do público, ansioso por imagens (Sousa, 2002, p. 18).

Como o autor evidencia, o interesse pela vida das pessoas comuns, portanto, foi uma das alavancas que impulsionou o fotojornalismo moderno e sua respectiva propagação na Europa e resto do mundo. O trabalho do alemão Erich Salomon (1886-1944) representa bem essa postura inédita dos primeiros fotojornalistas do século XX, sendo “pioneiro na conquista do ideal da testemunha ocular que fotografa sem ser notada” (Mauad, 2005, p. 49), um ideal que viria a compor a tradição histórica e técnica da profissão. Segundo o Museu Nacional da História Americana<sup>11</sup>, Salomon foi rotulado como o primeiro *candid cameraman* e se auto-intitulava fotojornalista (*bildjournalist*). Para Mauad (2005), graças a iniciativa de Salomon e

10 Sousa (2002) também escreve sobre a difusão da fotografia cândida (*candid photography*) que se refere aos registros não posados, flagrantemente, ou, segundo ele, de fotografia viva.

11 Disponível em: [National Museum of American History \(si.edu\)](https://www.si.edu). Acesso em: 07/02/2024

outros fotógrafos de imprensa contemporâneos a ele que a profissão foi, ao longo das décadas, ganhando autonomia e reconhecimento.

Salomon é considerado um dos progenitores do fotojornalismo moderno, devido à introdução da fotografia cândida: o fotógrafo procura descobrir os instantes em que as figuras públicas baixam as suas defesas para as fotografar descontraidamente. A fotografia posada cedia lugar à fotografia viva. (Sousa, 2002, p. 34)

Característica elementar da fotografia cândida é justamente o flagrante de indivíduos em situações inusitadas, espontâneas, em oposição ao estilo fotográfico posado das primeiras fotografias do final do século XIX. O instante singular, aquele momento que nunca mais pode acontecer exatamente da mesma maneira, passou a ter cada vez mais importância e a compor os primeiros manuais de boas práticas fotojornalísticas. Para Salomon, a fotografia de imprensa é uma luta diária entre o fotógrafo e as instituições, as pessoas e o tempo, a fim de obter uma imagem especialmente única, precisa da realidade, “se necessário devemos servir-nos de toda espécie de astúcias, mesmo se elas nem sempre são bem-sucedidas” (Salomon, 1938, *apud* Mauad, 2005, p. 49).

Esta astúcia que Salomon se refere se tornou uma herança valiosa aos fotojornalistas de gerações que o sucederam. Salomon também valorizava a sua autoria ao assinar suas fotografias (Sousa, 2004), e foi o criador da primeira agência de fotógrafos de imprensa, a Dephot, em 1930 (Mauad, 2005). Por estes motivos — ao unir a fotografia com a precisão jornalística e pelo reconhecimento de uma classe de fotógrafos de imprensa — que Salomon é considerado pelos autores como pai do fotojornalismo moderno.

No acervo online do Museu Nacional da História Americana encontramos uma galeria de fotografias de Erich Salomon publicadas entre 1927 e 1943. Nas figuras 2 e 3, por exemplo, observamos nitidamente a atitude que o alemão tinha com a câmera e com o assunto fotografado. Nessas imagens há uma forte característica que compõe até hoje o fotojornalismo: elas informam, ao mesmo tempo que seduzem os leitores a testemunharem, junto com o fotógrafo, o cotidiano — pelo menos um vestígio de toda sua magnitude — de figuras públicas e desconhecidos. O fotojornalismo de Erich Salomon, portanto, estabeleceu, pelas primeiras vezes, um vínculo de representatividade acerca dos acontecimentos que conduzem a vida.

Figura 2: Briand descobre Salomon por Erich Salomon (1927-1943)



Fonte: Museu Nacional da História Americana. Licença de uso justo.

Figura 3: William Randolph Hearst em casa lendo despachos dos editores de seus jornais



Fonte: Museu Nacional da História Americana. Licença de uso justo.

Podemos observar que ambas imagens evidenciam um momento flagrante dos sujeitos fotografados em contraste com as fotografias posadas que eram comuns no final do século XIX e início do século XX. Há um certo valor testemunhal que torna evidente o desempenho profissional do fotógrafo em se deslocar para ter acesso a ambientes fechados, restritos — como no caso de conferências políticas — a fim de obter uma imagem inédita, flagrante, de

personalidades que até então não eram vistas em suas práticas cotidianas. O acesso às novas câmeras portáteis foi um dos elementos que facilitou essa movimentação dos fotógrafos de imprensa, portanto, como Salomon afirma, era necessária certa astúcia individual para compor um enquadramento novo. Apesar da forte relação com a tecnologia, a história do fotojornalismo comprova que a relação humana dos profissionais com os sujeitos e ambientes foi fundamental para o amadurecimento da profissão. Para fazer um bom registro do cotidiano, portanto, leva-se em conta a bagagem pessoal do fotógrafo e seu conhecimento sobre o mundo que o circula: o olhar fotojornalístico centralizado no instante e nas pessoas.

O posicionamento de Salomon, portanto, foi o início de um movimento que passou a aderir novos representantes e iniciativas diferentes ao longo de todo século XX. Um período caracterizado pelo desejo de maior independência dos fotógrafos de imprensa que buscavam, por meio de aspirações pessoais, autonomia para elevar o gênero ao campo da estética e da arte. Novos formatos e estruturas narrativas surgiram com o interesse de juntar a fotografia com o papel social que o jornalismo já exercia como mediador dos acontecimentos sociais daquele período. Um vasto número de fotojornalistas havia se consolidado até o final do século XX, com repertórios e bagagens multiculturais, igualmente influenciados pelos primeiros movimentos de Salomon e companhia na Alemanha pré-guerras.

Os acontecimentos que sucederam a vanguarda de Salomon influenciaram novos rumos ao fotojornalismo, uma diversidade de modelos narrativos passaram a aparecer nos veículos de comunicação. Se Salomon dedicou parte de sua carreira a fotografar o cotidiano restrito de personalidades políticas, os novos fotojornalistas ampliaram o olhar para esferas mais abrangentes da sociedade: as valiosas e sérias circunstâncias do mundo da vida.

Antes de realizarmos uma leitura sobre o fotojornalismo da revista Realidade da década de 60, vamos rever dois movimentos contextuais importantes que evidenciam a presença do cotidiano humano na história do fotojornalismo. São eles: o trabalho realizado por múltiplos fotógrafos e jornalistas na *Farm Security Administration*, na década de 30, e os movimentos culturais da década de 50 e 60 que transformaram o papel social do fotojornalismo.

### **3.2 1930: A Grande Depressão e o cotidiano rural**

A década de trinta do século XX é um exemplo importante para esta pesquisa porque foi o momento em que o fotojornalismo alcançou o seu auge devido à maturidade técnica e profissional que estava sendo germinada desde os primeiros anos de fotografia. É na década de trinta, afinal, que, segundo Sousa (2002) o fotojornalismo passa a ser integralmente adotado pela imprensa. Ele deixou de ser uma linguagem complementar e passou a ser prioridade em notícias e reportagens — movimento que já acontecia, portanto, é neste período que, numericamente falando, as fotografias passaram a ocupar mais espaço na imprensa, segundo o autor. A fotografia documental, fortemente conectada com critérios fotojornalísticos<sup>12</sup>, passa a ser formalmente adotada como método de apuração e inúmeros projetos documentais surgem a partir de iniciativas institucionais ou individuais.

Oliveira (1999) descreve o período como a “idade de ouro” da fotografia documental, representada pelo surgimento de renomadas revistas ilustradas, como o caso da revista *Life* e outras, e pelo trabalho engajado de inúmeros fotógrafos em escala mundial. Houve, ainda na década de trinta, um reconhecido esforço dos fotojornalistas de “construírem a história fotograficamente, contribuindo assim para uma nova compreensão da história contemporânea” (Oliveira, 1999, p. 66). Tal esforço evidenciou o trabalho individual de profissionais dedicados a esta causa; legitimou-se, então, o conceito de “fotografia de autor” (Oliveira, 1999), ou, segundo Sousa (2004), criadores fotógrafos.

Para esta pesquisa, iremos destacar fotografias de Walker Evans (Figura 4) e Dorothea Lange (Figura 5), dois fotógrafos que atuaram nesta época e tiveram trabalhos reconhecidos nesse processo histórico. Ambos desempenharam papéis significativos na *Farm Security Administration* (FSA), um programa institucional do Departamento de Agricultura dos EUA concebido em 1937 para mitigar os efeitos da Grande Depressão nas comunidades rurais do país (Gabbert, 2010)<sup>13</sup>. Um dos projetos da FSA foi documentar a situação e a vida cotidiana das áreas rurais afetadas pela crise de 1929. Sob a direção de Roy Stryker, 22 fotógrafos foram contratados, entre eles os dois citados anteriormente.

---

12 Há uma diferença conceitual entre a fotografia documental e o fotojornalismo, apesar de ambos terem conexões teóricas e práticas. Segundo Sousa (2002), a diferença está na tipologia do trabalho: um fotodocumentalista trabalha com projetos de curto, médio ou longo prazos; o fotojornalista lida com questões imediatas. No fim, ambos contam história em imagens e exigem estudos e conhecimento pessoal para avaliar as situações e os sujeitos fotografados.

13 Segundo Gabbert (2010), a FSA combinou outros programas diferentes em uma única organização. Foi sucessor direto da *Resettlement Administration* (RA) e absorveu suas políticas de reabilitação rural, empréstimos agrícolas e programas de subsistência de propriedades rurais.

Figura 4: Walker Evans. Edwin Locke, 1937



Fonte: Biblioteca do Congresso dos EUA

Figura 5: Dorothea Lange, Califórnia, 1936. Autor desconhecido



Fonte: Biblioteca do Congresso dos EUA

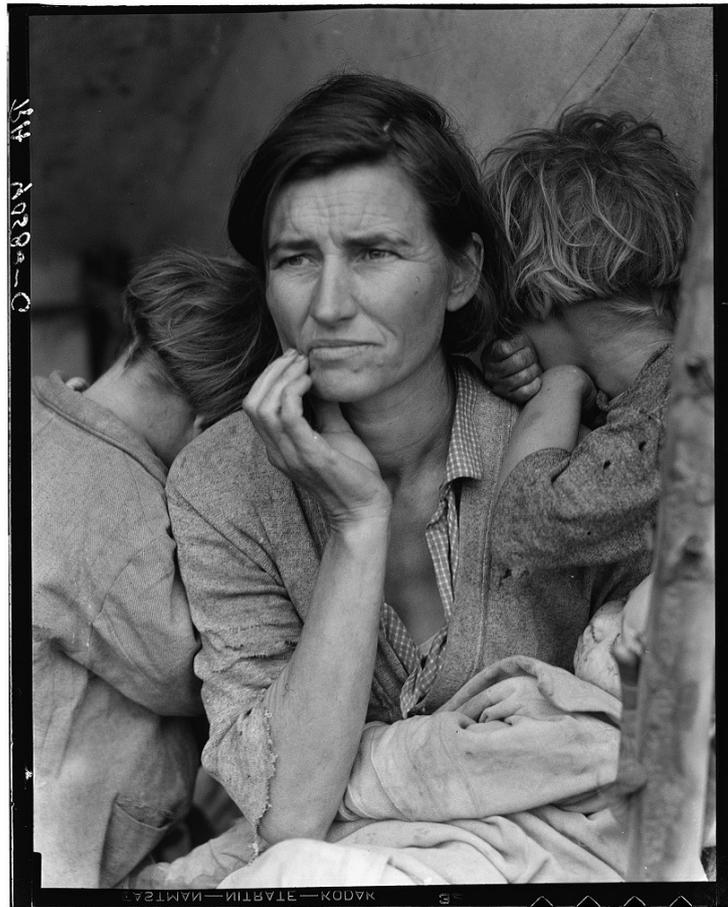
Tal acontecimento foi um marco importante na historiografia do fotojornalismo por revelar o compromisso social dos fotógrafos de imprensa com a realidade e o notório impacto que a fotografia documental poderia exercer em documentar a história (Sousa, 2004; Oliveira, 1999). Consideramos a criação da FSA como etapa fundamental da pesquisa porque foi um acontecimento que pautou, com interesses jornalísticos, o cotidiano rural e seus respectivos conflitos em dado contexto.

Sousa (2002) destaca Dorothea Lange como precursora da técnica chamada de *feature photos*, “imagens fotográficas que encontram grande parte do seu sentido em si mesmas, reduzindo o texto complementar às informações básicas” (p. 114), ou seja, as fotos valem por si. Segundo o autor, a técnica demanda precisão além de habilidades de observação e exploração, características subjetivas e individuais de cada foto repórter; é quando passa a existir uma certa liberdade artística que evidencie o estilo e a autoria dos fotógrafos. Um conjunto de percepções técnicas, psicológicas e culturais vão determinar a qualidade e o valor simbólico das fotografias.

O maior problema na obtenção das *feature photos* reside na incapacidade de se saber quando e onde o “acontecimento” que merece uma fotografia desse tipo vai ter lugar. O segundo maior problema reside na capacidade de gerar significados e/ou sensações com a imagem, selecionando, numa fração de segundo, o enquadramento, o ponto de vista, a velocidade, a profundidade de campo, etc. (Sousa, 2002, p. 114)

Uma das imagens mais populares de Lange é a fotografia “A Mãe Migrante” (Figura 6), de 1936, período em que a fotógrafa atuou na *Resettlement Administration* — que mais tarde se tornaria a FSA, como vimos. O retrato é um importante exemplo de *feature photo*, ela carrega significados que, até hoje, auxiliam na leitura da história contemporânea da sociedade.

Figura 6 – Mãe Migrante. Dorothea Lange. Nipomo, California, 1936



Fonte: Biblioteca do Congresso dos EUA

Segundo a Biblioteca do Congresso dos EUA<sup>14</sup>, a mulher fotografada é Florence Owens Thompson com suas duas crianças em março de 1936, em Nipomo, California. Em entrevista dada à revista *Popular Photography*, em 1960, Lange relata sobre como captou este instante:

Vi e me aproximei da mãe faminta e desesperada, como se fosse atraída por um ímã. Não me lembro como expliquei minha presença ou minha câmera para ela, mas lembro que ela não me fez perguntas. Fiz cinco exposições, trabalhando cada vez mais perto na mesma direção. Não perguntei seu nome ou sua história. Ela me disse sua idade, que tinha trinta e dois anos. Ela disse que eles viviam de vegetais congelados dos campos circundantes e de pássaros que as crianças matavam. Ela tinha acabado de vender os pneus do carro para comprar comida. Lá ela estava sentada naquela tenda com os filhos amontoados ao seu redor, e parecia saber que minhas fotos poderiam ajudá-la, e então ela me ajudou. Havia uma espécie de igualdade nisso. (Extraído da Biblioteca do Congresso dos EUA. Tradução do autor).

14 Disponível em: <https://guides.loc.gov/migrant-mother>. Acesso em 28/02/2024

Figura 7 – Pai está em casa depois de um dia no campo de ervilhas.  
Brawley, California. Dorothea Lange, 1939



Fonte: Biblioteca do Congresso dos EUA

Em 1941, Walker Evans e James Agee publicaram em livro a grande reportagem “Elogiemos Os Homens Ilustres”. O livro se tornou um marco para o jornalismo, tanto pelo diferencial do texto em primeira pessoa de James Agee, até então uma linguagem inédita ao gênero, como pelas fotografias de Walker Evans que eram autônomas e independentes do texto — na edição consultada, de 2009, as fotos de Evans são publicadas sem legendas e logo nas primeiras páginas, exemplo do uso da técnica de *feature photos*. A reportagem é resultado de uma cobertura jornalística dos dois autores, cuja autoria foto-texto é separada e evidenciada, porém, igualmente complementares entre si. Ambos estiveram por quatro semanas no interior rural dos EUA para cobrir os reflexos da Grande Depressão, período em que Evans também atuou na FSA. A obra possui um forte apelo emocional e subjetivo, muito diferente do pragmatismo positivista do jornalismo tradicional daquela época. Decisões, motivações, sentimentos e impressões dos repórteres fazem parte das narrativas da reportagem: os autores se inserem na história como personagens daquela atmosfera rural. Apesar do lirismo de Agee e do impressionismo humanista de Evans, o relato obedece

critérios jornalísticos com base em metodologias rigorosas de apuração — havia entre eles um forte engajamento social.

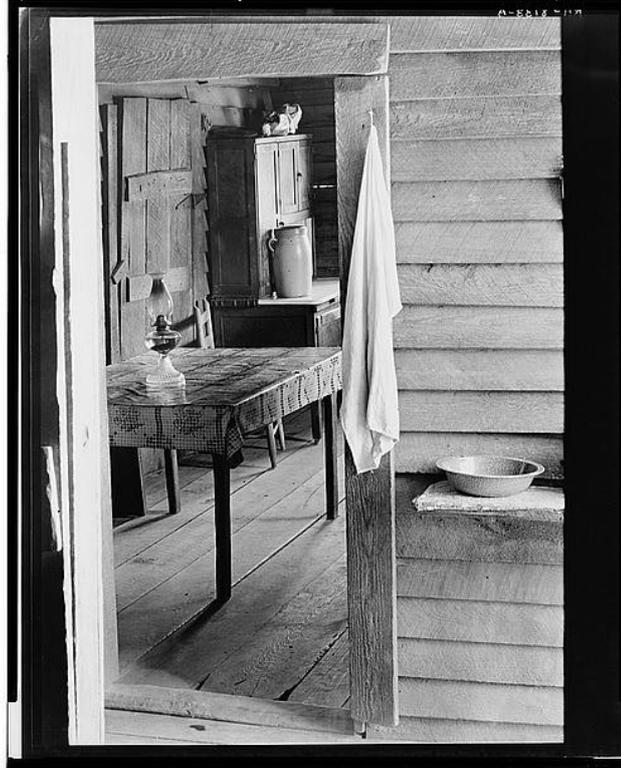
Na verdade, o esforço é para reconhecer a estatura de uma parcela da população cuja existência mal se imagina, e conceber técnicas adequadas de registro, comunicação, análise e defesa desse grupo. Mais essencialmente, esta é uma investigação independente de certos dilemas normais da divindade humana (Agee; Evans, 2009, p.12)

O trabalho fotográfico de Evans veio a ser posteriormente reconhecido como parte do movimento da fotografia como “verdade interior”, como veremos a seguir em detalhes. O fotógrafo reconhece que sua vivência, o seu espanto com o cotidiano desconhecido, influencia o registro final centralizado nos pormenores da vida humana. Não apenas reconhece isto, mas como também se insere neste ambiente como o indivíduo que observa e decide o que fotografar com base em suas próprias convicções e critérios subjetivos. As fotos de Evans são retratos muito próximos do mundo da vida. São fotografias onde o ausente também se faz presente, seja no interior de casas vazias ou em fachadas de estabelecimentos populares (Figuras 8 e 9).

Há nas fotografias de Evans e Lange vestígios de um cotidiano rural passado, rastros de acontecimentos marcados pela história, seja pelo trabalho, pela miséria ou pelas coisas e pessoas que conduzem a vida cotidiana. Tanto o trabalho de Evans como o de Dorothea dialogam com a teoria de Heller, ou seja, são instantes congelados que representam partes da existência humana no movimento intermitente da singularidade cotidiana.

As técnicas precursoras dos dois fotógrafos, do ponto de vista jornalístico, se tornou referência para as décadas seguintes. A dedicação dos fotógrafos em representar a vida humana utilizando a câmera culminou em um terreno fértil e maduro para a profissão. O olhar sensível e a astúcia de explorar os pormenores do mundo — observá-los e captá-los em instantes congelados — pôs os fotojornalistas do século XX numa zona privilegiada da realidade, em contato direto com a vida que se fez e que se faz.

Figura 8: Lavatório no corredor de cães e na cozinha da cabana de Floyd Burroughs.  
Condado de Hale, Alabama, Walker Evans



Fonte: Biblioteca do Congresso dos EUA

Figura 9: Barraca de beira de estrada perto de Birmingham, Alabama, Walker Evans



Fonte: Biblioteca do Congresso dos EUA

### 3.4 Fotojornalismo e as gloriosas circunstâncias da vida

Até a década de 50, diversos movimentos culturais foram estabelecidos no fotojornalismo, mutualmente influenciados pelo contexto político e social do período entre guerras e pelas experiências das vanguardas que os antecederam. Sousa (2004) descreve três perspectivas diferentes que definiram a fotografia da imprensa moderna pós-guerra: (1) a fotografia humanista, representada pela exposição *The Family of Man*, de Edward Steichen, em 1955, obra de forte idealismo na representação da vida do homem com o meio ambiente; (2) a fotografia de livre expressão, de Moholy-Nagi e Man Ray, cujas imagens eram realizadas através da pura criação, sendo um movimento marcado pelo dinamismo libertador da arte; e, por último (3) a fotografia de verdade interior, liderada pela criação da revista *Aperture* de Minor White e Walter Chappel, movimento que pôs em evidência a vivência do fotógrafo frente aos sujeitos e ambientes fotografados.

Estes movimentos são considerados marcos relevantes por terem estabelecido tendências e práticas fotojornalísticas ainda vigentes nos dias de hoje. Representam formas únicas de expressão, além de apresentarem inovações técnicas na captura e documentação de histórias visuais que se tornavam cada vez mais complexas (Sousa, 2004). Destas três perspectivas citadas, notamos que a fotografia de caráter humanista e a de verdade interior dialogam mais com as práticas jornalísticas — não apenas por serem representadas por célebres fotojornalistas, mas também por incluírem critérios rigorosos de precisão informativa e de inerente valor humano.

Todas as três perspectivas foram consolidadas no período pós-guerras — compreendido principalmente a partir da década de 50 do século XX — apesar de possuírem fortes influências de movimentos que já aconteciam no passado. A exposição *The Family of Man*, de Steichen, por exemplo, é uma reunião de 503 fotografias de 273 fotógrafos do mundo inteiro. É um trabalho composto por imagens das primeiras décadas do século XX que representam a existência humana na Terra e a relação dos indivíduos com a natureza. Nomes como Dorothea Lange, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau e Ansel Adams fizeram parte do trabalho de Steichen, mantido e curado até hoje em Luxemburgo e reconhecido pela UNESCO<sup>15</sup>.

---

15 Em 2003 a exposição de Steichen foi inscrita no registro Memória do Mundo da UNESCO, segundo o site oficial da exposição [https://steichencollections-cna.lu/eng/collections/1\\_the-family-of-man](https://steichencollections-cna.lu/eng/collections/1_the-family-of-man). Acesso em: 22/02/2024

Podemos destacar as clássicas fotografias de Henri Cartier-Bresson — cujas imagens são reconhecidas pelo caráter humano quase metafórico, pretensiosamente focadas no realismo (Sousa, 2004) — como representantes da fotografia humanista. O perfeccionismo técnico e o rigor no enquadramento fotográfico tornaram o trabalho de Cartier-Bresson um marco cultural, não apenas ao fotojornalismo, mas também para a arte. “A fotografia de Cartier-Bresson tornou-se um dos exemplos mais perfeitos da aliança entre a arte e o elemento informativo imagético baseado na autoria” (Sousa, 2004, p. 75). Em 1952, Cartier-Bresson lança o livro *Images à la sauvette* (em inglês, *The Decisive Moment*), uma coletânea de fotos que se tornaria uma das principais referências modernas do fotojornalismo (Sousa, 2004).

As fotos de Cartier-Bresson são, quase que integralmente, ambientadas no cotidiano dos lugares em que frequentava, mas principalmente no fluxo intenso de pessoas em Paris, França. O impacto de seu trabalho estava justamente ligada a esta característica: o instante decisivo representava a captura da essência do acontecimento único, a livre interpretação do mundo da vida inerentemente espontâneo. Suas imagens eram humanistas porque valorizavam os indivíduos; sua técnica de observação meticulosa e paciente estabelecia uma relação pessoal, íntima, entre os sujeitos, os ambientes e o fotógrafo. A composição final era, portanto, resultado de um acúmulo de percepções do autor.

As motivações de Cartier-Bresson em documentar os acontecimentos heterogêneos das cidades e a vida espontânea, singular, dos indivíduos deu ao seu trabalho um valor fundamental de representação da vida que se faz. Há um paralelo significativo entre o conceito de efemeridade de Heller (2021) com o momento decisivo de Cartier-Bresson — as fotos do artista representam estáticos singulares e efêmeros da vida cotidiana, momentos preciosos, decisivos, que jamais acontecerão exatamente da mesma maneira, fotografias irreplicáveis de um momento que se fez na história.

Acreditamos que as perspectivas de Sousa (2004) não tenham fronteiras rígidas que separem um movimento do outro, pelo contrário, por serem contemporâneos eles se assemelham e se cruzam no intercâmbio natural entre fotógrafos. A fotografia humanista, por exemplo, coincide com a fotografia de verdade interior em vários momentos, permitindo certa circulação criativa entre seus representantes. O trabalho do fotógrafo Robert Frank, contemporâneo de Cartier-Bresson, Walker Evans e Dorothea Lange, é um exemplo de trabalho cuja verdade interior do autor prevalece, mas que também faz parte de um conjunto

humanista, principalmente por ser uma referência que atribuiu novas percepções ao cotidiano fotografado.

*The Americans*, de Robert Frank, publicado em Paris, 1958, é uma obra que soube captar integralmente a essência da complexidade cotidiana daquele período, tanto que se tornou uma clássica referência de fotojornalismo do século XX (Sousa, 2004). Frank aplicou a sua verdade interior em um trabalho que renunciou completamente a objetividade do olhar e fotografou a realidade cotidiana através de interpretações assumidamente pessoais e subjetivas. As imagens de Frank são de “instantes que roçam o absurdo e que quase não têm em si um sentido que não seja aquele que o observador lhes possa dar” (Sousa, 2004, p.133).

O trabalho de Frank, segundo Sousa (2004), não procura ser elevado ao estado da arte universal. Sua despreensão fotográfica é humilde e intimista, pessoal e observadora, a ponto de iniciar um movimento que questiona a “herança ideológica da objetividade que havia introduzido nos discursos fotodocumental e (foto)jornalístico.” (Sousa, 2004, p. 133). Compreendemos que os registros de Frank, justamente por seu olhar, voltado ao “rés-do-chão”<sup>16</sup>, conseguiram captar o cotidiano não apenas em vestígios ou rastros, mas a sua essência e suas características econômicas, espontâneas, heterogêneas e hierárquicas. Talvez Frank tenha deslumbrado as coisas mais insignificantes do cotidiano e se deparado com fragmentos da “verdadeira ‘essência’ da substância social” que citamos de Ágnes Heller.

Os temas parecem aparentemente sem importância, subtemas, subacontecimentos representados em sub-fotos: os bares de cowboys, os desfiles por ocasião das festas em algumas cidades, etc. A fotografia de Frank não mostra ideias gerais, mas as particularidades e a banalidade de cada situação. Robert Frank explora uma estética do aleatório, do banal. (Sousa, 2004, p. 134).

Essa característica de olhar para o cotidiano como fonte de inspiração jornalística foi considerada revolucionária para os padrões da época. A partir do trabalho de Frank que o fotojornalismo, bem como a fotografia em geral, “começou a se distanciar da herança ideológica de uma suposta objetividade” (Lombardi, 2008, p. 41) até então dominante na profissão. Segundo Lombardi (2008) e Sousa (2004), *The Americans* foi fundamental para evidenciar o caráter polissêmico do fotojornalismo. “A partir da banalidade do cotidiano, o fotógrafo procurava ressaltar exatamente essa ausência suposta de significado do objeto ou pessoa fotografados, oferecendo ao olhar um leque de interpretações” (Lombardi, 2008, p. 40).

---

16 Como Cândido (2003) descreve as crônicas de Lima Barreto.

A astúcia de Salomon em registrar o inusitado, o engajamento social de Lange e Evans na cobertura da miséria norte-americana durante a Grande Depressão, a precisão imediata de Cartier-Bresson, além do olhar sensível de Frank sobre as banalidades do cotidiano, foram movimentos que, de alguma forma, posicionaram o fotojornalismo para dentro do acontecer histórico — uma zona privilegiada, como afirmamos, de observação e documentação da existência humana. Ao escrever sobre a crônica, gênero textual do jornalismo que também reside nas banalidades cotidianas, Antônio Cândido escreve:

“[A crônica] elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compreensão sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição”. (Cândido, 2003, p. 89).

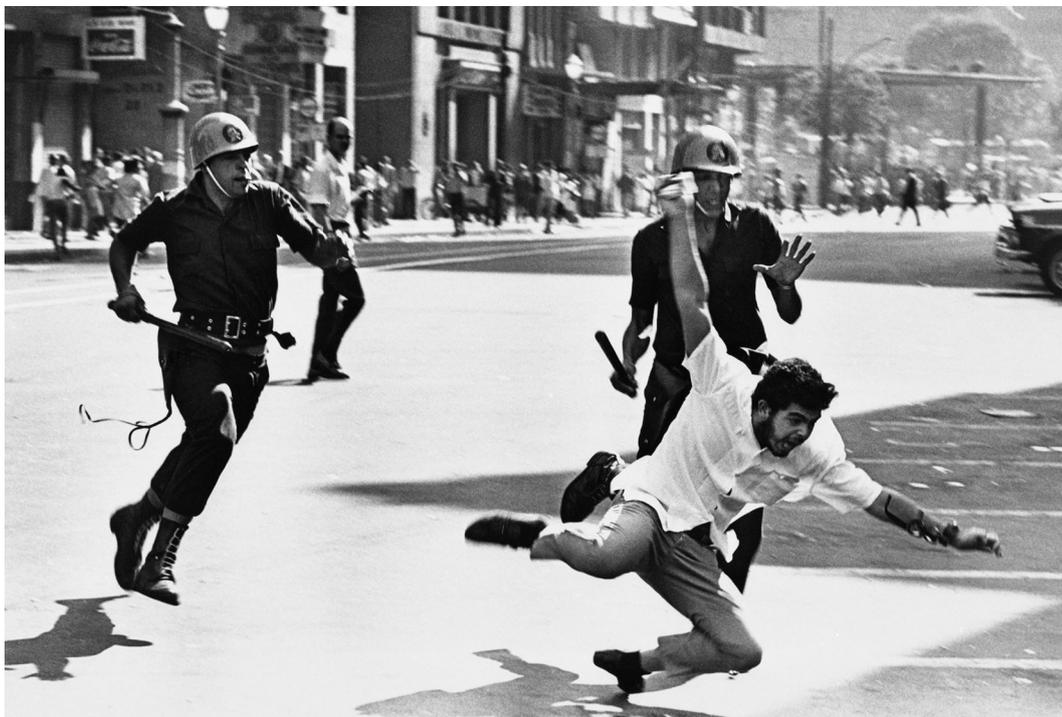
O fotojornalismo possui uma história diversa com distintas perspectivas subordinadas ao desenvolvimento tecnológico e social da humanidade. A experiência do século XX colocou a profissão em uma posição vantajosa, ao lado da crônica e outros gêneros jornalísticos, ao estar diretamente conectada com a vida cotidiana. Estes fotógrafos, ao se posicionarem de tal forma, estiveram no centro dos acontecimentos e produziram formas de conhecimento que permanecem na cultura popular. A interpretação do cotidiano pelo fotojornalismo pode representar um resgate memorial singular da história, completa por inúmeros acontecimentos de escala heterogênea que compõem o mundo da vida.

### **3.5 Cotidiano brasileiro pela ótica do fotojornalismo**

O Brasil não ficou de fora dos movimentos que fizeram parte do processo de modernização da imprensa e a respectiva adoção da fotografia em jornais e revistas ilustradas do século XX. A revista *O Cruzeiro*, lançada em 1928 por Assis Chateaubriand, por exemplo, investiu desde o início em reportagens ilustradas por fotografias, sempre evidenciando a autoria do fotógrafo por meio do uso de créditos autorais (Louzada, 2006). Foi a partir da década de 40, portanto, que o fotojornalismo brasileiro atingiu relativa maturidade, principalmente pela contribuição do fotógrafo francês Jean Manzon na revista, segundo Louzada (2006). Para a autora, a experiência inicial da revista *O Cruzeiro* transformou a publicação em paradigma de modernidade na imprensa, tornando-se um modelo para o fotojornalismo brasileiro.

Apesar da influência estrangeira, o fotojornalismo no país aderiu a perspectivas próprias ao longo do século XX, inúmeros fotógrafos fizeram parte do expediente de jornais e revistas da época, documentaram com êxito as turbulências históricas do país e as questões cotidianas próprias daquele momento. Podemos citar, a fim de ilustrar esse movimento, a contribuição do fotógrafo baiano Evandro Teixeira (1935-) em suas imagens urbanas da ditadura militar (Figura 10) e pela representação do interior rural nordestino (Figura 11).

Figura 10 – Caça ao estudante. Sexta-Feira sangrenta. Evandro Teixeira, Rio de Janeiro, 1968



Fonte: Instituto Moreira Salles (IMS)

Figura 11 – João Butão e seus cabritos. Evandro Teixeira, Canudos, Bahia, 1994



Fonte: Instituto Moreira Salles

As imagens de Teixeira são exemplos que se encaixam no contexto global do fotojornalismo, nelas podemos notar a influência dos movimentos da fotografia humanista e de verdade interior que citamos anteriormente. Há nas imagens um forte vínculo com o instante decisivo de Cartier-Bresson, técnica que designa alto valor informativo no registro, além de tornar estático acontecimentos únicos da história brasileira; como também evidenciam o engajamento pessoal e humano do fotógrafo com os sujeitos e ambientes fotografados. Tais fotografias evidenciam características imprescindíveis aos fotojornalistas da época: o olhar atento aos pormenores do cotidiano e a astúcia de se posicionar e fotografar flagrantes que fizeram parte da história do Brasil. Silva e Leite (2014) destacam a diversidade dos temas que atravessam a carreira de Teixeira, desde a cobertura de eventos esportivos até conflitos urbanos na América Latina e ocorrências singulares do dia a dia brasileiro. Assim como Frank, e tantos outros fotógrafos contemporâneos, as fotografias de Teixeira carregam em si inúmeros significados livres para interpretação.

A escolha do momento e dos elementos em suas composições denota a acuidade que possui para articular construções cuja interpretação requer mais que uma rápida observação. Ele se vale do caráter polissêmico da imagem fotográfica tanto para promover um relato imagético de acontecimentos importantes do contexto histórico vivido e, assim, emocionar e fazer refletir acerca destes e de suas consequências, quanto para subverter o olhar dos mais desatentos, que enxergam, na imagem, apenas a dimensão plástica, ignorando as intencionalidades do seu realizador e o significado que elas assumem no meio cultural. (Silva, Leite, 2014, p. 185)

As transformações culturais que foram estabelecidas no Brasil durante as décadas de 60 e 70, motivadas pelo cenário político e social imposto pela época, estabeleceram demarcações historiográficas importantes para o país. Na política, a ditadura militar exercia autoridade através de sucessivos atos institucionais opressores. A imprensa era perseguida e alvo da censura estatal. Movimentos sociais tornaram-se populares, enquanto novas pautas e reivindicações surgiam em diversas esferas da sociedade, caracterizando o período como um momento de revoluções e transformações sociais, cujas questões e influências permanecem na cultura contemporânea do país.

Os anos 60 foram anos de grande dinamismo e mudança e se caracterizaram, [...] pela primazia dos conflitos políticos, ideológicos e por mudanças institucionais. Com o término do capitalismo *mezzo* popular a partir da radicalização política e ideológica de 62 e 63 e a inauguração, a partir de 64, de um Estado autoritário e desenvolvimentista, mudaram profundamente as instituições de regulação macroeconômica e os mecanismos de distribuição e administração dos conflitos. (Medeiros, 1992, p. 126, grifo do autor)

Os anos 60 e, principalmente, os anos 70 foram períodos marcados também por uma intensa mobilidade demográfica, consequência da dinâmica social promovida pelo fluxo migratório rural-urbano (Medeiros, 1992). “Nos anos 70, a população urbana foi aumentada em mais de 28 milhões de pessoas contra um declínio de cerca de 2,5 milhões de pessoas no campo” (Medeiros, 1992, p. 135). As organizações sociais, tanto urbanas quanto rurais, passavam por rupturas e transformações “tempestuosas”, como Medeiros (1992) descreve o período, que afetou praticamente todas as escalas da sociedade. Um momento que tornou evidente o potencial alienante do cotidiano descrito por Heller (2021), porém, um período marcado pelo engajamento de foto repórteres que buscavam congelar o frenesi que o país vivenciava, isso tanto nas cidades como no interior rural, ambos afetados pelas condições políticas, econômicas e sociais do período.

Tal contexto influenciou novos comportamentos de como a imprensa estabelecia diálogo com uma sociedade agitada pelas condições características da época (Leite, Vieira, 2013). A relevância de olhar para a década de 60 e 70, no ponto de vista da história da imprensa brasileira, pode ser chave para reconhecer elementos incorporados na prática jornalística — inéditos até então — que serviram como influência no desenvolvimento da profissão no restante do século XX até o XXI. “Lançar um olhar mais pontual sobre o universo específico dos anos 60 se faz pertinente, pois, nele, se consolidam novas formas de diálogo entre veículo comunicacional e leitor” (Leite, Vieira, 2013, p.168). No meio de todos

estes acontecimentos havia o desejo de explorar um Brasil até então pouco explorado pela imprensa urbana da época.

O período marcado por intensas reações políticas e sociais motivou, em 1966, a Editora Abril a lançar a revista *Realidade*, uma publicação inédita que buscou experimentar uma forma de jornalismo alternativo e provocativo para seus leitores (Leite, Vieira, 2013). Segundo Leite e Vieira (2013), uma das particularidades da publicação era o propósito editorial de ir atrás, através de uma cobertura exaustiva, de um Brasil ainda desconhecido por parte dos leitores brasileiros.

A cobertura era ampla e ambiciosa. A revista traçava uma espécie de mapa da realidade contemporânea, sem resistência a esta ou aquela pauta. O mundo – e o Brasil, em especial – eram desvendados de modo multifacetado (Vilas Boas, 1996, p. 92 *apud* Leite, Vieira, 2013, p. 169).

O caráter precursor da revista está no formato proposto pela linha editorial, que além de servir como uma leitura alternativa, inovadora e provocadora — na contramão do regime autoritário — também soube unir tradicionais valores jornalísticos com recursos literários, fotográficos e gráficos (Leite, Silva, Vieira, 2013). O *new journalism*, modelo norte-americano de jornalismo literário cunhado durante a década de 60 e 70, havia sido importado pela equipe de repórteres contratados pela Editora Abril para compor as páginas da revista *Realidade*.

O modelo considerado disruptivo — pois confrontava os padrões tradicionais de se fazer notícia — foi abertamente aceito e incentivado pela linha editorial da revista, adaptado aos moldes típicos da linguagem brasileira, com a intenção de levar testemunhos deste suposto Brasil desconhecido ao encontro do leitor (Leite, Silva, Vieira, 2013). Qualquer recurso que facilitasse este intermédio entre a informação e o público era necessariamente bem explorado: desde fotografias autorais até projetos gráficos alternativos que ampliavam o valor informativo da reportagem. Até certo ponto, como veremos adiante, a linguagem inusitada da revista serviu para popularizar a publicação que, segundo Leite, Silva e Vieira (2013), chegou a vender meio milhão de exemplares na década de 60.

A fórmula da revista era abrangente: profundidade nas incursões, liberdade de escolha de temas, longo tempo para desenvolvê-los, caráter humanista dos relatos, afinidade e respeito entre seus profissionais e heterogeneidade em suas formações profissionais. (Leite, Silva, Vieira, 2013, p. 01).

Os autores destacam que, entre as inúmeras características inovadoras da revista, as reportagens que eram publicadas na *Realidade* abordaram temas ignorados pela imprensa tradicional da época: mostrar um Brasil pouco lembrado através do testemunho único e

autoral dos repórteres de texto e foto, unidos no processo de apuração, mas independentes na interpretação e no registro do acontecimento. Os personagens que faziam parte dos relatos eram pessoas desconhecidas do cotidiano com particularidades relevantes às pautas. O jornalismo da revista Realidade não era limitado exclusivamente a cobrir acontecimentos regionais em escala urbana, era um projeto editorial feito para narrar histórias e acontecimentos para além das cidades. Devido ao investimento da própria editora, os repórteres enviados por todo canto do país exploraram, através da vivência, a diversidade cultural do Brasil e o mundo da vida das pessoas que o habitam.

a arte da reportagem era levada às últimas consequências, não bastava ficar sabendo, rondar um fato, ter uma ou duas conversas com fontes. A vivência, segundo José Hamilton Ribeiro, era elemento obrigatório no dia-a-dia do repórter, todos os outros deveres jornalísticos estavam inseridos nela. (Leite, Silva, Vieira, 2013, p. 01)

Para esta pesquisa, portanto, há uma importante demarcação temporal que o surgimento da revista naquele período originou. A Realidade também é considerada um documento relevante para outras áreas do conhecimento, principalmente para sociólogos, antropólogos e historiadores, por trazer relatos únicos com rigor informativo de uma década inteira (Leite, Silva, Vieira, 2013). A implementação de novas técnicas e o uso de recursos literários na reportagem influenciaram futuras gerações de jornalistas: a revista propôs um jeito de realizar jornalismo além do modelo tradicional da notícia. Um formato que enfim valorizava a autoria do repórter e a carga subjetiva que este abordava ao testemunhar um acontecimento. Tal movimento vai de encontro com outros movimentos que fizeram parte da segunda revolução do fotojornalismo do século XX, apresentada por Sousa (2004). O repórter fotográfico naquele momento deixava de ser um mero reproduzidor do “espelho da realidade” e passava a compreender sua fotografia como resultado de suas sensações e percepções subjetivas do acontecimento: o testemunho, neste caso, era mais evidente, pessoal e humano.

Através da leitura das edições que foram publicadas da revista Realidade, podemos obter vestígios do objeto de estudo desta dissertação. Justamente por ter explorado o Brasil para além dos limites urbanos, encontramos os primeiros indícios que respondem partes do problema desta pesquisa: como o cotidiano rural foi fotografado pela imprensa brasileira do século XX. Consideramos, portanto, que a revista Realidade, por sua relevância histórica e jornalística, é um ponto de partida para a análise empenhada.

#### 4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Separamos os procedimentos metodológicos em três etapas, sendo que cada uma aborda subcategorias e complexidades específicas, como iremos abordar descritivamente a seguir. Em suma, três métodos foram aplicados para obter as primeiras respostas do problema da pesquisa. Optamos, a princípio, pelo uso de métodos historiográficos, a fim de compreender o contexto e os movimentos que estavam em vigor durante o recorte temporal estabelecido no objeto empírico da pesquisa. A partir disso, foi feito um levantamento bibliográfico com o intuito de absorver teoricamente conceitos de interesse: cotidiano, mundo da vida e questões próprias sobre o desenvolvimento rural no Brasil. Ao unir estas duas etapas, por fim, realiza-se uma análise empírica de interpretação dos elementos no *corpus* — reportagens publicadas na revista Realidade (1966-1996) — com o objetivo de obter as primeiras evidências conclusivas da dissertação e resolver os problemas que circulam a pesquisa.

Antes de detalhar os processos da pesquisa, vale a seguinte consideração: apesar de haver inúmeras teses, dissertações e monografias sobre comunicação rural no Brasil, é, até então, inédito encontrar pesquisas específicas sobre cotidiano rural no fotojornalismo que aborde os conceitos elaborados nesta dissertação. Por isso, no entanto, que a separação em três etapas se fez necessária, para evitar abstrações conceituais e possíveis contradições na análise empreendida.

A relevância de métodos de pesquisa histórica em comunicação é defendida por Barbosa (2007) ao definir que os produtos da História e do Jornalismo são narrativas, portanto, ambas convergem ao trabalharem simultaneamente no resgate da memória, tanto no exercício presente (jornalismo), como no tempo passado (história): “Assim, o que estamos enfatizando é o fato de a história se preocupar com as razões, as causas, os porquês. E a inclusão dos porquês nos estudos de jornalismo pode levar as pesquisas a um outro patamar” (Barbosa, 2007, p. 154). Dito isso, por se tratar de uma dissertação de caráter histórico, voltada para o passado, com o interesse de estudar vestígios do cotidiano na história do fotojornalismo brasileiro, passamos a adotar as perspectivas críticas da história do fotojornalismo ocidental de Jorge Pedro Sousa (2004). Tal perspectiva fornece leituras fundamentais para a observação de elementos específicos da linguagem fotojornalística desenvolvidos e aplicados em determinados movimentos temporais.

O método historiográfico não é voltado para a realização de estudos pragmáticos, sequer sistemáticos, mas, segundo a autora, suficientes para realizar análises interpretativas do objeto de estudo (Barbosa, 2007). Ou seja, este recurso é aplicado para interpretar e analisar os acontecimentos narrados pela revista *Realidade*, principalmente dentro de um recorte temporal específico que faça sentido para o problema desenvolvido na pesquisa. Ou seja, uma ferramenta que pode ampliar e questionar ainda mais elementos que compõem o objeto empírico. Com esta organização histórica podemos questionar os motivos de como tais eventos foram narrados para aí, enfim, informar as primeiras conclusões que tal análise permite levantar. A aplicação do método historiográfico fornece ferramentas interpretativas que posteriormente serão aplicadas na análise das reportagens selecionadas no *corpus*.

Contar uma história, acrescenta Heller (1993), significa estar no mundo. É dessa forma que se organiza a informação a respeito do mundo em que o evento ocorreu, podendo-se, a partir dessa organização, informar de modo coerente sobre o que, como e por que o evento ocorreu daquela forma. (Barbosa, 2007, p. 155).

Portanto, a leitura crítica da história do fotojornalismo ocidental — fornecida por Sousa (2004) e outras fontes históricas — fornece embasamento para situar a revista *Realidade*, objeto empírico da pesquisa, em determinado marco temporal: ao considerar o surgimento da revista como um acontecimento relevante para a história do fotojornalismo brasileiro, podemos, a partir disso, identificar como e por que ela cobriu tais acontecimentos que pautavam a época. Por se tratar de uma referente publicação que circulou no Brasil entre 1966-1976, a *Realidade* trouxe uma série de narrativas jornalísticas que contribuíram para a construção social e memorial de toda uma década (Leite, Silva, Vieira, 2013).

Segundo Sousa (2004), não é possível determinar apenas uma história da fotografia, justamente pela alta complexidade dos personagens envolvidos no desdobramento histórico e as múltiplas interpretações acadêmicas. Tal perspectiva é o que motiva esta pesquisa a pensar novos recortes de análise. Busca-se, assim, incluir a esfera social do cotidiano e os acontecimentos do mundo da vida como agentes relevantes e determinantes para este processo.

A preocupação original de Sousa (2004) é analisar, de forma crítica, o aparecimento do fotojornalismo e sua respectiva manutenção de rotinas e convenções, através de períodos marcados por revoluções tecnológicas e culturais. A década de 60 marca um período de simbólicas transformações políticas e sociais no Brasil. O surgimento da revista *Realidade*, para o jornalismo, é um destes acontecimentos que, ao aderir novas técnicas de apuração

fotojornalística, também pode ser considerado um marco para o desenvolvimento da linguagem no modelo brasileiro. Tal frente de estudo entra em consonância com os interesses desta pesquisa que busca obter, dentro deste recorte, vestígios do cotidiano rural. A história, enfim, trabalha com estes vestígios que atingem o tempo presente através de mensagens e sinais (Barbosa, 2007). Segundo Barbosa, sem vestígios, não há passado.

Compreendendo o vestígio como mensagem, vinculando-o à possibilidade de conter uma mensagem, no presente, atribuindo um valor a esses vestígios no presente, produz-se a interpretação indispensável na ação histórica. Para contar uma história devem existir vestígios, a predisposição para ler e a leitura, isto é, a interpretação crítica. (Barbosa, 2007, p. 158).

Após o desenvolvimento deste recorte temporal histórico — a fim de situar o objeto empírico e levantar questionamentos pertinentes para compreender a década de 60 do ponto de vista social e do ponto de vista fotojornalístico —, fez-se necessária a abordagem de revisão sistemática da literatura, para pôr a pesquisa em encontro com as questões teóricas que orbitam o assunto (Lakatos, Markoni *apud* Stumpf, 2015). Neste momento, enfim, encontramos dois questionamentos teórico-metodológicos que exigem bagagem teórica para serem abordados com cautela para evitar abstrações ou suposições hipotéticas: o que é o cotidiano e como podemos entender a sua estrutura no mundo da vida?; como categorizar e entender a história do fotojornalismo a partir dos processos que consolidaram a profissão?;

Para entender a estrutura do cotidiano, a pesquisa assumiu a perspectiva histórica e filosófica de Ágnes Heller, cuja literatura forneceu instrumentos necessários para categorizar os acontecimentos fotografados que serão abordados na análise empírica. Habermas, ao desenvolver sua teoria da ação comunicativa, com base em outras referências, o autor reconhece o cotidiano como uma esfera relevante na construção social da realidade. Portanto, se fez necessário, nesta etapa, unir e contextualizar os conceitos destas perspectivas a fim de complementar a análise empregada no *corpus* da pesquisa.

Devido a alta complexidade do assunto e pelo receio de realizar uma análise genérica, a pesquisa também elaborou um fichamento na revisão sistemática destes autores, com auxílio de outras fontes que interpretaram e analisaram os textos originais. Reconhecemos que sem este aprofundamento teórico, a análise empírica poderia ficar sobrecarregada de considerações hipotéticas superficiais.

Para a última etapa metodológica da pesquisa realizamos uma análise sistemática da revista Realidade para investigar os primeiros vestígios do problema e, feita esta etapa, partimos para análise iconológica das reportagens para compreender e situar os elementos no

período histórico demarcado. Tal proposta metodológica é justificada com o interesse de convergir, criteriosamente, os conceitos elaborados ao longo da dissertação. Portanto, não seria possível empreender a análise feita nos últimos capítulos da dissertação sem a bagagem teórico metodológica estabelecida pelos métodos historiográfico e de revisão sistemática.

Estruturamos a interpretação das imagens em três etapas preliminares, a fim de compor os primeiros passos da análise empírica: catalogação da revista Realidade com os critérios condizentes com o objeto de estudo; interpretação da intencionalidade de comunicação e recuperação histórica de fotografias (Boni, 2017); e, por fim, análise iconológica para decifrar e interpretar elementos na realidade (Kossoy, 2002).

Aqui fizemos uma leitura sistemática de todas as edições da revista Realidade. Ao todo foram 120 edições publicadas de forma mensal entre 1966-1976. Definimos um critério de pesquisa, a fim de selecionar reportagens que estejam de acordo com o objeto de estudo. Utilizamos, portanto, os seguintes critérios: fotografias humanistas; relato imersivo de caráter documental sobre a realidade e o mundo da vida dos personagens envolvidos; ambientadas fora de eixos urbanos no interior do país, cuja narrativa possua elementos característicos do cotidiano no campo. Ao todo, como consta no Gráfico 1, foram 45 reportagens catalogadas ao longo de todo período que a revista esteve em circulação. A catalogação foi feita, a princípio, pela leitura do sumário e posterior leitura e fichamento da reportagem. Todas reportagens selecionadas deveriam possuir, obrigatoriamente, fotografias.

Tabela 1: Catálogo de reportagens revista Realidade

<b>Título</b>	<b>Fotógrafo</b>	<b>Resumo</b>	<b>Ano/Mês</b>
A Bênção, Senhora	Sem crédito	Reportagem sobre Nossa Senhora de Aparecida, em Aparecida SP.	1966
Uma Vela Contra o Mar	Luigi Mamprin	Reportagem sobre três jangadeiros em Canoa Quebrada, CE.	1966/05
Nossa Cidade	Álbum de recordações	Reportagem de José Carlos Marão sobre Conceição do Mato Dentro, MG.	1966/05
Indinho brinca de índio	Jorge Butsuem	Perfil sobre um menino indígena no Parque Nacional do Xingu.	1966/08
Resgate de uma tribo	Luigi Mamprin	Dois repórteres da Realidade acompanham o resgate da caiabis.	1966/12
Este boi é meu	David Drew Zingg	Reportagem sobre um magarefe no interior	1967/03

		da Bahia.	
Eles vivem embaixo da terra	Roger Bester	Realidade dos mineradores de carvão em Criciúma.	1967/06
Sou um homem marcado	Jorge Butsuem	Reportagem sobre salineiros em Macau, RN.	1968/04
Rodeio	Luigi Mamprin	Ensaio fotográfico sobre um rodeio no interior.	1968/05
Seu Laucídio tem um império	Jorge Butsuem	Perfil sobre um latifundiário.	1968/05
Milagre!	Jorge Butsuem	Perfil de um padre milagreiro no interior de Atibaia, SP.	1968/06
Eles estão com fome	Jorge Butsuem	Reportagem sobre a fome na Zona da Mata.	1968/08
O Brasil não conhece Cruzeiro	Francisco Nelson	Reportagem sobre uma cidade na fronteira do Acre com o Peru.	1968/10
O sertão quer um messias	George Bodansky	Perfil de Frei Damião.	1968/11
Vem Cação	George Love	Reportagem sobre caça de um peixe Cação, litoral do RN.	1969/01
Ah, Este meu jornal!	Jorge Butsuem	Reportagem sobre um pequeno veículo de imprensa no interior.	1969/02
Devagar com o boi	Chico Nelson	Reportagem sobre pecuária no Pantanal.	1969/04
Os herdeiros de Zumbi	George Bodansky	Reportagem sobre o Quilombo de Simbaúma, RN.	1969/04
Aula de Brasil	Jean Solari	Reportagem sobre o Projeto Rondon em Humaitá, AM.	1969/05
É o trem do diabo	Cláudia Andujar	Reportagem sobre o retorno ao interior de pessoas que foram para capitais.	1969/05
Eles pregam na floresta	Cáudia Andujar	Reportagem sobre padres isolados no Médio Amazonas.	1969/06
Disparou!	Jean Solari	Reportagem sobre uma terra no RN que virou garimpo.	1969/07
É a solidão da estrada	Antônio Andrade	Reportagem que acompanha a rotina de caminhoneiros.	1969/10
O canavial esmaga o homem	Jean Solari	Trabalho de engenho.	1970/01

Quem mais vai morrer aqui?	Jean Solari	Crimes em série em Caicó, RN.	1970/02
Povo caranguejo	Maureen Bisilliat	Caça de carangueijos, João Pessoa, PB.	1970/03
Uma aventura, a professorinha	Cláudia Andujar	História de uma professora que dá aula em uma ilha remota, interior de SP.	1970/04
Terra, trabalho: fazenda	Maureen Bisilliat	Produção agrícola interior do Brasil.	1970/05
Ouro	Jean Solari	Mineração de ouro em MG.	1970/05
A alma do nordeste	Luigi Mamprin	Reportagem sobre o interior do Nordeste.	1970/05
Sós, com Deus	Chico Aragão	Mosteiro em Claraval, interior de MG.	1970/05
Venham todos ver Mumbuca	Tânia Quaresma	Reportagem sobre uma vila isolada.	1971/02
O Pajé e o caso dos meninos perdidos	Luigi Mamprin	Reportagem sobre o desaparecimento de duas crianças indígenas.	1971/03
Reforma Agrária	Clodomir Bezerra	Reportagem sobre reforma agrária em Pernambuco.	1971/04
30 dias na ilusão do Garimpo	Geraldo Guimarães	Repórter passa 30 dias garimpando no interior de Goiás.	1971/08
E, agora, o cristo tropeiro	Maureen Bisilliat	Missa gaúcha no interior do Rio Grande do Sul.	1971/09
Por que estamos deixando o campo?	Vários	Reportagem sobre a dimensão rural do Brasil.	1972/05
Terra e vida mal divididas	Sem crédito	Realidade social do Nordeste.	1972/11
Um ano em busca dos Gigantes	Luigi Mamprin	Reportagem sobre os kranhacãrores.	1973/04
Especial sobre o Pantanal	Vários	Reportagens especiais sobre o Pantanal.	1973/07
A festa da vida e da morte no alto xingu	Sem crédito	Reportagem sobre rituais indígenas no Xingu.	1973/12
Bezerros em ampolas	Sem crédito	Reportagem sobre produtividade agro.	1974/07
Este bife tem um segredo: tecnologia	Sem crédito	Reportagem sobre produtividade agro.	1975/05
Meu nome é Bedjai	Luigi Mamprin	Perfil sobre Bedjai, indígena da tribo Metotire, Parque do Xingu.	1976/02

Fonte: Acervo Biblioteca Nacional Digital. Revista Realidade (1966-1976)

Feita a apuração das reportagens, selecionamos um número de narrativas que seriam mais apropriadas para empreender a análise, aqui utilizamos o critério de tempo entre as publicações e a relevância na ótica de interesse da pesquisa. A partir desta seleção do *corpus*, aplicamos os primeiros objetivos da dissertação a fim de obter as primeiras respostas do problema. A análise aplicou, a princípio, os métodos de Boni (2017) e Kossoy (2002) para identificar e interpretar elementos da realidade que compõem os relatos fotográficos, sem excluir o relato textual que é pertinente para contextualizar as informações das matérias jornalísticas. Com estes métodos, identificamos os primeiros vestígios da estrutura do cotidiano de Heller e Lukács

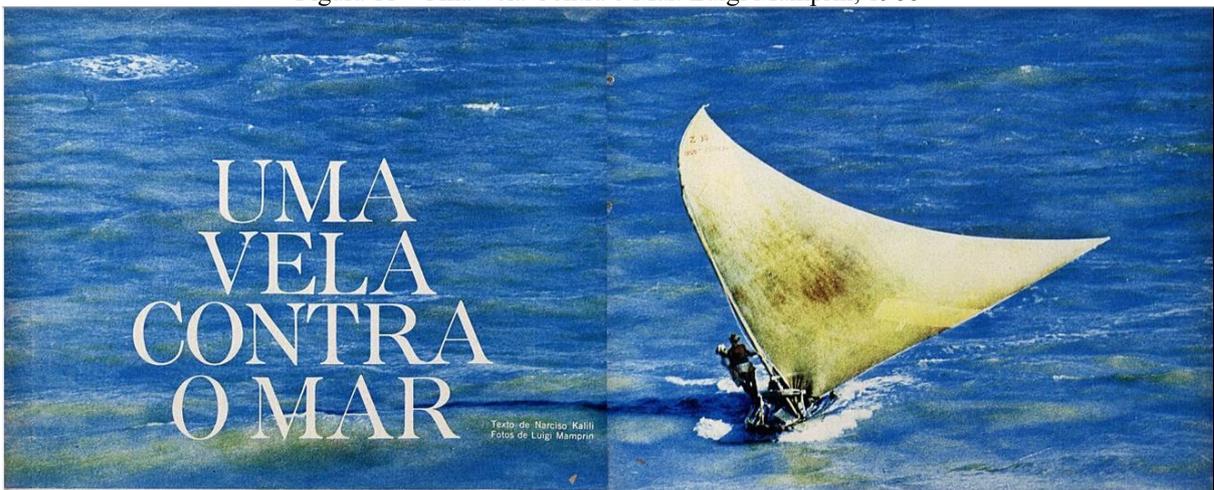
O propósito final desta análise empírica é refletir sobre a decisão da escolha destas produções e ressaltar os elementos que foram identificados no primeiro plano da leitura. Inserir estas fotografias no contexto em que foram fotografadas, principalmente contextualizá-las de acordo com a história do desenvolvimento rural do Brasil, é uma etapa necessária para evitar que as conclusões sejam abstratas e vagas.

## 5. REALIDADE E AS REPRESENTAÇÕES DO COTIDIANO RURAL

### 5.1 1966: Uma Vela Contra o Mar

Inúmeros fotógrafos e fotógrafas fizeram parte da redação da Realidade ao longo de uma década, inclusive profissionais estrangeiros que possivelmente auxiliaram no processo de importação de técnicas de reportagem citadas anteriormente. Todos assinaram com jornalistas de carreiras consolidadas como José Hamilton Ribeiro, José Carlos Marão, Carlos Azevedo, Narciso Kalili, entre outros. Segundo Leite, Silva e Vieira (2013), Walter Firmo foi o primeiro fotógrafo a compor a redação da revista. Na catalogação feita (Gráfico 1), reparamos na diversidade de fotógrafos que foram enviados para cobrir pautas que são de interesse da pesquisa. A seguir analisaremos a reportagem “Uma Vela Contra o Mar”, 1966, de Narciso Kalili, no texto, e Luigi Mamprin, na fotografia.

Figura 11 - Uma Vela Contra o Mar. Luigi Mamprin, 1966



Fonte: Acervo online “Realidade” da Biblioteca Nacional Digital.

O repórter fotográfico Luigi Mamprin é um dos profissionais estrangeiros que atuou na Realidade e desempenhou um certo tipo de fotojornalismo engajado pela linha editorial da publicação. O repórter veio da Itália logo depois da Segunda Guerra Mundial, em 1949, e contribuiu para uma série de veículos jornalísticos em São Paulo e Rio de Janeiro. Foi um dos primeiros fotógrafos a compor a revista Realidade, sendo creditado já na segunda edição da revista, em maio de 1966. A reportagem “Uma Vela Contra o Mar” foi a primeira assinada pelo fotógrafo na revista. Mamprin foi creditado como membro efetivo da redação até 1975. Em 1976, no final da publicação, fez sua última contribuição com a reportagem “Meu Nome é

Bedjai”, um perfil sobre um jovem indígena da tribo Metotire. Seu trabalho na revista Realidade, como consta na tabela 1, foi especializado na cobertura de acontecimentos em diversas áreas do território brasileiro, desde rodeios no interior até comunidades remotas no Nordeste e comunidades indígenas no Norte.

Mamprin assina a reportagem “Uma Vela Contra o Mar” com o repórter de texto Narciso Kalili, um relato de oito páginas e treze fotografias coloridas sobre a família de Pedro, um jangadeiro em Canoa Quebrada, litoral do Ceará. Semelhante a uma pintura, a primeira fotografia (Figura 11) é um plano geral que ocupa duas páginas e um terço de toda a sessão da revista: uma jangada — embarcação naval utilizada por pescadores da Região Nordeste — é destacada na fotografia em meio ao vasto azul do mar. Sobre a imagem, o título em fontes garrafais dá nome à reportagem que vem em seguida. O texto de Kalili abre da seguinte maneira:

Um mar de areia cerca Canoa Quebrada. Areia solta, fofa, que sufoca a vila de 300 casas, envolvendo tudo num manto pardo, quase marrom. Os sons desaparecem como os pés dos homens na areia e não se ouve o barulho do mar. Atrás das casas, feitas de barro ou folhas de palmeiras, a enorme duna sem vegetação fere a vista quando recebe o sol. (Realidade, 1966, p. 42).

A narrativa que sucede já apresenta os primeiros vestígios do cotidiano. Kalili narra as atividades que ocupam as pessoas da pequena comunidade: as roupas presas em farrapos nas portas das casas; as crianças que passeiam e brincam entre animais soltos na vila; mulheres que bordam sentadas no chão; e os homens entretidos que ocupam os bares locais, falando em voz alta. O protagonista da história é Pedro Teófilo, jangadeiro de 70 anos que vive do mar e da pesca. O relato é carregado de descrições literárias, tornando evidente a vivência que os repórteres tiveram com as fontes da história. A reportagem descreve os primeiros acontecimentos no dia de Pedro, sua relação com a família e com os habitantes da comunidade. Além de testemunhar o trabalho e as condições de vida daquele ambiente, Kalili explora particularidades do cotidiano do personagem: além de viver da jangada, do mar e da pesca, Pedro também gosta de poesia.

Enquanto Kalili utiliza de recursos literários para compor a narrativa da reportagem, Mamprin utiliza da composição fotográfica para ambientar o leitor na comunidade e apresentar visualmente os personagens da história. O texto de Kalili, por si só, já é carregado por imagens cotidianas, portanto, a fotografia neste caso apresenta uma narrativa própria, com signos próprios, expressa pela subjetividade de Mamprin e suas próprias impressões com os acontecimentos naquele local. Nesse sentido, há uma característica relevante que depois vai se

repetir em outras reportagens da revista: justamente por haver uma dupla de repórteres, cada um encarregado por uma linguagem, é compreensível que o conteúdo final da reportagem seja preenchido por múltiplas impressões sobre os acontecimentos. Kalili utiliza recursos da linguagem textual para relatar os acontecimentos miúdos que fazem parte do cotidiano daquela história. Mamprin amplia a construção do cenário com representações fotográficas da grandeza do mar, da estrutura do trabalho, dos movimentos, das vestimentas, e dos detalhes em uma dinâmica de planos abertos e fechados.

Figura 12: Estes três homens não vivem sem o mar. Luigi Mamprin, 1966

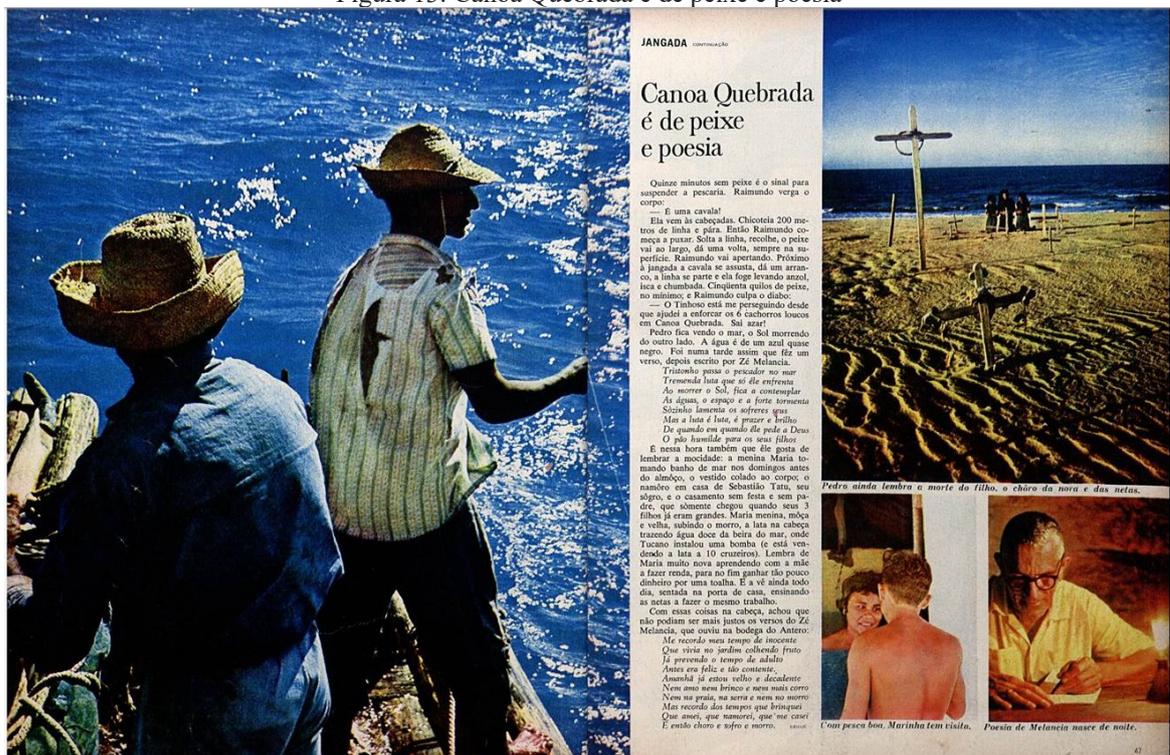


Fonte: Acervo online “Realidade” da Biblioteca Nacional Digital

As fotografias da reportagem reduzem a distância entre o leitor leigo — que desconhece tal realidade — e os moradores de Canoa Quebrada. Não só permite ler os nomes e imaginar o que o texto constrói narrativamente, mas imprime na revista as cores e os símbolos que fazem parte daquele cotidiano. Primeiramente conhecemos Pedro nas primeiras linhas da reportagem, mas o protagonista da história só é visto, ainda que de costas e trabalhando distante da câmera, na terceira fotografia da reportagem (figura 12), depois da jangada e do mar. Depois de Pedro conhecemos, pelo olhar de Luigi, outros personagens: o filho Raimundo preparando a pesca; o neto Valdemar e sua luta contra o mar; o restante da família Teófilo; o poeta Zé Melancia escrevendo seus poemas; e outros homens envolvidos no trabalho. A reportagem inteira, tanto texto como imagem, é narrada através de pormenores do

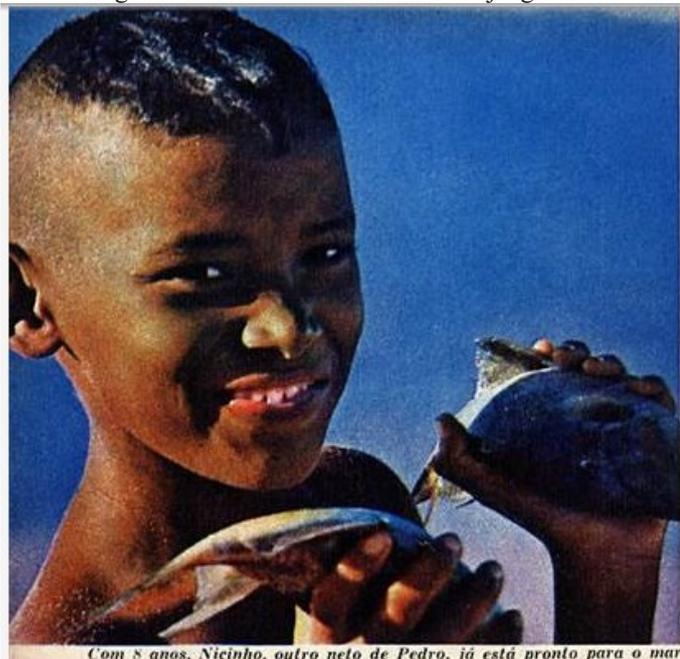
cotidiano, entretanto, a pauta adota como gancho jornalístico o trabalho e a relação dele com as pessoas da história. O trabalho é um dos elementos que compõem a hierarquia dos acontecimentos do mundo da vida e é ponto de partida para o interesse jornalístico da revista, como as reportagens catalogadas na Tabela 1 apresentam em sua maioria. Somente depois de abrir a reportagem com o mar, a jangada e o trabalho, é que temos em vista os pormenores do mundo da vida registrados nas fotografias de Mamprin. O impacto da morte, o descanso dos trabalhadores, o lazer e a poesia, e por fim a família (figuras 13, 14 e 15).

Figura 13: Canoa Quebrada é de peixe e poesia



Fonte: Acervo online “Realidade” da Biblioteca Nacional Digital

Figura 14: Velho sonha com menino jangadeiro



*Com 8 anos, Nicinho, outro neto de Pedro, já está pronto para o mar.*

Fonte: Acervo online “Realidade” da Biblioteca Nacional Digital

Figura 15: Família do *velho* Pedro

*Esta é toda a família do velho Pedro, que ele criou com a ajuda do mar.*

Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

Como um todo, o conjunto da reportagem aborda diversos aspectos que compõem o cotidiano daquela realidade. O gancho do trabalho é o que desperta o interesse inicial pela notícia, talvez pela curiosidade atrativa, seguindo a linha editorial da revista em explorar

novos cantos do Brasil. Portanto, tanto a prosa de Kalili como as fotografias de Mamprin não se limitam em abordar unicamente as condições de trabalho de Pedro e as respectivas problematizações que o assunto poderia resgatar. A partir da rotina de um jangadeiro, inserido como protagonista da história contada, eles traçam um perfil humanizado daquela realidade, com base na vivência e nas percepções pessoais dos autores. Do ponto de vista histórico, há um resgate memorial pelas representações que tanto imagem, como texto, documentaram. Canoa Quebrada, hoje, é um município com três mil habitantes e um ponto turístico no Ceará, muito além das 300 casas que existiam na década de 60.

## **5.2 1967: Este Boi É Meu**

A partir de uma perspectiva semelhante — por utilizar o trabalho como gancho jornalístico da pauta — a revista publica, em março de 1967, a reportagem intitulada “este boi é meu” sobre a rotina e o cotidiano de João, um magarefe, matador de bois, em Feira de Santana, Bahia. A reportagem é de autoria de Roberto Freire e David Drew Zingg no documento fotográfico. Nos chama a atenção o dinamismo entre o texto introdutório de Freire e a fotografia de Zingg:

Magarefe, em Feira de Santana, Bahia, é o homem forte e rude que vive de matar boi. João é um desses homens. Três dias por semana, ele pula ligeiro para dentro do curral do matadouro e, de faca na mão, grita: este boi é meu (Realidade, 1967, p. 51)

A prosa transmite velocidade na introdução da reportagem, em poucas linhas sabemos o local, o personagem e o tema da narrativa. Freire ainda utiliza de recursos literários para ilustrar uma cena que ele testemunhou e, assim, dar início ao relato com uma frase dita pelo personagem da história.

Figura 16: Este boi é meu. David Drew Zingg, 1967



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

A fotografia introdutória de Zingg (figura 16) ocupa duas páginas inteiras e divide o mesmo espaço do texto. Nela há o registro fotográfico de um homem de costas, usando chapéu e sem camisa, pulando em cima de um boi em movimento. Há uma sincronia entre as linguagens, característica comum em várias outras reportagens da revista: foto e texto comunicam de forma independente o mesmo acontecimento, o mesmo testemunho, a partir de técnicas específicas de cada formato.

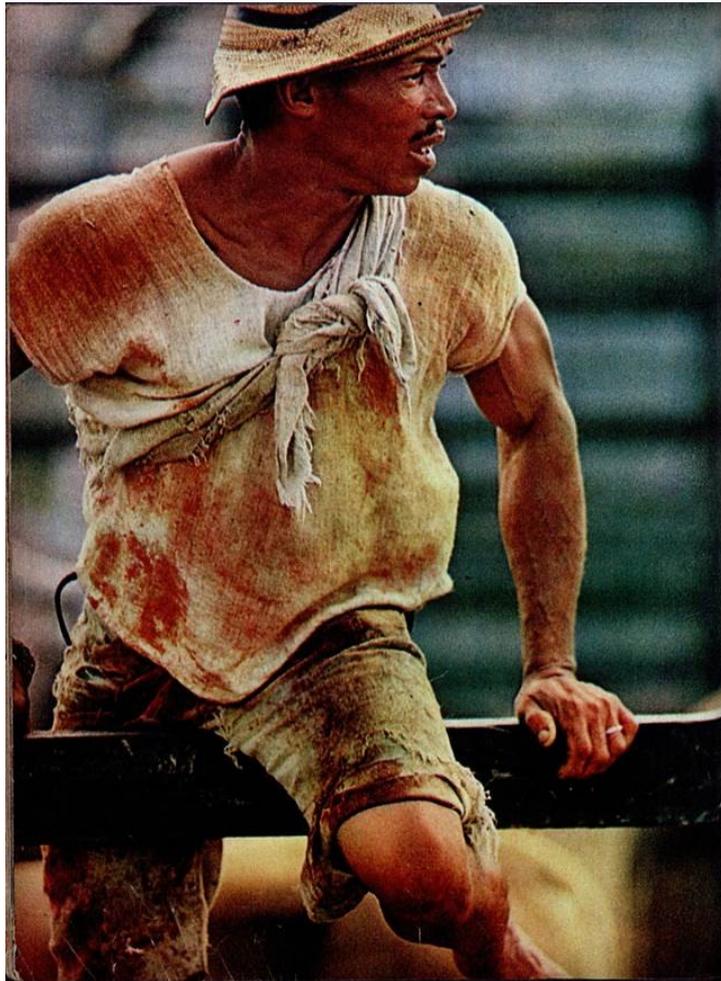
Zingg opta em usar longa exposição fotográfica para transmitir a sensação de velocidade dos sujeitos ou objetos fotografados. A imagem, portanto, é um borrão que transmite ao leitor ação rápida e os movimentos entre o boi e o homem que luta para subir em cima do animal. A composição final revela um esforço jornalístico do fotógrafo, cujo interesse é comunicar ao leitor como se deu tal acontecimento e como (e de onde) ele o testemunhou.

Ocupando uma página inteira, logo em seguida, a revista apresenta um retrato (figura 17) próximo de um destes trabalhadores — não há legenda, portanto é difícil supor, com certeza, que seja João, protagonista da reportagem. Independente de quem seja, a fotografia apresenta um homem de olhar aflito sentado em uma cerca com as vestes sujas de barro vermelho e rasgadas. A imagem informa as condições físicas em que os magarefes estão submetidos no dia a dia intenso do trabalho. A vestimenta e o condicionamento físico são elementos explorados ao longo de toda narrativa. O texto de Freire, a partir de uma

perspectiva íntima com as fontes, relata os primeiros acontecimentos do dia de João, começando pelo remendo nas roupas:

Ao vestir a camisa de pano de saco, ela rasga nas costas. Rosa (sua esposa) a apanha e vai remendá-la junto ao lampião. João abaixa-se para pegar a faca e o amolador debaixo da cama. (Realidade, 1967, p. 53)

Figura 17: Magarefe.  
David Drew Zingg, 1967.



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

Freire opta em começar o relato de dentro da casa do personagem, a partir das primeiras horas do dia antes de ir ao matadouro, apresentando seus seis filhos e sua esposa, Rosa. As fotografias de Zingg, porém, ao longo de toda reportagem, são ambientadas exclusivamente no curral, em volta do trabalho. A prosa segue a ordem cronológica dos acontecimentos, seguindo uma estrutura temporal separada por Freire em intertítulos. Cinco horas da manhã João sai de casa para trabalhar e começam os preparatórios no matadouro; cinco e trinta, o negócio é fechado e João tem o seu boi marcado para abate; seis horas,

começam a encaminhar os animais para dentro do matadouro; sete horas, o boi é morto por João; Sete e trinta, as mulheres separam as tripas dos animais mortos; meio dia, Freire informa do cansaço de João ao receber o pagamento do serviço feito no dia; duas horas da tarde, João compra um cardeal cheio de vida; nove da noite, enfim, o sono e os sonhos do magarefe.

O texto de Freire pode ser caracterizado como jornalismo literário justamente por utilizar técnicas de narração subjetivas, próprias da literatura, que contrapõe com a exatidão objetiva do jornalismo tradicional. Há diálogos e descrições feitas a partir das impressões que o autor repórter teve sobre os acontecimentos. Em momentos da narrativa, por exemplo, Freire entra na mente do personagem, especulando sobre sonhos e sensações que João teve durante o dia. Ao longo de todo texto, apesar do enfoque narrativo em volta do trabalho, o repórter apresenta dados e situa o leitor com informações sobre a atmosfera daqueles trabalhadores — as condições físicas, emocionais, financeiras, além de desejos, sonhos e outras coisas que pertencem ao cotidiano daqueles trabalhadores e de suas famílias.

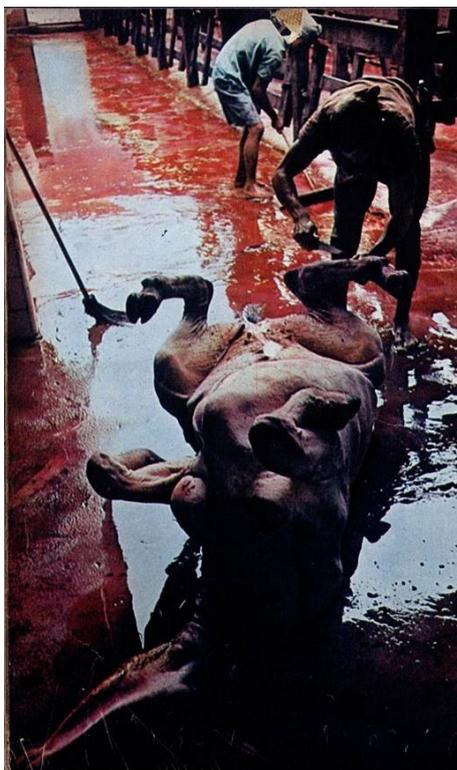
As fotografias de Zingg são independentes e, apesar de contarem a mesma história, condicionam o leitor para uma leitura mais bruta, realista, da realidade. Comunicam informações que dialogam com os dados do texto, apesar do contraste entre as duas mídias, texto e imagem. Enquanto a prosa jornalística de Freire possa narrar sensações ambíguas, ou até possivelmente romantizadas — que sensibilizam o leitor a conhecerem mais sobre as pessoas da história —, as fotografias de Zingg representam a realidade brutal daqueles indivíduos através de imagens violentas como a luta dentro do curral (figura 18) e a devastação sangrenta depois do trabalho (figura 19).

Figura 18: Trabalho no curral. David Drew Zingg, 1967



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

Figura 19: Devastação no curral.  
David Drew Zingg, 1967



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

No conjunto inteiro da reportagem, indiferente da perspectiva de cada repórter, o cotidiano é representado por múltiplas camadas através do dia a dia em volta do trabalho, nas relações sociais das pessoas da história, as vestimentas, o envolvimento dos personagens, enfim, em formas particulares de condução da vida cotidiana. As fotografias de Zingg evidenciam, portanto, a movimentação intencional do fotógrafo em acompanhar de perto os acontecimentos de um ponto de vista jornalístico, cuja prioridade é a informação no impressa no documento. Tal exercício, através de técnicas profissionais de enquadramento, fornecem ao leitor leituras que vão além da mera descrição e apresentam imagens dos pormenores daquela realidade, foco da narrativa.

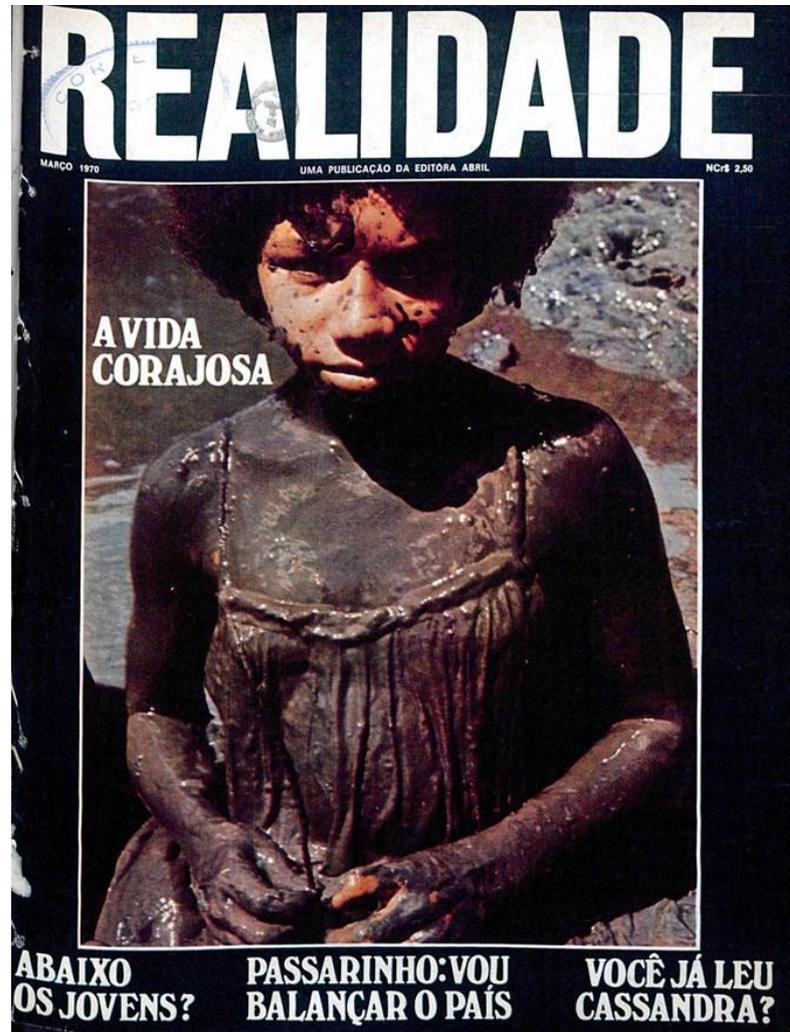
A revista Realidade, ao longo de toda a sua existência, explorou diversas narrativas ambientadas no campo rural, porém, como notamos na tabela apresentada anteriormente (tabela 1), a partir da década de 70, principalmente nos últimos anos de circulação, observamos que houve mudanças editoriais que influenciaram o caráter destas reportagens, tornando as narrativas do campo mais escassas ou feitas através de perspectivas diferentes, deixando de priorizar o resgate documental e se aproximando mais do jornalismo tradicional de notícias. A seguir vamos analisar algumas reportagens feitas na década de 70, período de intenso êxodo rural das populações do campo brasileiro.

### **5.3 1970: Povo Caranguejo**

A fotografia de uma criança com o corpo inteiro sujo de lama (figura 20) estampa a edição de março de 1970 da Realidade com a chamada: “a vida corajosa”. A capa chama para a reportagem “Povo Caranguejo” de Audálio Dantas (texto) e Maureen Bisilliat (fotografia). A história é sobre o cotidiano de pescadores que residem na aldeia de Livramento, a 20 quilômetros da capital João Pessoa, Paraíba, e vivem da caça de crustáceos de manguezais. Assim como a reportagem “este boi é meu”, o relato incorpora na narrativa o discurso de luta para sobrevivência entre o homem e a natureza. Novamente, o trabalho e as condições físicas e emocionais dos trabalhadores compõem o eixo central da pauta, como revela o lead da primeira página:

São mil pessoas, na aldeia de Livramento, a 20 quilômetros de João Pessoa, Paraíba. Eles vivem uma vida difícil caçando caranguejo com as próprias mãos, enfiados na lama até o pescoço. Nessa luta pela sobrevivência, o caranguejo sempre perde. Mas o homem ganha muito pouco (Realidade, 1970, p. 103)

Figura 20: A vida corajosa  
Maureen Bisilliat, 1970



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

Dantas traça um relato literário, seguindo o modelo editorial da revista, aos moldes das reportagens anteriores, que prioriza a percepção humana, porém, altera os pontos de vista ao longo da narrativa ao inserir no texto, de forma inusitada, os caranguejos como personagens da história. A reportagem é narrada, portanto, em duas perspectivas: a do homem, vista de cima, motivado pela caça e sobrevivência, e a do caranguejo, que corre na lama e nos buracos para sobreviver, ambos em uma luta agonizante pela vida.

A história é contada através da vivência de quatro personagens: Compadre Ota, Zé Pedro, Luciano e Sabino<sup>17</sup>. Inicia-se o relato com a reunião destes na venda de Dona Nevinha,

<sup>17</sup> Também foram personagens de um documentário sobre o mesmo tema produzido por Vladimir Carvalho e Bernardo Krengiel, de 1968, disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=GobBpRnhGIY>. Acesso em: 20 de maio de 2024

em Livramento, onde os quatro homens preparam, nas primeiras horas da manhã, as ferramentas de trabalho. Dantas descreve o cenário:

A aldeia ainda está mal amanhecida, dormindo em seus ranchos debaixo das jaqueiras e mangueiras. As luzes de João Pessoa ainda brilham a distância, sumidas e trêmulas, acima da massa escura dos mangues. Eles são os primeiros homens a chegar e começam a preparar as canoas – Nazaré e Correio da Ilha – para a viagem em busca dos caranguejos. (Realidade, 1970, p. 103)

O cotidiano destes trabalhadores compõe a reportagem já nas primeiras linhas, enquanto o leitor ainda se familiariza com os personagens e com a ambientação. Recursos literários são novamente aplicados pelo repórter ao longo de todo o texto: há diálogos e pormenores que o repórter faz questão de explorar ao descrever elementos que constituem o dia a dia dos personagens. Assim como Freire em “este boi é meu”, Dantas descreve as vestimentas e as ferramentas de trabalho dos pescadores. Nas canoas há “cesto com embiras para amarrar os caranguejos, cabaça com água, cuia e *boi de fogo*<sup>18</sup>” (Realidade, 1970, p. 104). Os pescadores vestem calções amarrados por fibras, cada um leva uma faca e vestem sapatos que são descritos como as únicas proteções do trabalho (figuras 21 e 22). “Mesmo com os sapatos, resta o perigo de cortar as pernas, os braços ou o lombo nas cascas de ostras, que se grudam nas raízes submersas do mangue”. (Realidade, 1970, p. 104). É ainda nas primeiras horas de trabalho que os pescadores ficam repletos de lama dos pés aos pescoços — descritos como “estátuas de lama” — enquanto lutam contra os caranguejos do mangue; uma luta considerada por Dantas como dolorosa e sangrenta.

Figura 21: Transporte de caranguejos via canoas  
Maureen Bisilliat, 1970



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

18 O autor descreve boi de fogo como uma lata de tamanho médio usada para acender o fogo que espanta os mosquitos e acende os cachimbos.

Figura 22: Transporte a pé dos caranguejos  
Maureen Bisilliat, 1970



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

Apesar dos pormenores descritivos, a fins literários da narrativa, Dantas complementa o texto com informações importantes sobre o comércio, o valor e o destino dos caranguejos, além de elaborar, ao final, uma denúncia sobre trabalho infantil precarizado — presente na vida de todos os personagens da história.

A vida deles e dos outros pescadores de caranguejo de Livramento é assim: segunda e terça-feira passam enfiados na lama, juntando caranguejo que levarão para o mercado de João Pessoa na quarta-feira; quinta e sexta-feira são dias de apanhar caranguejos novamente e para serem vendidos no sábado. (Realidade, 1970, p. 110)

As fotografias de Maureen Bisilliat possuem alto valor informativo porque vão além da prosa literária jornalística de Audálio Dantas, elas contam a mesma história através de outros ângulos e personagens — anônimos pela ausência de legendas. A dinâmica entre o texto e imagem, vista nos relatos anteriores, permanece na reportagem: enquanto Dantas descreve os pescadores como “estátuas de lama”, Maureen faz um retrato (figura 23) de uma mulher submersa até a cintura; ao denunciar o trabalho infantil nas últimas páginas da reportagem, lemos uma imagem em preto e branco<sup>19</sup> de uma criança lutando na lama (figura 24).

<sup>19</sup> O uso da fotografia em preto e branco pode ser interpretado como instrumento dramático, a fim de imprimir impacto no documento registrado.

Figura 23: Corpo repleto de lama  
Maureen Bisilliat, 1970



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

Figura 24: Criança na lama  
Maureen Bisilliat, 1970

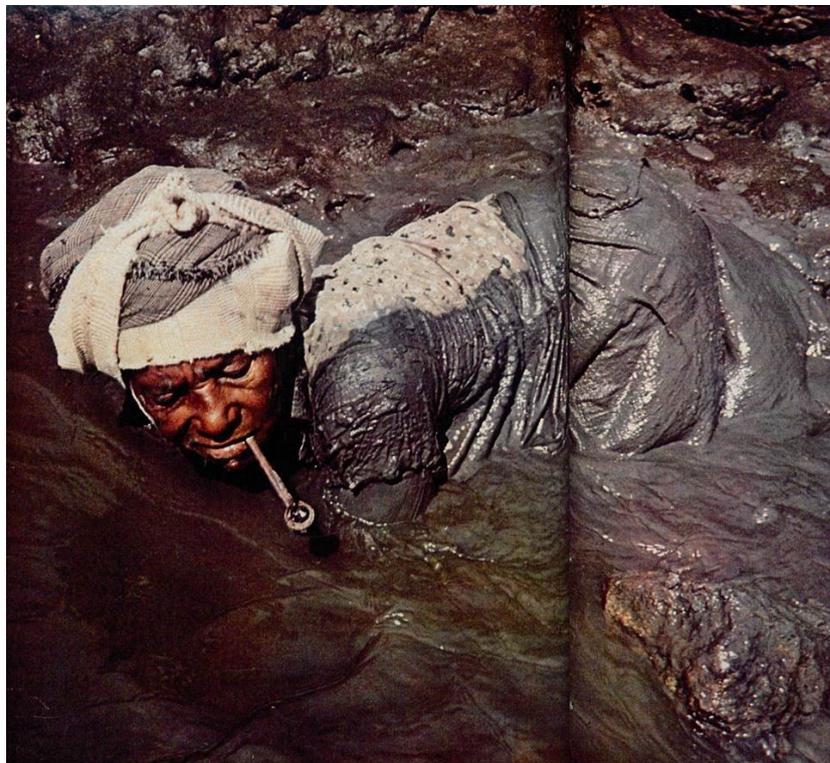


Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

Outra característica que se repete na reportagem é o contraste entre as duas linguagens. Enquanto Dantas narra a vivência dos quatro pescadores homens, Maureen decide fotografar outras pessoas e adicionar novos personagens para a história, principalmente crianças e

mulheres. Inclusive, a história abre com uma fotografia grande de uma mulher com o corpo inteiro submerso na lama (figura 25) fumando um cachimbo (objeto comum da história). Além de servirem como ilustrações coloridas e diretas sobre as condições relatadas no texto, as fotografias de Bisilliat adicionam novos valores informativos ao relato jornalístico em mãos: através de suas imagens, por exemplo, obtemos a informação — ausente no texto de Dantas — de que mulheres também participam da pesca.

Figura 21: Povo caranguejo  
Maureen Bisilliat, 1970



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

As fotografias de Zingg em “este boi é meu” e de Bisilliat em “povo caranguejo” podem ser consideradas mais brutas em comparação ao trabalho de Mamprin em “uma vela contra o mar”. Zingg e Bisilliat compõem suas reportagens com fotografias muito próximas das fontes e do trabalho, enquanto Mamprin, apesar da proximidade, estabelece um grau de distanciamento e opta por fotografias mais sutis da realidade. Mesmo assim, todos os fotógrafos utilizam de recursos preciosos ao fotojornalismo que vão além da mera composição estética: as fotografias direcionam a leitura por um enfoque essencialmente informativo. Para narrar uma luta veloz e sangrenta entre um homem e um boi, Zingg opta pela longa exposição e fotografa em ângulos abertos, dentro e fora do curral; para contar uma história sufocante de pescadores na lama, Bisilliat preenche seus quadros com muita textura e

ausência de cores, transmitindo sensações subjetivas aos leitores; e, por fim, Mamprin, decide narrar a relação de uma comunidade pescadora com a imensidão do mar através de imagens bastante íntimas e coloridas.

Tais registros, hoje, representam vestígios ou fragmentos sobre as condições do trabalho rural no Brasil da década de 60. Para que tais acontecimentos fossem documentados, como observamos, a revista Realidade incentivou a cobertura imersiva de seus fotógrafos e repórteres a fim de obter relatos jornalísticos únicos sobre o cotidiano de regiões distintas do país. O conjunto destas três reportagens indica que os fotojornalistas, de fato, usufruíram da autonomia dada pelo editorial da publicação para decidirem os próprios ângulos de abordagem das histórias, de acordo com perspectivas, técnicas e convicções pessoais. Todas estas características deram às reportagens status de documentos históricos valiosos, cujas fotografias possuem um papel fundamental no resgate memorial destes acontecimentos, das pessoas e comunidades fotografadas.

Os anos 70 marcaram os últimos momentos de publicação da Realidade, mas também significou um período de intensas movimentações políticas e sociais no Brasil. A pesquisa identificou que houve uma redução significativa do volume de reportagens interessadas pelo cotidiano rural, seja através do trabalho, ou por aspectos sociais. Mas não refletiu somente nessa categoria, já que a revista, como um todo, passou por transformações significativas — observamos que nos últimos anos de circulação, a revista passou a relatar mais atividades comportamentais da sociedade brasileira do que relatos jornalísticos de profundidade, uma contradição evidente e escancarada em relação aos primeiros anos de sua publicação.

A próxima análise é de uma reportagem publicada em 1972 sobre o êxodo rural que aconteceu no país devido a uma série de políticas públicas e múltiplos outros fatores sociais. Diferente das análises que registramos até aqui, a reportagem “por que estamos deixando o campo?” é assinada por vários repórteres, apresentada como um material especial da revista. A reportagem, portanto, revela os últimos esforços da Realidade em apresentar ao público leitor o cotidiano das vidas rurais do país.

#### **5.4 1972: Por que estamos deixando o campo?**

Se as reportagens anteriores apresentavam recortes de realidades muito específicas de determinadas regiões ou grupos sociais, a reportagem especial intitulada “por que estamos deixando o campo?” amplia a leitura da realidade rural para todas as regiões do país. O

especial apresenta diversos personagens e histórias cruzadas pelo êxodo rural que ocorreu no Brasil, cujo auge se deu entre os anos sessenta e oitenta — segundo Camarano e Abramovay (1999), durante este período o êxodo rural afetou 27 milhões de pessoas em todo território nacional.

Apesar de a reportagem apresentar aos leitores dados e levantamentos importantes para apontar as possíveis causas do esvaziamento do campo — condizentes com o contexto e números disponíveis na época —, ela compõe um relato histórico sobre a realidade das pessoas, de diversas regiões, que atravessaram o país numa fuga contra a fome e a precarização do trabalho rural. No mesmo padrão que vimos até aqui, a narrativa é de caráter literário e integralmente elaborada pela vivência dos repórteres em campo que testemunharam, escreveram e fotografaram os pormenores de um cotidiano visto, na época, como ameaçado pela miséria.

Até 1960, o Brasil era — como se dizia então — ‘um país essencialmente agrícola’ e 54,5% de nossa população viviam no campo. Nestes anos a situação se inverteu e hoje somos ‘um país preponderantemente urbano’. Em ritmo acelerado nossas populações continuam deixando a terra. Antes iam de uma região agrícola para outra — do nordeste para os cafezais de São Paulo —, agora vão para as cidades. Essa debandada, afinal, é uma busca ou uma fuga? (Realidade, 1972, p. 79)

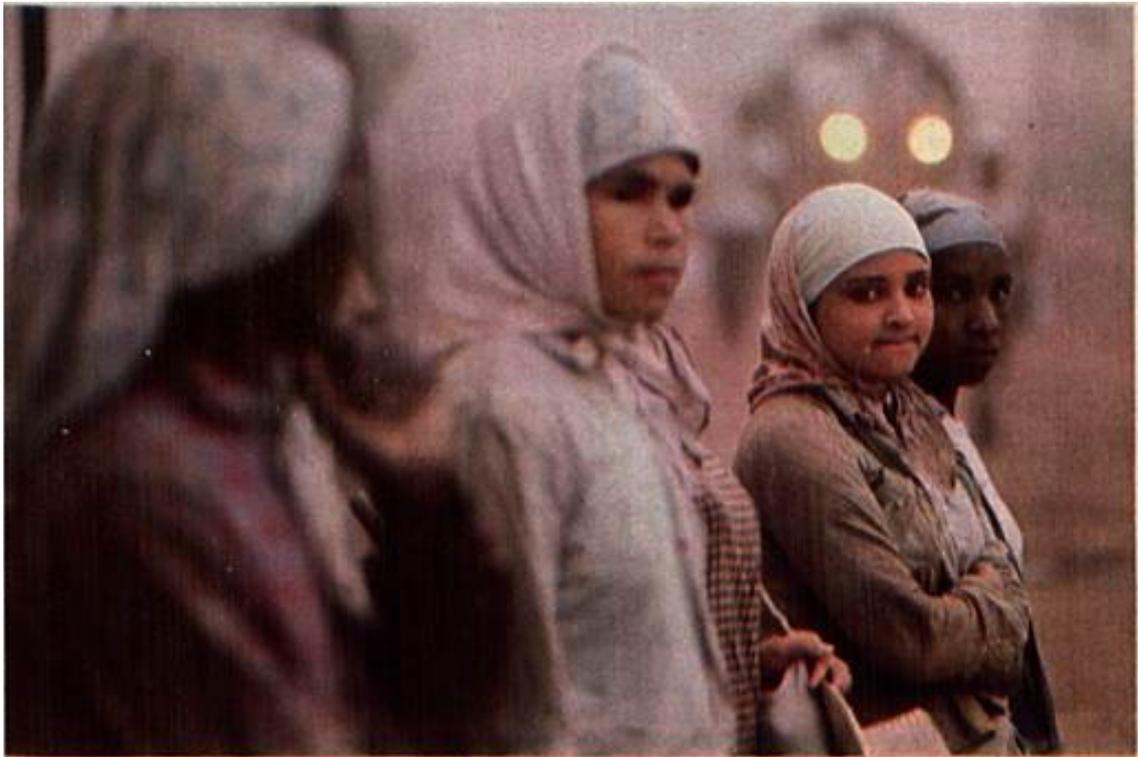
A diferença das outras publicações é que a reportagem é assinada por múltiplos repórteres — não exclusivamente de duplas, como vimos até então —, porém, foram divididos em grupos para cada região do país. Por exemplo: Durval Guimarães e Célio Apolinário na cobertura dos emigrantes da Zona da Mata; Elmar Bones e Assis Hoffmann no Sul até a fronteira do Uruguai e Argentina; José Hamilton, Martha Vassimon e Maureen Bisilliat no interior do Sudeste brasileiro; No Centro-Oeste a cobertura foi feita por José Carlos Bardawill e Luis Humberto; no interior de Recife, Renan Bastos e Clodomir Bezerra; para, enfim, no Sertão da Bahia, Carlos Alberto de Azevedo e, novamente, Maureen Bisilliat.

Ao todo são 22 fotografias compostas majoritariamente por retratos e por alguns planos gerais de lavouras e maquinários. Boa parte das imagens identificam as pessoas fotografadas pelo uso de legendas com o nome da pessoa. Outras legendas trazem mais informações sobre o contexto da reportagem ao apresentar dados que dialogam com o que é relatado ao longo do texto. São fotografias coloridas e, diferente das análises feitas anteriormente, não possuem composições ambiciosas, todas são de estilos padronizados, mas que servem como fontes de informação para além da prosa jornalística.

A primeira imagem é um grupo de mulheres com lenços na cabeça (figura 22), posteriormente identificadas como integrantes dos grupos intitulados “paus-de-arara” (figura 23) — o nome é devido aos caminhões que transportavam pessoas de São Paulo para realizarem serviços em outras regiões do estado —, “gente das fazendas das redondezas que, expulsa da terra, ainda trabalha no campo” (Realidade, 1972, p. 105).

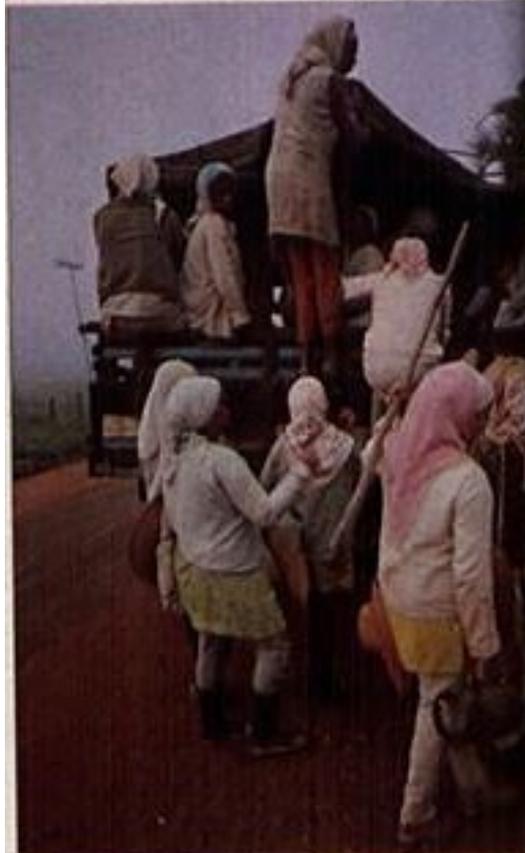
As fotografias acompanham o relato de que havia, em São Paulo, 350 mil camponeses sem terra, “uma situação de dupla marginalidade: trabalham no campo mas não podem mais viver lá; vivem na cidade, mas não se beneficiam do status de cidadãos, sobrevivem em precaríssimas favelas rurbanas” (Realidade, 1972, p.105). Segundo os dados da reportagem, a substituição da mão de obra tradicional do campo pelo “pau-de-arara” cresceu a partir de 1963, depois da aprovação do Estatuto do Trabalho Rural que, na época, previa benefícios para trabalhadores rurais, porém, antes que sequer entrasse em vigor, os donos de terra passaram a dispensar a mão de obra e a queimar os domicílios das fazendas — por medo de que o Estatuto traria complicações jurídicas —, resultando em milhares de pessoas sem terra e estimulando o êxodo.

Figura 22: Por que estamos deixando o campo?  
Realidade, 1972



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

Figura 23: O pau-de-arara e sua gente  
Realidade, 1972

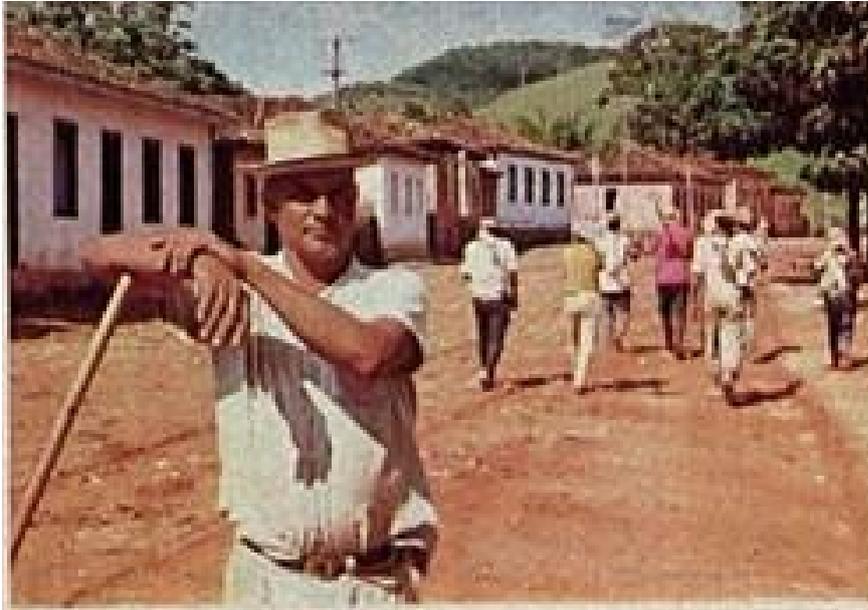


Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

Um dos primeiros relatos da reportagem é justamente sobre esta crise, mas no Estado de Minas Gerais, onde milhares de trabalhadores foram mandados embora antes que o Estatuto entrasse em vigor. “Em Manhumirim sabem de um fazendeiro que deu 500 cruzeiros para cada um de seus colonos, mandou-os embora e ateou fogo nas casas. Depois foi à cidade e comprou um trator” (Realidade, 1972, p.100). Uma das pessoas que a reportagem acompanha é Efigênio (figura 24), trabalhador rural que, assim como “outros conhecidos da região estão na mesma condição: fome e desejo de ir pra São Paulo” (Realidade, 1972, p. 100). A empreitada cotidiana de Efigênio e de outras pessoas é o que conduz o relato em texto e imagem: uma fotografia de trabalhadores carregando enxadas, caminhando rumo ao trabalho, acompanha a chamada “a vida dura, em minas” (figura 25).

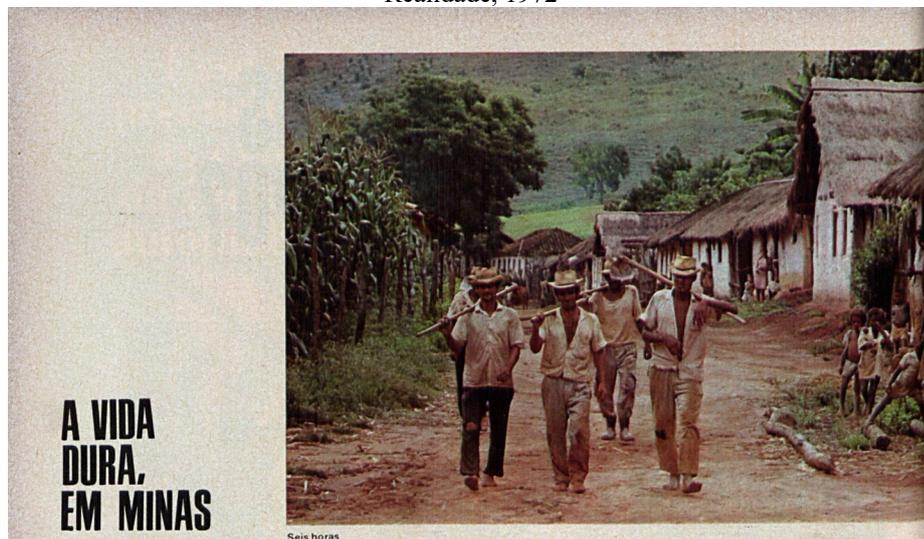
Às 6 da manhã Efigênio está a caminho da casa do Ramirinho, para mais um plantão. Ramirinho recebe empreitadas e leva os trabalhadores para as fazendas. Ele é a única fonte de emprego do lugar. Faz três anos que Efigênio Nazário repete todo dia essa caminhada, desde que foi mandado embora da fazenda José Silva, de Viçosa, onde trabalhava desde a adolescência. (Vários autores, 1972, p. 100)

Figura 24: Efigênio  
Realidade, 1972



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

Figura 25: A vida dura, em Minas  
Realidade, 1972



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

No Rio Grande do Sul, os repórteres Elmar Bones e Assis Hoffmann relatam a miséria do que chamam de favelas rurbanas, caracterizadas como comunidades pobres nas margens de estradas e campos sem donos, regiões que abrigavam os sem terras e dependentes de trabalhos provisórios, precários. Uma destas favelas, é Vila Romana, que “não é propriamente uma vila. São uns vinte casebres de madeira ou barro batido espalhados numa grande faixa de terra na beira da estrada”. (Realidade, 1972, p. 102). A reportagem segue ao descrever os elementos

que compõe o cotidiano da comunidade: “As casas diferem apenas quanto ao material de que são feitas, barro ou madeira, no resto são parecidas: duas ou três peças, quase sem móveis, piso de terra, um ar de abandono que se acentua ao entardecer” (Realidade, 1972, p.102). E nos apresenta a venda de Heitor, um rancho humilde onde os moradores compram mantimentos básicos como feijão, bolachas e farinha. O local serve como ponto de encontro para trabalhadores que chegam para beber e conversar.

Os homens vão chegando no fim da tarde para beber um trago, conversar. Sentados nos bancos e em caixotes de madeira, se entretêm numa conversa de longos silêncios. Quando um estranho se aproxima, eles se calam de todo. Aceitam um trago de cachaça, agradecem e voltam a ficar quietos e recolhidos. (Realidade, 1972, p. 102).

Acima do relato, um conjunto de fotografias (figura 26) ilustram três vilas que os repórteres conheceram durante a vivência no Rio Grande do Sul. A primeira se trata de uma família em uma residência de Vila Romana; outra representa um trabalhador de Vila Meeiro; e em um retrato vertical, uma mulher da comunidade Toca da Onça, da região de Três Passos. As três fotografias contribuem com informações visuais sobre as condições em que vivem os moradores dessas comunidades, em diálogo com os elementos descritos no texto.

Figura 26: Vila Nacional, Vila Meeiro e Toca da Onça  
Realidade, 1972



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

O retrato de Dona Ana (figura 27), a 120 quilômetros de Brasília, antecipa o relato de Carlos Bardawil e Luis Humberto sobre o êxodo no Centro-Oeste brasileiro. Na região, como a reportagem indica, o problema era a produtividade no campo, prevalecendo o trabalho

precário e esporádico na terra rural. Dona Ana, 61 anos, reside na fazenda Poções, como agregada autorizada pelo dono da terra. Em seu retrato, observamos a sua residência de pau-a-pique com poucos móveis, apenas um banco de madeira e uma mesa que dá suporte a um filtro de barro e duas canecas de ferro. Os repórteres encontraram dona Ana em situação de desamparo e abandono, cujo relato decidimos transcrever integralmente a seguir:

Na fazenda de Poções, cercada de pasto ralo e queimado, uma casa de pau-a-pique. Nela, dona Ana, 61 anos, agregada. Estamos a apenas 120 quilômetros de Brasília, mas dona Ana só conhece, mesmo, as fazendas aqui de perto. Chegou da Bahia ainda criança, aqui viveu esses anos todos trabalhando duro na terra, aqui casou e foi deixada pelo marido (“um dia ele disse que ia a Barra dos Garças depois voltava para me apanhar; nunca voltou”), aqui foi envelhecendo e vendo as filhas partirem com seus homens. Agora vive só, sem mais forças do que as suficientes para lavar roupa na tina e fazer a própria comida. O dono da fazenda deixa que ela continue morando ali, sabe que é por pouco tempo. — Estou só esperando a morte, meu filho. — Dona Ana está até com medo de não poder esperá-la em paz. Ouviu um boato que o governo vai tirar todos os moradores dali, para construir uma base do Exército (seria uma base de mísseis) e se queixa: — Sou agregada, a terra não é minha, não tenho nada. Se me tiram daqui, pra onde eu posso ir? — Enquanto curte a sua angústia, dona Ana vai levando sua vidinha. Hoje já almoçou: arroz cãndida (branco, sem tempero, pastoso) com molho de abóbora – o mesmo dos últimos tempos. Ela sobrevive com as poucas galinhas que consegue criar e uma ou outra ajuda dos parentes, mas os parentes também são pobres. Às vezes dona Ana deixa de se *enterter* com as galinhas e com as roupas, e senta num banco de madeira de frente para o planalto inteiro. E então se põe a “pensar na vida”. — Eu penso muito na vida, meu filho. Ando fraca, doente, quem sabe inté não era mió que já tivesse morrido? — O quartinho de dona Ana fica nos fundos do barraco. Nele, o velho baú com roupas, o tamborete tosco que serve de mesinha de cabeceira, o casaco preto poído de ir à missa noutros tempos, a imagem de Santo Antônio, os potes de pó caseiro, o pente, a lamparina, a enxerga de palha, o albornoz pendendo no teto, a cuia de beber água. Imagens de um mundo que como dona Ana, também parece estar à morte. (Realidade, 1972, p. 107).

O relato, acompanhado da fotografia, revela os potenciais alienantes da vida cotidiana, uma das características citadas por Heller (2021), como já elaboramos. A autora estabelece que para evitar que o indivíduo seja induzido à alienação, o mesmo não deve permanecer estático no fluxo da vida, seja qual for a condição imposta — crises econômicas, políticas ou sociais — deve haver movimentos que naturalmente desenvolvem as sociedades. Relembramos: “existe alienação quando ocorre um abismo entre o desenvolvimento humano-genérico e as possibilidades de desenvolvimento dos indivíduos humanos, entre a produção humano-genérica e a participação consciente do indivíduo nessa produção (Heller, 2021, p. 65).” Dona Ana é um personagem brasileiro e estes registros representam um fragmento simbólico de nossa história. Seu retrato, e toda composição jornalística ao redor, é um testemunho que denuncia um cotidiano passado condicionado aos aspectos alienantes da vida

social. O retrato fotojornalístico serve, para este caso, como um vestígio de uma história reveladora de múltiplas questões que, afinal, constituem a identidade brasileira.

Figura 27: Dona Ana  
Realidade, 1972



Fonte: Acervo online Realidade da Biblioteca Nacional Digital

## 6. VESTÍGIOS DO COTIDIANO RURAL NA REALIDADE

O conjunto destas quatro reportagens representam uma linha do tempo de perspectivas sobre como que a revista abordou o cotidiano rural ao longo de seus dez anos de publicação. Havia inicialmente, como vimos na reportagem “uma vela contra o mar”, de 1966, um viés de exploração evidente, motivado pela curiosidade e por percepções bastante sensíveis acerca do cotidiano daquela comunidade. As fotografias de Mamprin apresentam amplos vestígios da vida que se faz para além da mão de obra, oferecendo aos leitores imagens simbólicas daquela realidade: quem são os personagens da história, suas famílias, os lazeres, os objetos, os medos e as relações sociais. A narrativa é bastante colorida e composta por retratos de natureza humana. A percepção sensível de Mamprin sobre o assunto contrasta bem com a brutalidade das outras reportagens analisadas, porém, observamos que em todos os casos a mão de obra rural foi o principal gancho de interesse jornalístico do conteúdo analisado.

Assim como as imagens da *Farm Security Administration* — bem como as do êxodo rural norte-americano da fotógrafa Dorothea Lange —, as fotografias da Realidade representam o campo rural através de uma ótica humanista, muito preocupada em denunciar a miséria do campo em crise com imagens fortes e retratos simbólicos — pessoas que aparentam cansadas, desmotivadas, vulneráveis, de olhares vagos e vestimentas precárias. Tal perspectiva apresenta um cotidiano rural miserável, relacionado a uma estética voltada ao sofrimento e ao trabalho precário.

O corpo e o trabalho compõem os principais vestígios fotográficos obtidos no decorrer da análise. As fotografias, com exceção do trabalho de Mamprin e da última reportagem especial, traçam paralelos de luta pela sobrevivência do homem *versus* a natureza. As imagens evidenciam tal dinâmica: em “este boi é meu”, David Drew Zingg congela a rapidez do boi e a morte sangrenta de dentro dos currais; em “povo caranguejo”, Maureen Bisilliat põe os pés na lama para fotografar os pescadores de crustáceos. O ócio e a espontaneidade, além de outras coisas que constituem o mundo da vida, apresentam-se quase que exclusivamente nas prosas jornalísticas. Observamos que os textos apresentam mais detalhes de quem são os anônimos fotografados e o que fazem durante os dias, para além da mão de obra. Em “uma vela contra o mar”, sabemos mais sobre a família de Pedro e a comunidade do personagem; em “este boi é meu”, acompanhamos a rotina de João desde os primeiros momentos do dia — até a subjetividade de seus sonhos são explorados pela narrativa —; “povo caranguejo” fala

sobre a angústia diária dos caçadores que buscam a subsistência na lama; “por que estamos deixando o campo?” busca por respostas no cotidiano das pessoas que abandonaram as esperanças no interior rural e procuram uma vida melhor nas cidades.

O valor literário das narrativas espelham elementos do cotidiano de forma direta, enquanto que as fotografias apresentam os vestígios de forma muito mais subjetiva, aberta para interpretações. As fotos apresentam elementos claros de primeiro plano, são ilustrações simbólicas destas pessoas e destes cenários, documentos valiosos que representam um retrato de um Brasil passado antes do êxodo rural e durante. Portanto, o que não está fotografado é o que alimenta o imaginário do leitor. A falta de elementos frequentemente revela mais do que é aparente à primeira vista. O caso do retrato de dona Ana, citado anteriormente, ilustra essa característica: na imagem enxergamos o sujeito vulnerável em seu ambiente junto com a narrativa textual, mas a história por fora revela um sentimento de abandono alienante, um cotidiano na beira da extinção marcado pelo vácuo de coisas que compõem o mundo da vida.

Os vestígios fotográficos indicam um cotidiano rural muito propenso ao conceito de alienação, como elaboramos por Heller (2021), onde os indivíduos encontram-se inertes no fluxo da vida devido às condições políticas e sociais impostas. Indivíduos cuja imagem está representada exclusivamente às ações do trabalho. Portanto, graças ao conjunto jornalístico que compõe as reportagens, descobrimos que há muito mais o que dizer daquelas pessoas. Tal reflexão induz ao questionamento de como que o fotojornalismo de fato representa os trabalhadores do campo; de que forma ele interpreta tais elementos simbólicos que são exclusivos da vida rural? O trabalho de Walker Evans, por exemplo, em “Elogiemos Os Homens Ilustres”, composto por imagens rurais feitas durante a FSA, dialoga diretamente com estes questionamentos. Evans explora o cotidiano rural ao fotografar objetos e ambientes sem a presença humana, a ausência é uma constante em suas imagens: elas representam características muito únicas do campo, uma perspectiva oposta — mais subjetiva — ao impressionismo emocional de outros fotógrafos. O trabalho de Robert Frank, também citado nessa dissertação, condiz com essa perspectiva: ao fotografar o nada, o insignificante, Frank revela a imensidão do cotidiano, da vida que se faz nas cidades norte-americanas.

Não é como se o fotojornalismo devesse abdicar seu esforço crítico em denunciar tais condições, a fim de cumprir com seu papel social e mobilizar transformações emergentes. Porém, ao observar os sujeitos a partir de uma única perspectiva, corre-se o risco de simplificar realidades complexas. Há muito o que dizer sobre a vida rural, e a própria

experiência da Realidade comprova isso: o conjunto de suas reportagens indicam a existência de vestígios particulares do campo, das coisas que compõem a vida daqueles indivíduos. Por mais banal ou insignificante que tais coisas aparentam ser, elas revelam elementos simbólicos remanescentes da cultura brasileira.

A experiência da Realidade, por fim, revelam três trajetórias históricas sobre a abordagem fotojornalística da revista voltada para o campo: a primeira marcada por um viés de exploração, destinada a uma interpretação sensível dos elementos que compõem o mundo da vida rural; a segunda por uma perspectiva impressionista, crítica, que evidencia o trabalho precário e brutal, mas que ao mesmo tempo representa de forma realista as condições de vida que são impostas àquela realidade; e por fim, uma terceira, que demonstra o abandono geral do campo e o conseqüente desinteresse jornalístico e social em documentar o cotidiano rural, levando as narrativas para um viés vago, subordinado aos interesses econômicos do campo, não mais predominantemente humano e social.

As duas primeiras, por mais que sejam contraditórias em alguns aspectos, elas apresentam vestígios que, em conjunto, resgatam uma memória coletiva e escrevem uma história complexa, enriquecida por pessoas e pormenores exclusivos da vida rural. A terceira, porém, contradiz o próprio papel social do jornalismo que empenhamos em compreender até aqui. Ao se desinteressar pelas vidas humanas do campo, ao se afastar completamente desta esfera social, o jornalismo potencializa a alienação de um grupo social e exclui narrativas que são fundamentais para representações autênticas e autorais da sociedade rural.

## 7. CONCLUSÃO

Diante das análises empregadas ao decorrer da dissertação, podemos concluir, a princípio, que o fotojornalismo, apesar de sua origem urbana, pode exercer sua função na cobertura de acontecimentos rurais dentro de um viés crítico e humanizado, cujo trabalho resulta em simbólicas representações históricas do cotidiano rural. Ao analisar um período específico — representado por múltiplas narrativas da Revista Realidade — observamos que houve, de fato, transformações sociais que refletiram na imprensa e nas formas que a mesma abordou a ruralidade. Não somente o êxodo rural, mas também uma série de políticas públicas impostas pela Ditadura Militar e as sucessivas mudanças socioeconômicas do Brasil influenciaram o posicionamento da imprensa ao longo dos anos.

O esgotamento da vida rural na imprensa não foi um acontecimento espontâneo, mas resultado de uma trajetória histórica que reflete nas práticas jornalísticas até os dias de hoje. Camarano e Abramovay (1999) chamam a atenção, na época, para o declínio de interesse de pesquisas voltadas para o êxodo rural e para o campo, que deu lugar a temas emergentes e relevantes como violência nas grandes cidades, desemprego urbano, envelhecimento populacional, etc, porém, segundo os autores, é como se o esvaziamento social, demográfico e econômico do campo tivesse tido um destino fatal e a importância do tema se perdeu em meio ao processo de desenvolvimento do país.

Tal declaração explica em partes as dificuldades iniciais que tivemos em posicionar o jornalismo em uma frente de estudos voltada para a temática rural. Por mais que existam pesquisas direcionadas para esta área de estudo, elas não são numerosas, apesar de abordarem o problema por perspectivas semelhantes e apresentarem diagnósticos nobres sobre o posicionamento da imprensa no campo. Nosso desafio inicialmente se deu justamente por traçarmos um recorte muito específico ao unirmos história, fotojornalismo e cotidiano. Por isso optamos em levantar a tradição histórica e a conectar outras áreas do conhecimento para obtermos referências suficientes para contextualizar o problema da pesquisa. Eis então a nossa primeira motivação: agregar mais questões aos estudos jornalísticos voltados ao campo rural brasileiro, um território de conhecimento vasto, cuja imensidão pode agregar novos questionamentos aos estudos contemporâneos da Comunicação.

Não é como se a imprensa tradicional tivesse negligenciado o tema ao longo de sua história — absolutamente pelo contrário, como os dados desta pesquisa indicam —, mas que,

de alguma forma, em dado momento se afastou do campo e direcionou boa parte de seu conhecimento para o público urbano. Tal movimento faz sentido, já que o aumento populacional das cidades resultou em uma série de novos conflitos característicos da urbanização. Nessa perspectiva, há uma série de pesquisas e indicativos que observam o comportamento da imprensa urbana, porém, os conflitos e o cotidiano rural aparecem como coadjuvantes ou muitas vezes desinteressantes para o jornalismo tradicional. Por isso priorizamos, desde a concepção do projeto, adotar a perspectiva histórica, a fim de encontrar vestígios da vida rural na história do fotojornalismo e identificar, como que o campo foi documentado pelo jornalismo e em que momento se deu tal afastamento — partindo da premissa que em algum momento eram próximos.

A escolha da Revista Realidade, como justificamos, seu deu principalmente pelos ideais inovadores da publicação, cujo contexto revela um Brasil que passava por intensas transformações, e pela referência de suas reportagens, presentes como modelos nas escolas de jornalismo. Porém, não se imaginava, afinal, que a trajetória da Realidade revelaria partes do problema em questão. As quatro reportagens selecionadas para o *corpus* da pesquisa, e todo levantamento feito dos dez anos de publicação, apresentam de forma surpreendentemente linear o momento em que o jornalismo, bem como a sociedade brasileira, debandou do campo, por mais que os motivos permaneçam ambíguos e levantam ainda mais questionamentos: o que substituiu as narrativas rurais?; será que a vida rural deixou de ser de interesse público pós êxodo?; a quem beneficiou a escassez destas pautas?; e, por fim, qual a verdadeira importância da representação do cotidiano rural pelo jornalismo?.

A hipótese inicial da dissertação partia exatamente do princípio que o fotojornalismo contemporâneo deixou de exercer — ou passou a exercer com outro viés — a sua função para temas relacionados ao cotidiano rural. Por mais que a trajetória da pesquisa não traga resultados universais, dentro de nosso recorte empírico observamos que, de fato, houve tal esvaziamento e ele não foi um fenômeno repentino, isolado. Essa descoberta foi determinante para o andamento da pesquisa, não apenas por apresentar um dado concreto que dá sentido à hipótese, mas por fomentar ainda mais perguntas, como as citadas anteriormente, que podem gerar novos estudos no futuro, ampliar o tema para além de um recorte específico, e levá-lo para outras esferas e discussões sobre o papel social do jornalismo. A identificação e a análise destes vestígios revelam múltiplas questões ainda a serem resolvidas.

A aplicação de métodos históricos foi importante no início para gerar toda a problematização que sustentou a pesquisa, como também foram úteis para conduzir estratégias empregadas na análise empírica. Optamos, portanto, em decifrar o cotidiano e suas respectivas teorias porque acreditamos que tal perspectiva poderia fornecer às análises interpretações humanizadas sobre o mundo da vida que compõe a história rural do Brasil. A delimitação de uma “teoria do cotidiano” e o respectivo desmembramento de sua estrutura foram importantes na leitura crítica das reportagens levantadas no objeto empírico; as categorias de Heller e Lukács auxiliaram na identificação e interpretação dos elementos narrados nas reportagens.

A vinculação entre as teorias do cotidiano com as teorias do jornalismo apontaram para uma relação histórica: identificamos que a imprensa historicamente abordou o mundo da vida em diversos gêneros, desde notícias *fait divers*, até reportagens em múltiplas mídias. A própria crônica, reconhecida por mesclar elementos jornalísticos e literários, defendida como gênero característico do Brasil, dialoga com acontecimentos singulares da esfera cotidiana. Sobre o fotojornalismo, evidenciamos que o olhar direcionado para acontecimentos efêmeros foi o que motivou a origem da profissão, no início do século XX, com Erich Salomon e companhia. A estrutura do cotidiano revela, portanto, múltiplas camadas sociais envolvidas em uma dinâmica de criação e desenvolvimento dos indivíduos em sociedade. No meio disso, em meio ao fluxo do rio que conduz os acontecimentos, o jornalismo, bem como o fotojornalismo, ocupam um lugar precioso como narradores das singularidades que conduzem a vida, rumo a um caminho inverso à alienação.

O cotidiano rural, como vimos, sempre esteve presente nas narrativas jornalísticas, tanto aqui no Brasil como nos países estrangeiros. A *Farm Security Administration*, como apresentamos, foi um marco para o fotojornalismo, apontado como um projeto significativo que implementou inovações à profissão, reconhecido pelo esforço dos profissionais que visavam documentar um período histórico nos EUA com narrativas que priorizassem a vivência e os retratos humanos. No Brasil, o trabalho de Evandro Teixeira e outros fotógrafos do século XX traçaram um retrato da diversidade brasileira fora dos grandes eixos urbanos.

Notamos que até a década de 70 havia um certo tipo de engajamento da Realidade por pautas que representassem o cotidiano da vida rural, seja por um viés exploratório, ou por denunciar as condições trabalhistas que as pessoas eram submetidas. As reportagem traziam narrativas de profundidade que incorporavam valores literários que evidenciassem a vivência

dos repórteres durante o trabalho em campo. As narrativas esmiuçavam os detalhes que constituíam o cotidiano das pessoas que protagonizavam as histórias, as fotografias eram próximas e, além de agregarem em todo o conjunto da reportagem, traçavam um retrato das múltiplas realidades brasileiras. Reconhecemos que o rural no país não é um conceito uniforme, mas que representa uma diversidade cultural de escala nacional. A importância destas reportagens, afinal, vai muito além de seus valores jornalísticos, elas representam memórias que constituem a história Brasil.

O êxodo rural que marcou o final do século XX transformou as estatísticas demográficas do país, mas também estabeleceu novos questionamentos e problemas pertinentes de nossa história contemporânea. Ao se afastar, mesmo que parcialmente, da vida rural, o jornalismo corre o risco de se posicionar a benefício da alienação proveniente do descaso com as pessoas que estão na margem desta realidade. A inexistência do cotidiano rural na imprensa contemporânea sinaliza para um alerta sobre a função social do jornalismo, principalmente se o compreendermos como uma forma de conhecimento potencialmente revolucionária. Marginalizar um grupo social e vê-los apenas como um passado distante favorece apenas um discurso de desenvolvimento desatrelado do interesse público. Incluir o cotidiano rural nas narrativas, como vimos com a experiência da Realidade, significa contar a história da diversidade brasileira que compõe todo território nacional. Não se trata de um recorte urbano x rural, pelo contrário, tal dicotomia soa até mesmo equivocada nas análises sobre o tema, mas sobre inclusão de mais histórias humanas, em um esforço anti-hegemônico e plural.

Tal pesquisa, enfim, por mais que responda uma parte do problema, está distante de trazer resultados determinantes e conclusivos. Os métodos aplicados na pesquisa satisfizeram o interesse interpretativo de análise, porém, retornaram com novos questionamentos, justamente por revelarem uma série de problemas que demandam mais recursos teóricos e profundidade contextual. Ou seja, chegamos ao final com conclusões reveladoras, mas que ainda necessitam de respostas que vão além de um recorte específico.

A experiência da Revista Realidade, durante seus breves anos de publicação, identificam potenciais transformadores do fotojornalismo e posiciona a relevância de suas reportagens em um paradigma histórico documental. As narrativas tornaram-se valiosos registros da história do país em múltiplas realidades, um retrato simbólico de um momento marcado por profundas transformações políticas e sociais. O cotidiano das vidas rurais

compõe esse extenso documento, mas o sucessivo esvaziamento dessas pautas deixam uma atmosfera de frustração e abandono. Ao deixarmos de contar a história de Dona Ana – de 61 anos, antiga residente da fazenda Poções, a 120 quilômetros de Brasília – ou de João, magarefe matador de bois de Feira de Santana, Bahia, e tantos outros personagens que viveram e vivem no campo, deixamos de contar a história do Brasil.

## REFERÊNCIAS

AGEE, James; EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 520 p.

AGUIAR, M. L. S. R.; HERSCHMANN, M. Vida Cotidiana: em torno de Ágnes Heller e Michel de Certeau. **Mídia e Cotidiano**, v. 5, n. 5, 2 mar. 2015.

ALMEIDA, A. V. de. Fundamentos ontológico-marxistas da vida cotidiana. **Revista Cadernos de Ciências Sociais da UFRPE**, [S. l.], v. 1, n. 10, p. 145–176, 2017. Disponível em: <https://journals.ufrpe.br/index.php/cadernosdecienciassociais/article/view/1182>. Acesso em: 15 jan. 2024.

BARBOSA, Marialva. **Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória**. Rio de Janeiro: UFF, 2007.

BARTHES, Roland, Structure du fait divers, **Essais critiques**. Paris: Seuil, 1964.

BERGER, John. **Para Entender Uma Fotografia**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 264 p.

BONI, Paulo César; HONORATO, Vivian Francielle. O instante decisivo de Henri Cartier-Bresson e sua aplicação no fotojornalismo londrinense. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom. 2014, Foz do Iguaçu. **Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom**, 2014. 17p. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-0699-1.pdf>. Acesso em 15/01/2024

BONI, Paulo César. **A fotografia como ferramenta para a recuperação da história e da memória**. São Paulo: Intercom, 2017. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2067-1.pdf>. Acesso em: 05/06/2023.

BOSCO, Estevão. **Habermas e a esfera pública: anotações sobre a trajetória de um conceito**. Sinais, Espírito Santo, v. 21, n. 2, p. 183-210.

CAMARANO, Ana Amélia; ABRAMOVAY, Ricardo. **ÊXODO RURAL, ENVELHECIMENTO E MASCULINIZAÇÃO NO BRASIL: panorama dos últimos 50 anos**. Rio de Janeiro: Ipea, 1999.

CANDA, Cilene Nascimento. Lá vai a vida a rodar: reflexões sobre práticas cotidianas em Michel Maffesoli. **Rascunhos Culturais**, Coxim, v. 1, n. 2, p. 63-77, 2010.

CANDIDO, Antonio. **A vida ao rés-do-chão**. In: Para gostar de ler: crônicas. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003, p. 89-99.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2004.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. 351 p.

COSSARI, Paulo Henrique. O cotidiano representado na crônica jornalística. In: 6º Encontro Celsul — Círculo de Estudos Linguísticos do Sul, 2004, Florianópolis. **Anais do 6º Encontro Celsul — Círculo de Estudos Linguísticos do Sul**, 2004. 08p. Disponível em: [https://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/CELSUL\\_VI/Individuais/O%20COTIDIANO%20REPRESENTADO%20NA%20CR%20C3%94NICA%20JORNAL%20C3%8DSTICA.pdf](https://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/CELSUL_VI/Individuais/O%20COTIDIANO%20REPRESENTADO%20NA%20CR%20C3%94NICA%20JORNAL%20C3%8DSTICA.pdf). Acesso em 15/01/2024

COSTA, L. C. A estrutura da vida cotidiana: uma abordagem através do pensamento lukacsiano. **Emancipação**, Ponta Grossa - PR, Brasil., v. 1, n. 1, 2023. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/emancipacao/article/view/22>. Acesso em: 15 jan. 2024.

DION, S. O "FAIT DIVERS" COMO GÊNERO NARRATIVO. **Letras**, [S. l.], n. 34, p. 123–131, 2007. DOI: 10.5902/2176148511944. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11944>. Acesso em: 15 jan. 2024.

DUBOIS, Phillippe. **O Ato Fotográfico E Outros Ensaios**. 2. ed. São Paulo: Papyrus, 1998. 362 p.

FREDERICO, C. **Cotidiano e arte em Lukács**. *Estudos Avançados*, 14(40), 299–308. <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9559>

GABBERT, Jim, “Farm Security Administration,” **The Encyclopedia of Oklahoma History and Culture**, <https://www.okhistory.org/publications/enc/entry?entry=FA015>.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide: (para uma Teoria Marxista do Jornalismo)**. 1987. 276 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/75390>. Acesso em: 04/12/2021.

HANKE, Michael Manfred. **Comunicação, cultura e mundo da vida: as contribuições de Jürgen Habermas e Alfred Schutz**. Galáxia, São Paulo, n. 46, p. 1-16.

HELLER, Ágnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021. 176 p.

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

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. 28. ed. Pinheiros: Editora Brasiliense, 1998. 87 p.

LEAL CORREIA MELO, M. Aproximações entre reportagens e crônicas: uma análise de narrativas de marcelo canellas e rubem braga. **TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA (ISSN: 2358-212X)**, [S. l.], v. 10, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/4970>. Acesso em: 15 jan. 2024.

LEITE, Marcelo Eduardo; SILVA, Carla Adelina Craveiro; VIEIRA, Leylianne Alves.

Realidade: **O fotojornalismo (autoral) de uma revista. 2013.** Disponível em:

<http://realidade.ufca.edu.br/>. Acesso em: 05/06/2023.

LENCLUD, Gérard. A tradição não é mais o que era... sobre as noções de tradição e de sociedade tradicional em etnologia. *História, histórias*, [s. l.], v. 1, n. 1, ed. 1, p. 148-163, 2013.

LOMBARDI, K. H. (2008). **Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea.** Discursos Fotográficos, 4(4), 35–58. <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2008v4n4p35>

LOUZADA, Silvana. Fotojornalismo, Objetividade e Modernidade. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2006, Brasília. **Anais XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2014.** 08p. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1533-1.pdf>. Acesso em: 05/07/2024

LUKÁCS, György. Prólogo a la edición castellana. In: HELLER, Ágnes. **Sociología de la vida cotidiana.** 2. ed. Barcelona: Ediciones Península, 1987. p. 05-08.

MAFFESOLI, Michel. A terra fértil do cotidiano. **FAMECOS**, Porto Alegre, v. 15, n. 36, p. 05-09, 2008. DOI <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2008.36.4409>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/4409>. Acesso em: 15 jan. 2024.

MAUAD, Ana Maria. Flávio Damm, profissão fotógrafo de imprensa: o fotojornalismo e a escrita da história contemporânea. **História (São Paulo)**, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 41-78, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/YQmgF6C7tCDw6cGZbZ7kgvC/>. Acesso em: 07 fev. 2024.

MEDEIROS, Carlos Aguiar “**Industrialização e regime salarial na economia brasileira: os anos 60 e 70**”, *Econ. Soc.*, vol. 2, nº 1, p. 125–143, fev. 2016.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda:** Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial. 6. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1988. 192 p.

MISSAGGIA, Juliana. **A noção husserliana de mundo da vida (lebenswelt): em defesa de sua unidade e coerência.** *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 41, n. 1, p. 191-208.

NETTO, J.P Netto. Para a Crítica da Vida Cotidiana. In: BRANT DE CARVALHO, M.C; NETTO, J.P. **COTIDIANO: Conhecimento e Crítica.** 7. ed. São Paulo: Cortez Editora, 1987. p. 64-90.

OLIVEIRA, L. Fotografia documental e início do fotojornalismo. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 2, n. 1, p. 63–77, 2013. DOI: 10.5216/c&i.v2i1.22845. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/22845>. Acesso em: 5 jul. 2024. [re/bitstreams/18215655-c913-4774-8d06-99fff31295c6/content](https://bitstreams/18215655-c913-4774-8d06-99fff31295c6/content)

PATTO, Maria Helena Souza. **O conceito de cotidianidade em Ágnes Heller e a pesquisa em educação.** Perspectivas: Revista de Ciências Sociais - USP, Universidade de São Paulo, n. 16, p. 119-141, 1993. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/775>. Acesso em: 18/08/2022

PONTES, Felipe Simão. **Adelmo Genro Filho e a Teoria do Jornalismo.** Florianópolis: Insular, 2015. 416 p.

REALIDADE. São Paulo: Abril, 1966. Mensal.

\_\_\_\_\_. São Paulo: Abril, 1967. Mensal.

\_\_\_\_\_. São Paulo: Abril, 1970. Mensal.

\_\_\_\_\_. São Paulo: Abril, 1972. Mensal.

REVEL, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. Tradução: Anne-Marie Milon de Oliveira. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 45, p. 434-590, 2010.

RIBEIRO FERREIRA, M. A Tematização do Cotidiano em Ágnes Heller e Michel Maffesoli. **Cadernos de Psicologia**, v. 1, n. 1, p. 71-78, 1 jan. 1995.

SILVA, C. A. C.; LEITE, M. E. (2014). **Vidas secas: o sertão nas fotografias de Evandro Teixeira.** Discursos Fotográficos, 10(17), 177-194. <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2014v10n17p177>

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental.** Chapecó; Florianópolis: Argos; Letras Contemporâneas, 2004. 255 p.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo – introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa.** Letras contemporâneas, 2004

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 223 p.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica [p. 51-61] In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** 2. ed. 8. Reimpr. São Paulo: Atlas, 2015.

VOGEL, Daisi. **A sobrevida dos *fait divers*.** Revista Contracampo - Brazilian Journal of Communication, Niterói, n. 18, p. 135-148, 2008. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17466/11102>. Acesso em: 04/12/2021.

#### **Documentos online:**

Biblioteca Nacional Digital (org.). **Acervo Revista Realidade.** Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/>. Acesso em: 05 jul. 2024.

Biblioteca do Congresso Norte-Americano (org.). **Farm Security Administration/Office of War Information Black-and-White Negatives**. Disponível em:

<https://www.loc.gov/collections/fsa-owi-black-and-white-negatives/about-this-collection/>.

Acesso em: 05 jul. 2024.

MUSEU NACIONAL DA HISTÓRIA AMERICANA. (org.). **Photographic History**

**Collection:** Erich Salomon. Disponível em:

[https://americanhistory.si.edu/collections/nmah\\_1316624](https://americanhistory.si.edu/collections/nmah_1316624). Acesso em: 05 jul. 2024.

OS HOMENS DO CARANGUEJO. Direção de Ipojuca Pontes. Produção de Vladimir

Carvalho, Bernardo Krengiel. Roteiro: Marcus Ribeiro Coutinho, Vladimir Carvalho, Ipojuca

Pontes. Música: Villa-Lobos. Rio de Janeiro: S.I, 1968. (19 min.), son., P&B. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=GobBpRnhGIY>. Acesso em: 05 jul. 2024.