



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



A REVISTA REALIDADE E SEU FOTOJORNALISMO IMERSIVO¹

Carla Adelina Craveiro Silva²
Marcelo Eduardo Leite³

RESUMO: A presente comunicação tem como objetivo expor aspectos peculiares da revista Realidade, uma publicação que se diferenciou ao dar destaque à fotografia e reportar com aprofundamento as questões investigadas, sobretudo as brasileiras. Nesse sentido, são apresentadas duas reportagens publicadas nos anos de 1966 e 1967, cuja análise ressalta os modos de criação e apresentação da imagem fotográfica, assim como sua articulação com o relato escrito, a partir de parâmetros incomuns para o contexto das publicações jornalísticas daquele período. Trata-se de uma abordagem fotojornalística que vai além das fronteiras do gênero e toca, simultaneamente, a práxis da fotografia documental e da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Fotojornalismo. Revistas ilustradas. Realidade. Cultura brasileira.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A reflexão sobre a nossa imprensa sempre deve se expandir para a análise de um contexto maior, o qual está atrelado às transformações vividas por nossa sociedade, principalmente do ponto de vista econômico. A realidade de uma colônia totalmente dependente impactou no surgimento dos meios impressos. O Brasil demorou para ter tipografias e isso postergou a impressão de periódicos. Foi no contexto da vinda da família real, em 1808, que surgiu o primeiro jornal, a *Gazeta do Rio de Janeiro* (LUSTOSA, 2003). Pouco depois, em 1812, foi lançado o primeiro número de *As Variedades*, a qual é reconhecida como a primeira revista brasileira (BATISTA; ABREU, 2010). Algumas décadas mais tarde, em 1876, houve o lançamento da *Revista Ilustrada*.

¹ Trabalho apresentado no GT 1 “Fotografia documental” do V Grão Fino: Semana de Fotografia de Campina Grande/PB, entre 9 e 11 de novembro de 2022.

² Bacharela em Jornalismo pela UFC e Mestre em Arte e Cultura Visual pela UFG. E-mail: c.craveirocarla@gmail.com

³ Bacharel em Ciências Sociais pela UNESP e Doutor em Multimeios pela Unicamp. Professor na UFCA. E-mail: marcelo.leite@ufca.edu.br



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



As transformações tecnológicas da virada do século impulsionaram os projetos editoriais no âmbito das revistas, contexto que serviu de base para o lançamento de *O Malho*, *Careta* e *Revista da Semana* (MUNTEAL; GRANDI, 2005). O uso e a qualidade das imagens em suas páginas acompanharam os avanços técnicos e a fotografia foi deixando de ser um elemento singular para se tornar presença corriqueira. Em 1928, o empresário Assis Chateaubriand lançou a revista *O Cruzeiro*, a qual foi um marco na forma como as revistas lidavam com a notícia. A publicação inovou por suas grandes reportagens sobre temáticas diferenciadas e também por ser a pioneira na introdução da linguagem da fotorreportagem (ANDRADE; CARDOSO, 2001).

O Cruzeiro também era referência pelos recursos que possuía. Sua equipe contava com o apoio de correspondentes espalhados pelo país e no exterior, além disso, havia forte investimento no maquinário voltado para sua impressão. No entanto, foi em 1943, com a chegada do francês Jean Manzon, que a revista e outras publicações brasileiras se equipararam ao que era feito no exterior. Manzon foi fundamental para a implementação das fotorreportagens na *O Cruzeiro* e, para tal, se engajou numa profunda reformulação da revista, com mudanças em um modelo já ultrapassado. Sua experiência anterior veio de seu trabalho nas publicações francesas *Match* e *Vu*, vivência essa que levou as páginas da revista brasileira a abrigarem signos de uma renovação editorial, “[...] deixando para trás os velhos clichês que preconizam o uso da fotografia como mero recurso de ilustração” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 54).

Em 1952, Adolpho Bloch lançou *Manchete*, principal concorrente da *O Cruzeiro*. Segundo Andrade e Cardoso, “o apogeu da *Manchete* coincidiu com o declínio de *O Cruzeiro* e com a transferência de dezessete jornalistas deste periódico para a *Manchete*, em 1958 [...]” (2001, p. 251), dentre os quais estava Jean Manzon. Segundo Helouise Costa, a saída de Manzon da *O Cruzeiro* possibilitou que a revista assumisse uma linha humanista (COSTA, 2012). No Brasil, tal vertente fomentou inúmeros trabalhos documentais sobre a cultura



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



brasileira no âmbito da fotografia. A objetividade na fotografia de cunho humanista se deu pela produção de trabalhos ligados mais diretamente à realidade social, sobretudo quando mergulhada nos rincões do Brasil para registrar histórias e expressões culturais até então marginalizadas (BURGI, 2012).

Nesse contexto, o crescimento do grupo *Abril* contribuiu para a consolidação do mercado editorial brasileiro. Segundo Corrêa (2008), a editora que dominou o mercado nas décadas seguintes nasceu em 1950, quando Victor Civita lançou *Pato Donald*. Em 1966, o grupo apostou em uma revista mensal composta por grandes reportagens e lançou a revista *Realidade*. A publicação, cujo lançamento causou forte impacto, tinha ousadia editorial, tendo recebido influência de importantes publicações como *Life*, *Look* e *Paris Mach*. Robert Civita, proprietário e executivo da editora, apoiava o projeto, pois havia estudado jornalismo nos Estados Unidos e tinha conhecimento sobre o que existia de mais novo na área.

A presença de jornalistas jovens e idealistas liderados pelo editor de *Quatro Rodas*, Paulo Patarra, foi outro fator determinante para o êxito da revista. *Quatro Rodas* foi a gênese do modelo que veio a se consolidar em *Realidade*, especialmente porque seus jornalistas trabalhavam com o modelo de reportagens especiais, para as quais dispunham de um tempo de produção e de uma liberdade de criação que já eram incomuns para os parâmetros do jornalismo vigente. A primeira equipe de repórteres de *Realidade* abrigava nomes como Carlos Azevedo, Sérgio de Souza, José Carlos Marão, José Hamilton Ribeiro, Narciso Kalili e Mylton Severiano. Já no campo da fotografia é possível citar Walter Firmo, Luigi Mamprin, Jorge Butsuem, Roger Bester, George Love, Claudia Andujar, entre outros.

O teor de suas reportagens se distinguia do que predominava no contexto de *O Cruzeiro* e de *Manchete*, fato que a levou a marcar uma ruptura no campo das revistas ilustradas do país. *Realidade* surgiu com uma proposta na qual era essencial enfatizar a alteridade diante da realidade observada. A pressão do tempo e da disponibilidade de recursos materiais recaía menos



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



sobre os ombros de seus repórteres, o que permitia a realização de longas viagens para a elaboração das matérias. A soma desses elementos com a verve criadora e contestadora da equipe dava vida para reportagens memoráveis onde repórteres e leitores mergulhavam nos fatos narrados. Chico Homem de Melo corrobora essa afirmação ao declarar que “A periodicidade mensal permitia reportagens de fôlego, que marcaram época na imprensa brasileira, tanto pela profundidade como pelo espírito crítico” (2006, p. 147). Em termos comerciais, a revista representou um triunfo para a *Abril*, pois obteve a marca de 250 mil exemplares vendidos em seu lançamento, atingindo depois 450 mil, número que se manteve por alguns anos (MELO, 2006).

O tratamento gráfico que a equipe da revista deu à fotografia transformou o uso da imagem em um elemento fundamental para a apresentação do estilo de reportagem que se pretendia consolidar. A observação das edições de seus primeiros anos vai ao encontro das análises de Melo (2006) quando o autor ressalta que a relevância da fotografia em *Realidade* foi evidente desde a sua diagramação, pois havia um diálogo ousado com o relato escrito, articulação que fazia com que a imagem, o texto e o *design* caminhassem juntos e dividissem “[...] irmanamente a responsabilidade pela construção do discurso” (MELO, 2006, p. 149). O efeito dessa conexão era fortemente percebido no conteúdo das reportagens, o qual instaurou novos paradigmas para o jornalismo brasileiro, uma vez que significou para os profissionais da área e para os pesquisadores da cultura brasileira uma referência, tanto pela abrangência dos temas abordados como pela forma em que eram apresentados (FARO, 1999).

REALIDADE: FOTOJORNALISMO E PROFUNDIDADE

O olhar dos repórteres de *Realidade* estava voltado para cotidianos distantes dos grandes centros urbanos e de figuras famosas. Tratava-se de viver e relatar com profundidade os contextos que pouco ou nenhum espaço tinham nas páginas de noticiários, mas que, contraditoriamente, formavam uma

grande parcela da população brasileira. Sem cortar caminho na denúncia social por ela mesma, os relatos que preenchiam as páginas da revista traçavam perfis dos homens e mulheres da periferia e do interior, enfatizando suas alegrias e anseios, agruras e problemas sociais e ambientais. Neste trabalho, optamos por apresentar duas fotorreportagens onde essas vivências são explicitadas por meio de abordagens que vão em direções distintas. Na primeira, Luigi Mamprin assume um viés mais documental, na segunda, o teor experimental predomina nas imagens de David Zingg.

O texto de Narciso Kalili e as fotografias de Luigi Mamprin em *Uma vela contra o mar* falam sobre o trabalho dos jangadeiros no litoral cearense. A lida com a jangada no ofício da pesca era fonte de sustento muito comum na região, mas era uma prática desconhecida para boa parte da população do resto do país. Por essa razão, vários termos específicos de tal realidade são enfatizados e explicados ao longo do texto, como no exemplo: “com a biquara (vara onde se levam dependuradas as linhas de pesca e os anzóis) nas costas, Pedro saiu da bodega, atravessando a rua cheia de areia” (p. 42).

A imagem que abre a reportagem foi feita na praia de Canoa Quebrada, no estado do Ceará. O mar aberto, uma jangada e uma minúscula figura humana ocupam cerca de dois terços da página, deixando apenas uma tira de texto abaixo do quadro. As letras do título estão sobrepostas à imagem, na cor branca e em uma espécie de simetria com a página seguinte, onde, também em um tom mais claro (amarelada), está a jangada. Texto e imagem dialogam diretamente, especialmente no que tange ao título (figura 1).



Figura 1: Realidade, Uma vela contra o mar, 1966, p. 42-50.

Fonte: Coleção particular de Marcelo Leite.

Ao virar da página o elemento humano ganha mais destaque, o corpo já não é tão pequeno diante das águas e as fotografias apresentam ao leitor os três personagens principais: Pedro (o mais velho), Raimundo (filho de Pedro) e Valdemar (filho de Raimundo). A mesma família revelada na página ímpar aparece iniciando o dia de pescaria na página par. No alto da página, lemos: “Êstes 3 homens não vivem sem o mar” (figura 2).



Figura 2: Realidade, Uma vela contra o mar, 1966, p. 42- 50.

Fonte: Coleção particular de Marcelo Leite.

Na figura 3, outros personagens surgem. Um deles é um poeta local, cujos versos auxiliam na condução de trechos do texto. Uma fotografia feita a partir da própria jangada, apontando a busca de um olhar íntimo do fotógrafo, mostra a forma como se desenvolve a pescaria: no segundo plano vemos Pedro com uma linha na mão; no primeiro plano, Raimundo olhando o mar, ao mesmo tempo em que está encostado no material de pescaria. O embate entre os homens e o mar também se mostra em detalhes mais sutis, como na imagem das cruces na areia, símbolos que representam os jangadeiros que morreram na lida com as águas.



Figura 3: Realidade, Uma vela contra o mar, 1966, p. 42-50.

Fonte: Coleção particular de Marcelo Leite.

O teor intimista observado nas fotos também se faz presente no texto. Se Mamprin leva seu olhar para dentro da jangada e das casas dos pescadores, Kalili inclui diálogos e, a partir deles, formula quais seriam os pensamentos e preocupações dos personagens enquanto manobram as velas e as redes. Pedro, por exemplo, reflete acerca do futuro do neto: “Pedro Teófilo fazia fôrça para aguentar a jangada, que corcoveava como um cavalo branco, e pensava: - Valdemar está com problemas. Se êle abandonar o mar tenho que trazer Niciano comigo” (p. 43). Ambientações variadas também são apresentadas ao longo do texto, indicando características do lugar, tanto no mar quanto na terra. Nesse sentido, é perceptível que o texto e as imagens procuram construir um caminho por onde o leitor pode se aproximar da realidade abordada, pois é dada aos personagens a possibilidade de serem mostrados em suas diversas faces, característica que, em nosso entendimento, demonstra uma vertente diferenciada da revista.

Êste boi é meu é aberta com uma imagem que ocupa totalmente as duas páginas. A cena enfatiza a ideia de movimento e evoca a sensação de velocidade. Através do recurso de tempo do obturador da câmera, com o uso da técnica do *panning*⁴, David Drew Zingg incorpora uma dinâmica que dá vida

⁴ Recurso pelo qual o fotógrafo acompanha o movimento do objeto fotografado, aumentando a ideia de movimento e velocidade na fotografia.

à fotografia, gerando uma expectativa para o leitor que é conduzido para o texto. Na composição (figura 4), observamos dois homens, uma cerca e três bois. A atenção do observador é levada para o centro da página, onde está o elemento humano na parte mais nítida da imagem. O texto perfaz essa ênfase e apresenta o magarefe⁵, personagem descrito como uma pessoa forte, rude e ligeira. Assim, se a descrição não é central no efeito dessa imagem, o texto alcança esse anseio, situação essa que expõe a relação de cumplicidade entre repórter e fotógrafo, uma das marcas da revista *Realidade*.



Figura 4: Realidade, Êste boi é meu, 1967, p. 50-58.

Fonte: Coleção particular de Marcelo Leite.

O relato é iniciado com uma construção textual que traça o raiar do dia na vida de um homem em algum lugar no interior do Nordeste. O magarefe — que agora tem nome, é João — acorda antes do sol nascer, conversa com sua esposa, amola sua faca e parte para o matadouro do município de Feira de Santana, na Bahia. Ao definir a profissão do homem, o repórter Roberto Freire diz que “[...] para ele [João], ser magarefe é profissão como qualquer outra. Mas alguma coisa dentro dele, lá no fundo, não concorda com isso. Porque João gosta da vida e sabe — inconscientemente, pelo menos, — que sua profissão é matar” (p. 53). Mais adiante, Freire destaca as características do

⁵ Segundo o dicionário online Michaelis, o magarefe é “aquele que, nos matadouros, mata e esfolia reses; carneador.”

local onde João chega para trabalhar e fala das sensações que ele tem todos os dias permeadas por “cheiro de sangue e cheiro de morte”.

A segunda fotografia da reportagem (figura 5) apresenta João pulando uma cerca, suas roupas, descritas na página seguinte, estão sujas de sangue. Algo que, pela sua postura, faz com segurança. Sua expressão evidencia a certeza da necessidade de desempenhar bem aquilo que faz para sobreviver: matar. A fotografia, provavelmente realizada com uma teleobjetiva, tem o primeiro plano nítido e o fundo desfocado, atraindo o olhar para a figura do homem, enfatizando seu corpo. As cores fortes suscitam dramaticidade, principalmente pelo vermelho do sangue. O enquadramento também contextualiza o ambiente ao incluir um cercado, onde ainda notamos animais no segundo plano.



Figura 5: Realidade, *Este boi é meu*, 1967, p. 50-58.

Fonte: Coleção particular de Marcelo Leite.

Mas a atenção de João não está só em capturar o animal para abatê-lo, preocupações menos palpáveis rondam os seus pensamentos. É o que mostra o texto quando reproduz uma conversa observada pelo magarefe, em um diálogo entre um pai e um filho, o garoto de 16 anos que está envolvido com uma mulher casada diz: “Sangue pra mim é igual água, pai” (p. 58). É observando cenas como esta que João pensa nos seus filhos, fica aflito ao

lembrar que eles deveriam ir para a escola, mas não podem, pois além de não haver escolas públicas na região, eles precisam trabalhar para ajudar em casa.



Figura 6: Realidade, *Este boi é meu*, 1967, p. 50-58.

Fonte: Coleção particular de Marcelo Leite.

Outra fotografia que dialoga com o texto mostra o cenário onde os bois são mortos (figura 6). O repórter Roberto Freire descreve o lugar como sendo uma piscina de sangue que cobre o tornozelo dos trabalhadores. O enquadramento escolhido e a posição do fotógrafo permitem que a fotografia tenha dois planos nítidos. No primeiro, figura o animal morto, no segundo, os dois homens exercem seu ofício. Por meio de uma grande profundidade de campo, David Zingg mostra o sangue e o corredor onde tudo acontece.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de ter durado apenas 10 anos, *Realidade* deu vida para reportagens que definiram de forma incisiva o tipo de jornalismo que pretendia consolidar. Seus textos leves, quase literários, apresentaram um Brasil diferente, construído por meio de convivência e depoimentos diretos dos personagens. A opção por essa abordagem se mostra muito forte ao longo das reportagens, pois cada narrativa é composta por diálogos e pensamentos que apenas o convívio e, conseqüentemente, uma pesquisa atenta poderia tornar possível. Suas fotografias não estavam amarradas a pautas, figuras e poses



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



previamente definidas, fotógrafos tinham liberdade para subverter tanto o figurativo quanto o abstrato de forma que as imagens transmitissem suas vivências nos lugares visitados.

A análise das reportagens aqui apresentadas demonstra que criar peças jornalísticas sobre lugares e histórias desconhecidas pelos leitores dos grandes centros urbanos foi um dos principais objetivos de *Realidade*. Longe de tomar para si a função de redentores das distintas realidades do país ou de promover soluções simplistas, sua equipe promoveu um processo de reconhecimento que tratou do cotidiano sem reforçar arquétipos e falas preconceituosas. O papel da fotografia nesse processo é fundamental, pois os personagens e cenários são mostrados por meio da visão de um fotógrafo que se envolveu na situação tanto quanto o repórter, mas que tem autonomia para conduzir a narrativa imagética. Seja por meio de uma oposição ou de uma complementaridade entre as abordagens de repórteres e fotógrafos, está em jogo a preocupação dessa dupla em possibilitar ao leitor o entendimento das relações existentes na vivência relatada.

Dessa forma, percebemos que *Realidade* se propunha a desenvolver pautas que poderiam contribuir para a possível elaboração de uma nova imagem dos brasileiros na mídia daquele período. Acreditamos que a postura inovadora da revista, com sua forma de se relacionar com os temas e sua especial atenção com o uso da fotografia, promove uma reflexão que ajuda a conhecer melhor a influência de seu jornalismo na imprensa brasileira e, também, sua relevância para os projetos fotográficos que viriam a ser desenvolvidos nas décadas seguintes no Brasil.

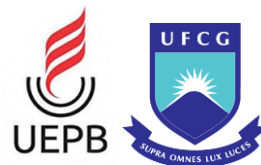
REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Maria Ribeiro de; CARDOSO, José Leandro Rocha. Aconteceu, virou manchete. **Revista Brasileira de História** [online]. 2001, vol.21, n.41, pp. 243-264.

BAPTISTA, Íria Catarina Queiróz; ABREU, Karen Cristina Kraemer. **A História das Revistas no Brasil**: um olhar sobre o segmento mercado editorial. 2010. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt> >. Acesso em 16 abr. 2011).



V Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
9 a 11 de Novembro de 2022



BURGI, Sérgio. O fotojornalismo humanista em O Cruzeiro. In: COSTA, Helouise; BURGI, Sérgio (Orgs.). **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

CORRÊA, Thomaz Souto. A era das revistas de consumo. In: LUCA, Tania Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 207-232.

COSTA, Helouise. **Entre o local e o global: a invenção da revista O Cruzeiro**. In Helouise Costa; Sérgio Burgi (org.). **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

FARO, José Salvador. **Revista Realidade – 1966-1968**. Tempo de reportagem na imprensa brasileira. Ulbra/AGE, 1999.

FREIRE, Roberto; ZINGG, David Drew. Êste boi é meu. **Realidade**. Editora Abril, São Paulo, n 12, p. 50-58, mar. 1967.

KALILI, Narciso; MAMPRIN, Luigi. Uma vela contra o mar. **Realidade**. Editora Abril, São Paulo, n 2, p. 42-50, mai. 1966.

LUSTOSA, Isabel. **O nascimento da imprensa brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

MAGALHÃES, Angela; PELEGRINO, Nadja Fonseca. **Fotografia no Brasil – Um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

MAGAREFE *In*: DICIO, Dicionário Online Michaelis de Português. São Paulo: Uol, 2022. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/palavra/neBoA/magarefe>>. Acesso em: 28/09/2022.

MARTINS, Ana Luiza (Orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 207-232.

MUNTEAL, Oswaldo; GRANDI, Larissa. **A Imprensa na História do Brasil. Fotojornalismo no século XX**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Desiderata, 2004.

VILAS BOAS, Sérgio. **O estilo magazine: o texto em revista**. São Paulo: Summus, 1996.