

---

## O SOFRIMENTO COMO CATEGORIA DE PERTENCIMENTO NO FOTJORNALISMO: O OLHAR ESTIGMATIZANTE SOBRE O SERTANEJO NAS FOTORREPORTAGENS DE *O CRUZEIRO* (1946-1951)

### SUFFERING AS A CATEGORY OF BELONGING IN PHOTOJOURNALISM: THE STIGMATIZING LOOK ON *O CRUZEIRO* OF *SERTANEJO* PHOTO REPORTS (1946-1951)

---

Ialê Menezes Leite Costa  
Mestranda em História (PUCRS)  
ialemenezes@yahoo.com.br

**RESUMO:** O presente artigo parte de pesquisa de mestrado, a qual busca identificar por meio das fotorreportagens de Pierre Verger um *outro* olhar na revista *O Cruzeiro* (1946-1951) acerca da figura do sertanejo. Aqui, pretendemos explorar a construção de uma *certa* linguagem visual presente nas páginas da revista, que pareceu construir um discurso estigmatizador de sofrimento em torno do tema. A fim de compreender o momento de formação da identidade visual do periódico, se faz necessário analisar e criticar as diferentes linguagens visuais em diálogo, não apenas a de Pierre Verger. Por meio de uma análise qualitativa de fotorreportagens, sendo estas pertencentes ao período de análise (qual seja, o do primeiro contrato de Pierre Verger com a revista), buscaremos mostrar o processo de constituição de um *certo* discurso visual veiculado no fotojornalismo de *O Cruzeiro* que associa o sofredor a uma categoria de pertencimento. As fotorreportagens parecem apontar para a estratégia de representação do sertanejo (ainda hoje utilizada) acerca de sua miséria, de seu incipiente habitat, bem como de seu atraso frente ao Brasil considerado moderno, através de um olhar vitimizador e estigmatizante.

**PALAVRAS CHAVE:** Fotojornalismo. *O Cruzeiro*. Sertanejo

**ABSTRACT:** This article is part of a master's research, which seeks to identify *another* look on the figure of the *sertanejo* in the magazine *O Cruzeiro* (1946-1951), through Photo Reports of Verger. Here, we intend to explore the construction of a certain visual language in the pages of this magazine, which appeared to build a stigmatizing discourse of suffering around the theme. In order to understand the time of formation of the visual identity of the journal, it is necessary to analyze and criticize the different visual languages in dialogue, not just the Pierre Verger's work. Through a qualitative analysis of Photo Reports, which belong to the period of analysis (the first contract of Pierre Verger with the magazine), we try to show the process of building a certain visual discourse conveyed in photojournalism of *O Cruzeiro* that associates the sufferer to a category of belonging. The Photo Reports seem to indicate the strategy of representing the *sertanejo* (still used today) about his misery, his fledgling habitat, as well as his late against a Brazil considered modern, through a victimizer and stigmatizing look.

**KEYWORDS:** Photojournalism. *O Cruzeiro*. *Sertanejo*

O presente artigo parte de pesquisa de mestrado, a qual busca identificar por meio das fotorreportagens de Pierre Verger um *outro* olhar na revista *O Cruzeiro* (1946-1951) acerca da figura do sertanejo. Aqui, pretendemos explorar a construção de uma *certa* linguagem visual presente nas páginas da revista, que pareceu construir um discurso estigmatizador de sofrimento em torno do tema. Buscaremos mostrar o processo de constituição de um *certo* discurso visual veiculado no fotojornalismo de *O Cruzeiro* que associa o sofrimento a uma categoria de pertencimento. O período de análise compreendeu os anos de 1946 a 1951, recorte temporal justificado pelo primeiro contrato de Pierre Verger com a revista, bem como corresponde ao período de formação da identidade visual do periódico.

Encontramos nas fotorreportagens de *O Cruzeiro* ricas narrativas acerca dos “novos” personagens da nação. Ganham espaço na revista setores da sociedade antes marginais, incapazes de figurar nas páginas suas realidades, a exemplo dos índios e negros. Novas visualidades surgiram, trazendo ao local do visível figuras antes relegadas às narrativas literárias ou artísticas, como é o caso do sertanejo. Este era visto como uma figura tipicamente nacional, nascida da mais congruente formação brasileira, qual seja, a miscigenação, segundo ideia difundida na época.

Torna-se importante percebermos que a inserção da representação do “outro”, de grupos ainda marginais, como os sertanejos, se dava a partir de um olhar urbano-litorâneo sobre o interior rural. Este estranhamento fica claro quando analisamos as fotorreportagens em si e percebemos a construção de um discurso estigmatizante sobre o universo do sertão. Se por um lado a figura do sertanejo passa a integrar as páginas de *O Cruzeiro*, sendo esta a mais importante revista ilustrada da época, a primeira de distribuição nacional e de maior tiragem, por outro vimos crescer uma estratégia de representação capaz de criar um regime de visibilidade através do qual o sertanejo é vitimizado, visto sempre sob o viés da fome, de sua miséria e de seu atraso (frente ao Brasil moderno e urbano) como que condenado a viver como indigentes pelas estradas ou cidades do Brasil.

Através de uma análise qualitativa de fotorreportagens, buscamos identificar os elementos capazes de criarem discursos estigmatizantes acerca da figura do sertanejo, qual seja, em torno de sua miséria, sofrimento, fome, seca, pobreza e fuga de sua terra natal. Cabe a nós insistirmos na crítica a esse modelo, capaz de criar uma visibilidade em torno de

preconceitos e estereótipos, os quais são reificados pela grande mídia até os dias de hoje. Parece importante percebermos o processo de construção desta imagem, quase sempre associada ao sofrimento, compreendendo-a como um discurso permeado de visões limitadas e preconceituosas acerca do universo do sertão, cuja beleza e riqueza humana se faz sucumbir frente à miséria material, sempre realçada.

### **A nova visibilidade em *O Cruzeiro*: olhares sobre o “outro”**

O movimento pela fotografia “documental humanista” buscou novas temáticas da cultura e do povo brasileiro, tendo sido a marca do período a busca pelos povos “perdidos” do interior, principalmente os do sertão brasileiro. A construção de uma nova forma de ver o Brasil, realizada pelas fotorreportagens, encontrava-se em sintonia com sua época, na qual a busca pela “brasilidade” se fazia presente nas diferentes esferas sociais.

A nova visualidade trazida por *O Cruzeiro* foi capaz de gerar novos espaços de visibilidade, criados a partir de uma perspectiva urbana, orientada por um arranjo dos modos de ver acerca do “outro”. Este processo jamais deve ser visto de maneira ingênua, já que traz noções acerca deste “outro”, atribuindo valores e configurando espaços nos quais tais podem ou devem circular. Angie Biondi alerta que

Toda produção discursiva e narrativa das situações da vida cotidiana que se coaduna com as imagens midiáticas participam de um atravessamento constante das demarcações morais e das relações éticas. Neste jogo de crença e afetividade que o fotojornalismo elabora, a interpelação do olhar nunca é gratuita, menos ainda o ser visto. [...] O modo de nos relacionarmos com estas imagens também diz do modo como nos relacionamos com o outro na medida em que apontam quais posições ocupamos ou qual distribuição de lugares é oferecida. Estas imagens constituem e são constituintes de um olhar e suas relações. (BIONDI, 2013, p.156-157)

As fotorreportagens de *O Cruzeiro* acerca do sertanejo configuraram um novo espaço de visibilidade, no qual ser visto conformou uma *certa* forma de ver, em torno de certos valores e ideias, oriundos de uma classe urbana manifesta na imprensa. Esta ressalva nos leva a desenvolver um cuidado no que tange à leitura dessas fotorreportagens. Estas são vistas a partir da presente pesquisa como construções discursivas permeadas de intenções, manifestas

desde a proposição da temática até sua configuração final em forma de fotorreportagem. Caracterizando uma narrativa intencional em torno deste “outro”, trazido para dentro das páginas da revista através de experiências forjadas ou não, a fotorreportagem deve ser vista enquanto parte integrante de um todo maior, ou seja, inserida simbioticamente na imprensa moderna brasileira.

Biondi chama a atenção para o fato de que “a imprensa, sobretudo, é investida deste lugar da percepção do senso comum e por onde uma moralidade é constituída nos corpos. A noção de desamparo, abandono e negligência a que estas vidas parecem relegadas participa de um modo de distribuir/atribuir responsabilidades e culpas.” (BIONDI, op.cit., p.122) A perspectiva de compreensão da linguagem fotojornalística deve se dar em meio ao processo de percepção do caráter da imprensa como um todo.

### **O estigma do sofrimento na escola “humanista” de *O Cruzeiro***

É consenso na historiografia sobre o tema que a identidade visual de *O Cruzeiro* na década de 1950 foi acentuadamente inspirada no modelo da revista norte-americana *Life*. Porém, ao lidarmos com a análise empírica das fontes no recorte temporal traçado, qual seja, o contrato de Verger com a revista (1946-1951), podemos perceber uma riqueza de diálogos, manifestando inúmeras linguagens visuais possíveis, caracterizando um momento de formação, de construção desta identidade. Tal momento, sem dúvida, foi marcado por conflitos de ideias, nos quais as diferentes maneiras de fazer fotorreportagens conviveram, mesmo que em discordância.

Acreditamos ser essencial a compreensão da formação do olhar que seria predominante na revista, nas figuras já emblemáticas do quadro de fotorrepórteres como José Medeiros, Luciano Carneiro, Flávio Damm e outros. Foi interessante percebermos que a formação do que viria a ser chamado de “fotojornalismo humanista” de *O Cruzeiro* nos anos de 1950, teve seu início na década anterior, porém ainda não nas figuras tão conhecidas como José Medeiros, mas no exemplo de outros fotógrafos menos estudados, como Eugenio Silva, sendo este o caso que traremos aqui em perspectiva qualitativa de análise.

Se por um lado percebemos na formação desta “escola” uma grande preocupação com o efeito de denúncia manifesto nas fotorreportagens, por outro buscamos identificar a

ambiguidade presente em tais discursos. Não foi privilégio dos fotógrafos de *O Cruzeiro*, como Eugênio Silva, tratar o tema do “outro” desta maneira, a partir de um olhar vitimizador e estigmatizante. Havia internacionalmente uma grande influência do modelo norte-americano de fotojornalismo da revista *Life*, defensor de uma forma de denúncia, capaz de levar aos leitores as “dores da Segunda Guerra”, bem como após esta os inúmeros conflitos resultantes de um novo remanejamento mundial. A estética desta maneira de representar o “outro” foi caracterizada por um realismo e pela busca de uma estratégia de representação capaz de tocar o leitor em torno das “dores do mundo”.

Uma grande marca do período da segunda guerra, bem como do que a antecede, foi a necessidade do êxodo de intelectuais, artistas e demais pessoas contrárias ao regime nazista e fascista na Europa. A revista *Life* teve grande participação de alemães em sua formação, lembrando que foi na Alemanha que inúmeras novas tendências surgiram, em um rico momento de pioneirismo que se refletiu também na imprensa. A República de Weimar, que antecede o período autoritário nazista, durou apenas 15 anos, mas foi capaz de difundir um espírito de liberdade que pôde se manifestar nas diferentes esferas das artes e das letras.

Viu-se nascer na Alemanha uma nova categoria de fotógrafos, marcada por um acentuado status social, bem como por uma nova maneira de realizar o ofício. Trazemos o caso exemplar deste momento na figura de Erich Salomon, considerado o pioneiro na prática da chamada fotografia cândida, o conhecido instantâneo, através da qual o ato fotográfico será equiparado ao ato de caça. Esta maneira de fotografar será a marca do fotojornalismo moderno, fecundamente marcante na obra de Henri-Cartier Bresson, por exemplo.

A imprensa alemã vivia um rico momento, no qual foi possível o notável desenvolvimento das revistas ilustradas, como o *Berliner Illustrierte Zeitung* (1892-1945), que foi capaz de vender mais de 2 milhões de exemplares desde a década de 1920. O sucesso das revistas ilustradas no período do entre-guerras é atribuído a dois fatores: a presença dos mais importantes fotógrafos da época, bem como pelo surgimento do criativo trabalho de edição. Neste processo um importante nome se destacou, o de Stefan Lorant, primeiro diretor da revista *Münchener Illustrierte Press*, que assim com a *Berliner Illustrierte Zeitung*, gozou de enorme sucesso. Lorant trouxe a inovadora ideia de contar histórias através da sucessão de imagens, na qual os fotógrafos realizavam séries de fotos sobre certo tema que preenchiam várias páginas da revista. Lorant está nas origens do desenvolvimento da “fórmula” da

reportagem moderna. Freund lembra que Lorant foi fundamental na concepção da ideia de que o público não desejava saber apenas sobre as grandes personalidades (marca da “antiga” imprensa), mas também sobre o homem comum e seu cotidiano. (FREUND, 1993, p. 107) Esta percepção guiará a configuração da mais influente revista ilustrada do século XX, a *Life*.

A nova imprensa alemã, marcada pelas ideias de vanguarda da época, se viu atacada diretamente pela ascensão do nazismo e conseqüentemente foi obrigada a fugir da Alemanha hitlerista. Este êxodo pôde ser percebido pela presença de inúmeros profissionais da imprensa alemã nos Estados Unidos, Inglaterra e França. Fotógrafos como Alfred Einsenstaedt e Fritz Goro se instalaram nos EUA fazendo parte do grupo de fotógrafos da revista *Life*. O novo estilo de fotojornalismo trazido pelas revistas ilustradas alemãs em princípios dos anos 1930 teve profunda influência nos criadores da *Life*. Esta revista foi fundada em 1936 e em 1937 já alcançava a tiragem de um milhão de exemplares. Sabemos que o fator decisivo para tal fórmula de sucesso foi o uso fundamental da publicidade. Freund defende que “em Norteamérica, las revistas se hallan enteramente financiadas por la publicidade y sus beneficios dependen de ella. El papel predominante de la publicidade va intimamente ligado a la transformación de una Norteamérica agrícola en una nación industrial.” (FREUND, op.cit., p. 124)<sup>1</sup>

Consideramos fundamental citarmos um importante projeto realizado nos Estados Unidos e que contribuiu imensamente para a configuração do que viria a ser o fotojornalismo-modelo difundido pela *Life*, qual seja, o projeto documental da *Farm Security Administration (FSA)* criado em 1935 com duração até 1942. As influências deste projeto serão sentidas nos mais diferentes lugares do mundo, pelo seu caráter pioneiro e de forte apelo social. Na “escola humanista” em *O Cruzeiro* podemos identificar elementos que partem desta influência, que por sua vez, também esteve manifesta nas páginas da *Life*. Ressalta Jorge Pedro Sousa que a *FSA* teve como “missão dirigir um vasto projeto fotográfico, documentando, com visão histórica, as atividades do plano de apoio aos agricultores e a vida rural americana. [...] O projeto *FSA* teve uma grande repercussão porque as fotografias foram amplamente divulgadas na imprensa, em livros e exposições.” (SOUSA, 2004, p.110).

<sup>1</sup> Tradução livre da autora: “na América do Norte, as revistas se acham inteiramente financiadas pela publicidade e seus benefícios dependem dela. O papel predominante da publicidade está intimamente ligado à transformação de uma América do Norte agrícola em uma nação industrial.”

O fotojornalismo moderno esteve conectado ao registro dos problemas sociais, bem como à cobertura dos conflitos bélicos, formando uma visualidade extremamente ligada ao sofrimento das pessoas e à representação deste. Como historiadores, analisamos em retrospectiva e podemos perceber que este tipo de olhar foi capaz de banalizar a “dor dos outros”, fazendo com que ao invés de contar a história de sujeitos e seus conflitos, se formem galerias de sofredores, sem nomes, tampouco qualquer tipo de individualidade. Sontag ressalta que “as vítimas têm interesse na representação de seus sofrimentos. Mas desejam que seu sofrimento seja visto como algo único.” (SONTAG, 2003, p. 13). A massificação do sofrimento na imprensa moderna foi capaz de gerar forte apelo às fotografias-choque com intuito maior de emocionar o leitor, sem que para isso tenha feito refletir, ou realmente tenha informado sobre o contexto crítico apresentado.

### **Um caso para pensar: “A tragédia dos deslocados nacionais - Sertanejos no Asfalto”**

Ao nos depararmos com o conjunto documental das fotorreportagens de *O Cruzeiro*, referentes aos anos de 1946 a 1951, imaginávamos encontrar inúmeras de autoria de José Medeiros, considerado o fotógrafo mais “humanista” da revista, ou seja, o mais vinculado às causas sociais do país. Sabemos de sua importância na história do fotojornalismo e da fotografia no Brasil, mas no período trabalhado foi possível percebermos que sua obra manteve-se atrelada a uma maneira de conceber fotorreportagens herdeira da influência de Jean Manzon, sendo este o responsável por convidá-lo a fazer parte da revista em 1947. O fotógrafo francês Jean Manzon foi essencial na configuração da identidade visual de *O Cruzeiro*, sendo este o pioneiro a formar um verdadeiro quadro de fotógrafos na revista. (COSTA, 2012). Sua linguagem visual apresentava-se em tom posado e de forte sensacionalismo.

Mas eis que nossa análise apontou para um nome conhecido, porém pouco valorizado na historiografia sobre o tema, o do fotógrafo Eugenio H. Silva. Foram suas fotorreportagens que nos mostraram os efeitos diretos das novas linguagens fotográficas em formação no contexto internacional, como anteriormente citado. A “escola” da revista *Life* pelo mundo encontrou neste fotógrafo um expoente. Desde 1947 podemos observar algumas fotorreportagens suas vinculadas ao tema do sertanejo, demonstrando visualmente um diálogo

direto com as ideias que circulavam no âmbito da cultura visual da época. A maneira como Eugenio Silva registra a figura do retirante nos permitiu elaborar algumas percepções acerca da linguagem utilizada pelo fotógrafo (bem como pelo repórter) na construção de certa estratégia de representação que se tornará recorrente na década de 1950, como já apontado por Costa (2012).

Sabemos que existe uma lógica narrativa no discurso construído pelas fotorreportagens, a qual deve ser desconstruída a fim de que se identifiquem os conteúdos de que tratam. Neste ponto, ressaltamos que o presente artigo propõe seu foco na linguagem visual, o que pressupõe que a presente análise priorizará o discurso visual. Porém, lembramos que o texto da fotorreportagem é parte fundamental, já que a fotorreportagem é entendida como uma estrutura dinâmica formada pelo diálogo entre texto e fotografias.

O que encontramos na fotorreportagem “A tragédia dos deslocados nacionais - Sertanejos no asfalto”, com texto de Álvares da Silva e fotografias de Eugenio H. Silva, foi uma abordagem do tema do retirante nordestino pelas estradas do Brasil, no caminho entre o sertão baiano e o sonho redentor da cidade de São Paulo. Os repórteres acompanharam um grupo de retirantes pelas estradas, registrando uma verdadeira odisseia de grande número de pessoas fugidas da seca e que buscava na cidade grande a oportunidade de sobrevivência a suas famílias. Este é o fato incontestável, já que sabemos do grande êxodo realizado sob a condição da catástrofe da seca no sertão nordestino. Cabe aqui realizarmos algumas observações acerca dos temas tratados pela imagem e suas legendas, vistos como construtores de um sentido de leitura do tema.

A fotorreportagem abre com uma importante alegoria, nascida e perpetuada no imaginário cristão, a da mãe que sofre, ou a da *pietá* cristã. É nesta personagem que se inicia uma narrativa que passa pelo sofrimento materno frente à situação de fome absoluta e que culminará com a morte. Foi na figura de uma mulher que mistura um ar de preocupação e desconfiança, que Eugenio Silva buscou sua primeira imagem, uma fotografia em página inteira, na qual o bebê que está sendo amamentado apresenta fortes marcas em sua pele, demonstrando a fragilidade de saúde na qual se encontram aquelas pessoas.

Figura 1: Fotorreportagem “A tragédia dos deslocados nacionais - Sertanejos no asfalto”



Fonte: *O Cruzeiro*, 21.04.1951. Ano XXIII, n.27. p. 14 e 15. Fotos: Eugenio H. Silva/ Texto: Álvares da Silva.

O plano visto de cima, possibilita uma imagem de tom dramático, no qual detalhes como a expressão da mãe e a fragilidade da criança são realçados. A própria legenda desta imagem, “A seiva da terra: relegados ao abandono, perseguidos pelo flagelo das sêcas, os sertanejos do Nordeste lutam contra a adversidade, em busca de um futuro melhor. Senão para eles, pelo menos para seus filhos”, indica o caminho de sofrimento de uma mãe a fim de salvar seu filho da imponderável tragédia da seca e da fome. Sontag defende que “a legenda é a voz que falta, e espera-se que ela fale a verdade. Mas mesmo uma legenda inteiramente acurada não passa de uma interpretação, necessariamente limitadora, da foto à qual está ligada.” (SONTAG, 2004, p.125).

A sequência das imagens apontou o caminho levado a cabo durante toda fotorreportagem, qual seja, o de trazer na figura das crianças a representação do sofrimento, visto que desde tenra idade lidam com a fome e a luta pela sobrevivência.

Figura 2: Imagens extraídas da página 15 da fotorreportagem “A tragédia dos deslocados nacionais - Sertanejos no asfalto”



Fonte: *O Cruzeiro*, 21.04.1951. Ano XXIII, n. 27. Fotos: Eugenio H. Silva/ Texto: Álvares da Silva

Sabemos do efeito emocional que o apelo à imagem infantil traz à narrativa. Dito de outro modo: “poderia ser seu filho”. Tendo em vista o público majoritariamente feminino da revista, o apelo consciente produz efeito emocional direto, criando uma relação de leitura que se vê perpassada pelo sentimento de piedade. Por outro lado, a ampla sequência trazida com crianças se alimentando em desespero pelo chão, bem como seu aspecto repulsivo de sujeira e abandono, causa, por sua vez, um distanciamento necessário. Ou seja, a empatia e a produção de uma *certa* piedade com a situação se dá através de uma distância e isto é fundamental. O sofrimento que se vê nas páginas da revista não é capaz de invadir os lares urbanos (em sua maioria burgueses) dos leitores.

A sensação de estar isento de calamidades estimula o interesse em olhar fotos dolorosas, e olhar para elas sugere e reforça o sentimento de estar a salvo. Em parte isso ocorre porque a pessoa está “aqui” e não “lá”, e em parte devido ao caráter de inevitabilidade que todos os fatos adquirem quando transmutados em imagem. No mundo real, algo *está* acontecendo e ninguém sabe o que vai acontecer. No mundo-imagem, aquilo *aconteceu* e sempre *acontecerá* daquela maneira. (SONTAG, 2004, p.184)

Sontag parece apontar para algo crucial no que se refere à recepção no fotojornalismo, que é a necessidade do leitor encontrar-se distante do sofrimento representado, ou seja, a geração do sentido da narrativa sendo capaz de criar emoções, porém não aproximações. O horror alheio passa a ser um referente longínquo capaz de criar no leitor a reconfortante sensação de que se vive num lugar positivo, “paradisíaco”, provocando neste um verdadeiro alívio (“que bom que não sou eu, que bom que não estou lá”).

Cól e Boni ressaltam que o choque das imagens de guerras e catástrofes (como a da seca) “passaria a funcionar como instrumento de paralisia social pelo choque, considerando que, não raro, as pessoas ficam excessivamente presas aos elementos da dor e não avaliam as circunstâncias, as causas e as consequências do conflito” (CÒL; BONI, 2005, p. 50). Chamamos atenção para esta questão, visto que é foco do presente trabalho podermos refletir sobre a banalização de imagens de dor e sofrimento na imprensa, que acabam tornando-se incapazes de qualquer sensibilização no caminho da mudança social.

São nas páginas centrais da fotorreportagem que encontramos o maior impacto visual desta narrativa. Eugenio Silva buscou através de duas fotografias, ambas de página inteira, chocar os leitores com a consumação máxima da tragédia dos retirantes: a morte.

Figura 3: Fotorreportagem “A tragédia dos deslocados nacionais - Sertanejos no asfalto”



Fonte: *O Cruzeiro*, 21.04.1951. Ano XXIII, n. 27. p. 18 e 19. Fotos: Eugenio H. Silva/ Texto: Álvares da Silva.

As imagens, da criança agonizante e sua decorrente morte apontam para uma perigosa estratégia de representação: o apelo ao choque. *O Cruzeiro* é uma revista de grande formato, na qual fotografias de página inteira geralmente possuem seu formato padrão em 33X24 cm, ou seja, imagens que ocupam as páginas centrais e mais ainda, ocupando toda a página, possuem grande apelo visual e, por sua vez, grande impacto emocional, tendo em vista a temática tratada. Ao abrir as páginas centrais de “Sertanejos no asfalto” nos deparamos com a morte de uma criança, em uma escala surpreendente. O tema das imagens, sua diagramação e sua legenda encerram a ideia de sofrimento em meio à tragédia. É fato que nada de pior poderia acontecer naquela situação.

Figura 4: “A tragédia dos deslocados nacionais - Sertanejos no asfalto”



Fonte: Imagem extraída da página 18 da fotorreportagem. Fotos: Eugenio H. Silva/ Texto: Álvares da Silva. *O Cruzeiro*, 21.04.1951. Ano XXIII, n.27.

Chama atenção a presença de um olhar objetivo, direto, que privilegia o plano fechado, no qual a ideia de solidão e desamparo acompanha aquela criança, apenas amenizada com um braço, provavelmente de sua mãe, que acarinha seu rosto pálido. A legenda afirma que “A derradeira luta. Esta criança, que já nasceu sofrendo, não resistiu às múltiplas privações da viagem. Estava agonizando quando esta fotografia foi batida. Mais uma vítima.” A morte é referenciada como a consequência da tragédia da seca, mas mais do que isso, é colocada como algo inevitável frente àquela catástrofe, vista sob um olhar de passividade. Em momento algum o texto procura dar nome a essa criança, protagonista máxima da dor. Tampouco menciona algo sobre seus pais, sobre a dor da perda. A ideia que fica é de uma indigente, vítima da seca, sofredores por natureza.

Figura 5: “A tragédia dos deslocados nacionais - Sertanejos no asfalto”



Fonte: Imagem extraída da página 19 da fotorreportagem. Fotos: Eugenio H. Silva/ Texto: Álvares da Silva. *O Cruzeiro*, 21.04.1951. Ano XXIII, n.27.

Mas é na imagem da página direita que a construção da ideia da morte naquelas condições se fará mais clara. A fotografia nos mostra em plano aberto uma sala (provavelmente localizada na estação ferroviária na qual os retirantes esperam o transporte) onde se vê o corpo de uma criança morta posto em cima de um balcão. A legenda não deixa dúvidas quanto ao falecimento: “O derradeiro sono. No outro dia, com os olhos secos, os pais seguiram viagem. A criança ficou na pedra fria da morgue. Assim é a sêca.” A morte é ressaltada, enfatizada em plano fechado (fotografia da esquerda), em plano aberto (fotografia da direita), porém tal morte não possui dignidade alguma. A criança morta não parece ter nome, tampouco pais sofrendo por ela, visto que a narrativa leva a crer que o corpo ali ficou, indigente, como um vestígio da tragédia da seca.

O texto da legenda fala em pais que com olhos secos seguiram viagem, indicando mais uma vez um discurso sobre a passividade e a falta de ação por parte destes sofredores, já que frente à morte de um filho as lágrimas rapidamente secam, acostumadas com a dor, e o caminho rumo à “salvação” continua. Onde se encontraria a verdadeira emoção destes pais frente à perda do filho querido? O sentimento de resignação que o discurso da legenda induz é perigoso, visto que acomoda aquelas pessoas como sofredores, acostumados com a perda, a dor, a morte, com assustadora naturalidade. Seria assim vivenciada esta dramática cena por cidadãos urbanos, leitores de *O Cruzeiro*?

A crueldade da linguagem visual ressaltada, bem como a do texto escrito, encontra-se na ausência de sujeitos, na ausência de rito mortuário, na ausência da dor da família, bem como na total resignação com este tipo de morte. Percebemos então, mais uma vez, um total distanciamento de quem lê a reportagem e de quem vive o fato em si. Acreditamos que este discurso torna-se perigoso visto que ressalta uma indigência por parte destes sertanejos, uma naturalidade em lidar com a morte, num olhar que parece animalizar estas pessoas. Nos perguntamos: onde estariam os sujeitos por trás desta complexa construção de sentidos? Em meio à temática da morte, o sofrimento se vê animalizado, despersonalizado, afastado da humanidade, da sociedade e seus respectivos valores.

Parece cômodo para os leitores urbanos, em suas confortáveis residências, observar a morte alheia sem que para isso tenha que refletir acerca do como e porquê tal situação se consumou. Não há problema, pois ao virar a página, a morte já se foi e o caminho daqueles vistos enquanto “boiada” prossegue em seu drama rumo ao “pote de ouro”: a cidade grande.

Figura 6: Fotorreportagem “A tragédia dos deslocados nacionais - Sertanejos no asfalto”



Fonte: *O Cruzeiro*, 21.04.1951. Ano XXIII, n.27. P. 20 e 21. Fotos: Eugenio H. Silva/ Texto: Álvares da Silva.

As últimas páginas visuais de “Sertanejos no asfalto” indicam um curioso jogo de luz e sombra, do visível e do invisível, num orquestrado movimento de sentidos. Na página da esquerda encontramos os diversos tipos sociais sertanejos representados, numa proposta de certa classificação destas pessoas. São vistos, como na maior parte das imagens da fotorreportagem, de cima para baixo, indicando sua localização quase sempre sentados no chão, à espera. As expressões são em sua maioria de dor, de cansaço, de preocupação, de choro, numa narrativa homogeneizante, que retrata sujeitos sem nomes, tampouco histórias. Eles conformam um todo sofredor. Ao observar de perto tais imagens percebemos sua multiplicidade, em olhares e expressões que ultrapassam a mera representação da seca, nos levando a refletir sobre a individualidade cada um, de cada rosto, de cada história pessoal.

Figura 7: “A tragédia dos deslocados nacionais - Sertanejos no asfalto”

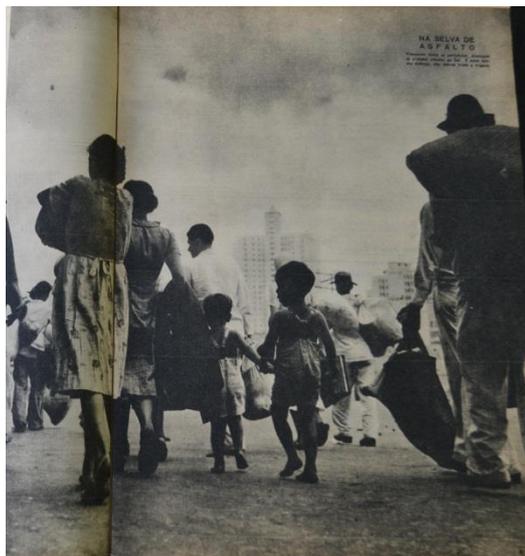




Fonte: *O Cruzeiro*, 21.04.1951. Ano XXIII, n. 27. Imagens extraídas da página 20 da fotorreportagem. Fotos: Eugenio H. Silva/ Texto: Álvares da Silva.

Trazidos à luz pelo fotógrafo, esses personagens marginais da nação são apresentados em ângulo frontal, sua visibilidade se dá em torno de rostos sofridos. Quando chegam finalmente à cidade de São Paulo, representada em seus arranha-céus ao fundo, os retirantes estão à sombra. Nada é visto acerca de suas expressões, apenas um grupo fotografado por trás, que se mantém na sombra, à espera das sonhadas oportunidades na urbe.

Figura 8: “A tragédia dos deslocados nacionais - Sertanejos no asfalto”.



Fonte: *O Cruzeiro*, 21.04.1951. Ano XXIII, n. 27. Imagem extraída da página 21 (“sangrando” para a página 20) da fotorreportagem. Fotos: Eugenio H. Silva/ Texto: Álvares da Silva.

Durante toda a fotorreportagem os retirantes foram mostrados através de seu sofrimento, suas expressões de cansaço e dor, bem como de uma aparente resignação frente à tragédia, uma passividade marcada nas imagens, até mesmo frente à morte. Sua ação

enquanto sujeitos parece menosprezada. Sua visibilidade foi construída em torno do sofrimento, categorizando pessoas como sofredores, não como sujeitos. Sob esta ótica, observamos que ao chegarem à cidade, tornam-se novamente invisíveis: seus rostos não mais aparecem. A última imagem da fotorreportagem não representa apenas a chegada ao sonhado meio urbano, visto como desenvolvido e como modelo da modernidade almejada, mas também nos mostra que para esta cidade os sertanejos continuarão na sombra, invisíveis aos olhos da mídia e do poder.

Não pretendemos com esta análise esgotar as possibilidades da fotorreportagem tratada, apenas pretendemos assinalar alguns importantes pontos de vista, elaboradores de sentidos. O discurso da denúncia torna-se, portanto, perigoso e ambíguo, pois ao mesmo tempo que mostra uma certa realidade problemática como a catástrofe da seca, vincula aquelas pessoas a uma categoria de pertencimento, qual seja, a de sofredores. Não há espaço para ingenuidade no fotojornalismo, tampouco na mídia como um todo.

A linguagem fotográfica utilizada em *O Cruzeiro* partiu de uma cultura visual maior, presente no fotojornalismo até os dias de hoje, que enfatiza a dor e o sofrimento como construtora de sentidos, mas não de sujeitos. Tentamos entender as diferentes influências no processo de construção desta “escola” de fotojornalismo, em pleno diálogo com o contexto internacional e sob grande influência do modelo da revista norte americana *Life*. Sob um olhar que estigmatiza o “outro”, o fotojornalismo chamado “humanista” foi capaz de denunciar realidades problemáticas, mas não sem atribuir sentidos a estas. E é neste ponto que devemos estar atentos. Nosso recorte temporal e documental apontou para as origens do processo de construção desta maneira de fotografar, que será tão presente na revista *O Cruzeiro* na década de 1950, indicando o pioneirismo do pouco estudado fotógrafo Eugenio H. Silva. Cabe a nós historiadores estarmos atentos às “armadilhas” do fotojornalismo moderno, ao utilizarmos este em nossas pesquisas, buscando em seu conteúdo os discursos mobilizadores da época.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIONDI, Angie Gomes. **Corpo sofredor: figuração e experiência no fotojornalismo**. 2013, 220f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Federal de Minas Gerais.

\_\_\_\_\_. O sofredor como exemplo no fotojornalismo: notas sobre os limites de uma identidade. **BrazilianJournalismResearch**, v.7, n.1, 2011. Disponível em: <http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/287/269> Acesso em 11/2013.

\_\_\_\_\_.; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos. Dublê de corpo: a retórica do sofrimento no fotojornalismo contemporâneo. **Revista Contracampo**, Niterói, n.22, fev./2011. Disponível em: <http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/84/60> Acesso em 01/2014.

CÓL, Ana Flávia Sípoli; BONI, Paulo César. A insustentável leveza do clique fotográfico. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.1, pp.23-56, 2005. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1465/1211> Acesso em 01/2014

COSTA, Helouise; BURGI, Sérgio. **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro (1940-1960)**. São Paulo: IMS. 2012.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. Barcelona: GG MassMedia, 1993.  
JOLY, Martine. **La imagenfija**. Buenos Aires: La Marca, 2003.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. E-book.

\_\_\_\_\_. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

VILCHES, Lorenzo. **Teoría de la imagen periodística**. Barcelona: Paidós Comunicación, 1997.

## FONTES PRIMÁRIAS

*O Cruzeiro*, 05.04.1947, Ano XIX, n.24. Fotorreportagem “Caravana da fome” Texto: Geraldo Teixeira da Costa/ Fotos: Eugenio H. Silva

*O Cruzeiro*, 21.04.1951, Ano XXIII, n.27. Fotorreportagem “A tragédia dos deslocados nacionais – Os sertanejos no asfalto” Texto: Álvares da Silva/ Fotos: Eugenio H. Silva