

O Brasil nas páginas da Realidade

Marcelo Eduardo LEITE¹
Leylianne Alves VIEIRA²

Resumo: Este texto apresenta o resultado de pesquisa sobre a revista Realidade, tendo a preocupação com a sua relação com o Novo Jornalismo e aspectos particulares do seu fotojornalismo. Nossa abordagem também dá atenção às maneiras pelas quais esse veículo deu visibilidade a alguns personagens da sociedade brasileira. Buscamos, em três reportagens publicadas nos anos de 1966 e 1967, apontar indícios das características do estilo citado e da forma como esses brasileiros são apresentados.

Palavra-chave: Jornalismo Impresso; Revista; Realidade; Brasil

Brasil en las páginas de la Realidade

Resumen: En este trabajo se presentan los resultados de la investigación sobre la revista Realidad, con una preocupación por su relación con el Nuevo Periodismo y los aspectos particulares de su fotoperiodismo. Nuestro enfoque también presta atención a las formas en que este vehículo da visibilidad a unos aspectos de la sociedad brasileña. Buscamos a través de tres informes publicados en los años 1966 y 1967, mostrar particularidades de las características de este estilo y de cómo estos brasileños se presentan.

Palabras-clave: Periodismo Impreso; Magazine; Realidade; Brasil

Apresentação: A mídia impressa no Brasil

Pensar a imprensa no Brasil nos cobra compreendê-la num contexto ligado às transformações vividas. Nossa economia, cuja origem é extrativista, pouco colaborou para desenvolver os diversos segmentos da sociedade,

1 Doutor em Multimeios pela UNICAMP. Professor de Fotografia e Fotojornalismo no Curso de Jornalismo na Universidade Federal do Ceará, *Campus* Cariri. E-mail: marceloeduardoleite@gmail.com

2 Aluna do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará, *Campus* Cariri, membro do Grupo de Pesquisa do CNPq “Estudos Fotográficos”. E-mail: leyliannealves@yahoo.com.br

de, inclusive na área em questão. Antes da vinda da corte para a Colônia, o país ainda não contava com tipografias, impossibilitando, entre outras coisas, a impressão de periódicos. Relacionado diretamente com a vinda da família real, em 1808, surgiu o primeiro jornal impresso no Brasil, a *Gazeta do Rio de Janeiro* (LUSTOSA, 2003, p. 20). Quatro anos depois, em 1812, Manoel Antônio da Silva Serva publicou o primeiro número de *As Variedades*, a primeira “revista” brasileira, que “[...] tinha ‘cara e jeito de livro’ [...]”, segundo Baptista e Abreu (2010, p. 2).

Mundialmente falando, de acordo com Thomaz Souto Corrêa, a primeira revista ilustrada, surgida em 1842, foi uma novidade fascinante. Tal publicação ainda existe, hoje. Trata-se da *Illustrated London News*. Voltando ao Brasil, temos a *Revista Ilustrada*, de Angelo Agostini, que, a partir de 1876, destilava todo o seu humor picante.

O universo todo se modifica, das relações internas de produção e a difusão e, também, os leitores tornam-se outros. Em 1905, *O Malho* destacava-se usando uma imagem de uma página, noticiando o funeral de José do Patrocínio (MUNTEAL; GRANDI, 2005, p. 17). Nos anos subsequentes a revista *Careta* publicou séries investigativas, sobre crimes que abalaram a sociedade da época. Para tanto, usava até uma dezena de imagens, com sequências dos acontecimentos e detalhes conectados com a veracidade dos fatos (MUNTEAL; GRANDI, 2005, p. 17).

As décadas de 1910 e 1920 foram marcadas pela continuidade de vários dos veículos da imprensa, além das já citadas *O Malho* e *Careta* temos a *Revista da Semana*. Pouco a pouco, a qualidade do uso da fotografia vai melhorando nas publicações (MUNTEAL; GRANDI, 2005, pp. 53-59). O ambiente da mídia impressa brasileira começara a se modificar por meio das influências externas que chegam até nós, um exemplo é a revista mensal *São Paulo*, de 1935, responsável por “[...] um projeto gráfico inovador, no qual fotomontagens, legendas e pequenos textos são articulados através de uma diagramação moderna [...]” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 54). É um pouco antes que, pelas mãos do empresário Assis Chateaubriand, surgiu uma das mais importantes publicações do século XX, *O Cruzeiro*, em 1928.

A revista inova por suas temáticas e grandes reportagens, configurando-se na:

[...] primeira revista de circulação nacional de fatos diversos a introduzir a linguagem da fotorreportagem. Criado em 1928 e reformulado em 1945, esse

periódico revolucionou a técnica e o espírito do jornalismo ao romper com a influência das escolas europeias na imprensa brasileira (ANDRADE; CARDOSO, 2001, p. 246)

Muito bem estruturada, a revista *O Cruzeiro* possuía agentes em todas as regiões do país e correspondentes no exterior. Apesar de importante desde a sua chegada, ela teve seu maior crescimento na década de 1930, com investimento em maquinários que ainda não eram comuns no Brasil, passando a utilizar-se da fotografia em todas as matérias. Anos depois, em 1943, chegou à revista o francês Jean Manzon, que trouxe sua grande experiência de trabalho em algumas publicações francesas. Por ocasião de sua chegada ao país, a fotorreportagem não existia e o atraso nessa área era visível (CARVALHO, 2001, p. 63).

Manzon contribuiu com a implementação das reportagens fotográficas em *O Cruzeiro*. De imediato, engajou-se na reformulação da revista, proporcionando inúmeras mudanças num modelo já ultrapassado. Sua experiência advinha do seu trabalho nas revistas *Match* e *Vu*. Naquela época, houve um avanço muito grande, “[...] deixando para trás os velhos clichês que preconizam o uso da fotografia como mero recurso de ilustração” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 54).

Aos novos conceitos editoriais, que foram estimulados por inovações tecnológicas de toda ordem, incorporam uma outra estratégia: a fotografia surgia com força total na edição das grade reportagens ilustradas, estimulando uma renovação de linguagem a partir da adoção de novas experiências visuais e estéticas (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 54).

No ano de 1952, Adolpho Bloch lançou a revista *Manchete*, principal concorrente da *O Cruzeiro*. A popularidade da revista se deu em função da publicação de reportagens históricas; além disso, também possuía uma concepção apontada como moderna e o espaço para a fotografia era amplo (NASCIMENTO, 2002, p. 17). Jean Manzon também foi fotógrafo de *Manchete*, após sair da *O Cruzeiro*. Quanto ao texto, a publicação contava com a colaboração de grandes nomes³ (ANDRADE; CARDOSO, 2001, p. 250 - 251).

3 Colaboraram com a revista nomes como, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Orígenes Lessa, Manuel Bandeira, Fernando Sabino, Nelson Rodrigues, Lígia Fagundes Telles entre outros (ANDRADE; CARDOSO, 2001, p. 251).

De acordo com 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). Os autores ainda definem a revista da seguinte forma:

[...] a revista apropriou-se da linguagem e do discurso do fotojornalismo. As fotografias ocupavam em média 70% das páginas nas fotorreportagens, mas chegavam a ocupar páginas inteiras. Os textos e legendas preenchiam as lacunas entre títulos e subtítulos, fotografias, gráficos, desenhos e quadros que eram inseridos para facilitar a compreensão dos leitores. No estilo literário da época e com um português primoroso, a linguagem dos textos era quase poética e se inspirava na fotografia principal da matéria. (2001, p. 252)

Em se tratando da consolidação do mercado editorial brasileiro, o contexto começou a mudar a reboque do crescimento do grupo Abril. De acordo com Corrêa (2008, p.207), a empresa editorial que dominou o mercado em poucos anos nasceu em 1950, quando Victor Civita lançou o Pato Donald. Já a *Manchete*, nascida em 1952, tinha as coberturas fotográficas⁴ como mote principal. Logo em seguida, em 1966, apareceu a revista *Realidade*, aposta do grupo Abril em uma revista mensal, composta por grandes reportagens. Esse é o veículo abordado no capítulo a seguir.

Anos de inquietação e a revista *Realidade*

É num ambiente dessa generalização de costumes mundiais, bem como, do estabelecimento do mercado editorial, que observamos a chegada de alguns dos mais importantes veículos da história da nossa imprensa. Nesse sentido, 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.

Com a sedimentação de valores semeados nos anos 50, tais como o *American Way of Life* e a efetivação da televisão, houve a consolidação de um modelo de sociedade urbana em nosso país, fenômeno coerente com a velocidade com a qual a informação passou a percorrer

4 A *Life*, lançada em 1936, foi a primeira revista ilustrada do mundo a usar as reportagens fotográficas como fórmula básica, disponível em http://cursoabril.abril.com.br/coluna/materia_89358.shtml.

o globo. Grande parte dos intelectuais da época aderiu a uma mesma leitura da nossa realidade: um país subdesenvolvido, industrialmente atrasado e culturalmente colonizado, onde a busca pelo “nacional” e “democrático” se fazia urgente (SIMONARD, 2006, p. 24).

Após 1964, sob reflexos do início da Ditadura Militar, incontáveis acontecimentos, de interesse geral, certamente contribuíram para a criação do Brasil que conhecemos hoje. A maior parte dos fatos que remetem à construção do país tem ligação direta ou indireta com esse período. Entre os anos de 1965 e 1967, foram quatro os Atos Institucionais lançados pelos generais. Essas décadas foram permeadas pelos mais variados tipos de acontecimentos de valor histórico. O modo de pensar dos brasileiros se foi adaptando aos novos tempos. A cada dia, tornava-se mais importante a presença de veículos que apresentassem um novo país, que trouxessem à tona todas as novas discussões locais e mundiais.

O Brasil vivenciava um processo de afirmação nacional. A produção cultural foi uma peça-chave nesse contexto. Um grupo de jovens começou a discutir a edificação de um cinema nacional onde se criasse uma identidade político-cultural para o povo brasileiro, e, a partir daí, surgiu o Cinema Novo (SIMONARD, 2006, p. 27). As canções também denunciavam as mudanças políticas dessa nação em crescimento, em especial o que era acarretado pelo regime ditatorial. Também, surgiu outro movimento de importância: a Tropicália, que não rompeu com a cultura política forjada naqueles anos (50 e 60), inclinando-se a uma visão crítica do romantismo nacionalista e do realismo nacional-popular, visando à constituição de uma identidade do povo brasileiro (RIDENDI, 2000, p. 269).

Nos primeiros anos da ditadura militar, a imprensa esboçou pouca resistência ao autoritarismo do regime. No entanto, ao iniciar-se o período de repressão, os veículos de comunicação passaram a ter um caráter mais de denúncia que de apreço. Com a edição do Ato Institucional nº 5 (1968), tido como o mais conturbador da ordem brasileira, teve início uma época de censura prévia aos meios. “A partir de então, os temas políticos passaram a ser cuidadosamente censurados, enquanto a imprensa, com uma série de estratégias e artifícios, tentava denunciar a ação da censura” (ABREU, 2002, p. 15).

Após anos de regime autoritarista, a censura prévia foi substituída pela autocensura. Além disso, o milagre econômico também possibilitou a modernização da

imprensa. No entanto, a repressão aos meios de comunicação ainda era ferrenha: em 1975, por exemplo, foi morto o jornalista Wladimir Herzog.

O Brasil presenciava o crescimento de uma sociedade em franca transformação, marcada pela eminência de novos valores, e influenciando as demandas da mídia impressa no sentido de gerar novos produtos. É nesse contexto que, no ano de 1966, foi lançada a revista *Realidade*, que chegou ao público leitor com uma variedade de temas e estilos, fortemente influenciada pelo *New Journalism* americano⁵. “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)

Roberto Civita, responsável pela publicação, “[...] montou uma redação que juntava alguns dos melhores repórteres e autores de textos da época: a revista tinha de ser boa de ler, e as reportagens tinham que ter impacto e surpresa” (CORRÊA, 2008, p. 215). O sucesso da revista, que misturava algo da francesa *Réalités* e da americana *Esquire*, tornou-se incontestável, alcançando uma tiragem de 500 mil exemplares por mês.

O livro lançado em comemoração aos 50 anos da editora Abril - *A Revista no Brasil* (2000, p.57) - afirma que *Realidade* “[...] refletia a inquietação cultural e de costumes dos anos de 1960, repercutindo novos padrões de comportamento”; além disso, ainda lembra que a publicação oferecia um padrão de reportagens até então desconhecido por aqui. “Não economizava espaço. Suas reportagens eram fluviais, exaustivas, e os textos, elaborados com esmero literário”.

Tal era o cenário para o aparecimento de uma importante publicação, que se valeu do uso da linguagem fotográfica e da narrativa literária em suas reportagens como um ponto forte. A publicação, pensada pela Editora Abril, inovou na forma de usar texto e imagem, sendo considerada um exemplo de qualidade jornalística, de acordo com Nascimento (2002, p. 17).

A revista *Realidade* é um marco na história do jornalismo brasileiro. Sob qualquer ângulo que possa ser estudada, a publicação da Editora Abril, lançada em 1966 e produzida durante 10 anos consecutivos,

5 “O *New Journalism* trabalhava com arte e emoção, apostando na dualidade entre os aspectos objetivos e subjetivos da realidade. A percepção/impressão do real, transmitida pelo jornalista, propiciava uma autêntica reprodução da realidade [...]” (VILAS BOAS, 1996, p. 91)

representa para os profissionais da imprensa e para os estudiosos da vida cultural brasileira um momento obrigatório de referência, tanto pela abrangência dos temas que reportou como pela forma como o fez (FARO, 1999, p. 13).

Tal inovação vinculou-se, em especial, ao fato de a revista nutrir, em seus textos, fortes semelhanças com o estilo intitulado *new journalism*, transformando-se no veículo que teve maior influência, quanto a esse gênero jornalístico, no Brasil (VILAS BOAS, 1996, p. 92). Tal modalidade de jornalismo exigia tempo, longas viagens e, sobretudo, o bom trabalho das duplas que se lançavam pelo Brasil atrás de grandes reportagens.

Segundo o editorial da edição nº 6, de 1966, “REALIDADE parte do princípio de que seus leitores são adultos, inteligentes e interessados em saber a verdade. E continuará fiel ao seu compromisso de informar. Com imparcialidade, com serenidade. E com a coragem de enfrentar os fatos” (p. 3). Assim, em seus dez anos de vida, de 1966 a 1976, a revista manteve seus repórteres engajados e compromissados com a informação:

Realidade retratou um Brasil que se transformava, tratando de assuntos que, em pleno regime militar, sob censura, não apareciam em outras revistas: a maconha, o clero de esquerda, o casamento de padres, o racismo, a fome. Mostrou um país que também não saía com profundidade na imprensa da época: as mazelas do Nordeste, uma Amazônia desconhecida, os problemas das grandes cidades. (CORRÊA, 2008, p. 216).

Um dos principais motivos, alegado como responsável pelo fim da publicação, foi a consolidação da televisão como parte da vida dos brasileiros, bem como o surgimento das revistas semanais de informação (CORRÊA, 2008, p. 216). Além disso, em 1976, a revista *Realidade* também encontrava dificuldades para alimentar o seu projeto editorial, onde os jornalistas produziam o “jornalismo de texto”, utilizando-se da criatividade, além de, é claro, as dificuldades ligadas às restrições impostas pelo fechamento político (BAPTISTA; ABREU, 2010, p. 16).

No entanto, a observação mais pertinente quanto a essa publicação reside no fato de a mesma, hoje, apresentar-se como um documento de valor inestimável para sociólogos, antropólogos, historiadores e comunicólo-

gos, por trazer um retrato minuciosamente apurado de toda uma década. Imagens e textos se completando para traçar o perfil do povo brasileiro, sua cultura e suas lutas.

Entre os principais redatores da revista estavam José Hamilton Ribeiro, Roberto Freire, Narciso Kalili, João Antonio e Carlos Azevedo. Do ponto de vista da fotografia, destacamos os trabalhos de Cláudia Andujar, Walter Firmo, Jorge Butsuem, Luigi Mamprin e Roger Bester.

A revista sofreu algumas limitações após o Ato Institucional Nº 5, em 1968, perdendo parte do vigor; ainda publicava trabalhos de grande qualidade jornalística, no entanto, acabou sufocada pela censura (FARO, 1999, p. 20). A seguir, são apresentadas três reportagens sobre o Brasil, em matérias jornalísticas propiciadas pela revista. São abordagens que, a nosso ver, mostram algumas das especificidades do veículo em questão, bem como sua maneira de fazer jornalismo.

Reportagens de um outro Brasil

Para ilustrar nossa breve incursão no campo das reportagens na revista *Realidade*, elegemos alguns exemplos que tratam de personagens característicos de um Brasil desconhecido por grande parte dos brasileiros: são homens que trabalham no interior do país e lidam diretamente com problemas sociais e ambientais em diferentes regiões e culturas diversificadas.

A reportagem “*Uma vela contra o mar*”, texto de Narciso Kalili, fotografias de Luigi Mamprin, refere-se ao trabalho dos jangadeiros no litoral nordestino. Consiste em uma forma de trabalho bastante comum na região, mas que, à época, mostrava-se desconhecida para outras regiões do país. Prova disso foi a inserção, em destaque na reportagem, de notas explicativas sobre o jargão próprio desse trabalho, por 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” (*Realidade*, 1966, p. 42).

A imagem de abertura da reportagem, realizada na praia de Canoa Quebrada, no estado do Ceará, ocupa cerca de dois terços da página, deixando apenas uma tira de texto abaixo do imenso mar azul. As letras do título estão sobrepostas à imagem, na cor branca e em uma espécie de simetria com a página seguinte, onde, também num tom mais claro (amarelada), está uma jangada. Texto e imagem dialogam diretamente, especialmente no que tange ao título (figura 1).



Nas páginas seguintes, as imagens apresentam ao leitor os três personagens principais da reportagem: Pedro (o mais velho), Raimundo (filho de Pedro) e Valdemar (filho de Raimundo). A mesma família vista na página ímpar, na página par aparece pondo sua jangada no mar, dando início ao dia de pescaria. No alto da página, os dizeres: “Êstes 3 homens não vivem sem o mar” (figura 2).



Na figura 3, mais alguns personagens aparecem na reportagem. Um deles é um poeta local, cujos versos ajudam a conduzir algumas partes do texto. O mar não deixa de se fazer presente. Uma fotografia feita a partir da própria jangada, indicativo da busca de um olhar íntimo do fotógrafo, ilustra a forma como se dá a pescaria: no segundo plano, aparece Pedro com uma linha na mão; no primeiro plano, Raimundo olha para o mar, ao mesmo tempo em que está encostado no material de pescaria. Além disso, a página 47 ainda apresenta um ponto doloroso apontado pelo texto: a morte de muitos pescadores no mar (por meio de uma espécie de cemitério na areia).



Vale destacar, nessa reportagem, a presença de diálogos e transcrições do que seriam pensamentos dos personagens. Pedro, por exemplo, pensa sobre o 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 também são feitas ao longo do texto, apontando características do lugar, tanto no mar quanto na terra. Assim, notamos que o texto e as imagens buscam uma intimidade com a realidade abordada, dando a eles a possibilidade de se mostrar, características que, a nosso ver, demonstram uma vertente diferenciada da revista.

De forma semelhante ao que relatamos anteriormente, a imagem de abertura da reportagem intitulada “Diamante, calibre 38”, que conta com texto de Carlos Azevedo e fotografias de Roger Bester, publicada em de julho de 1966, é uma fotografia que ocupa cerca de três quartos da página dupla. O espaço restante é ocupado por texto e, especialmente, com o título da matéria. Vale destacar que a fotografia trás três elementos principais: uma mão calejada pelo trabalho pesado, diamantes, relativamente brilhantes, e uma arma carregada. Sendo estes os elementos que se ligam diretamente ao texto, no entanto, não se faz possível afirmar que o título tenha sido pensado tendo a imagem como referência (figura 4).

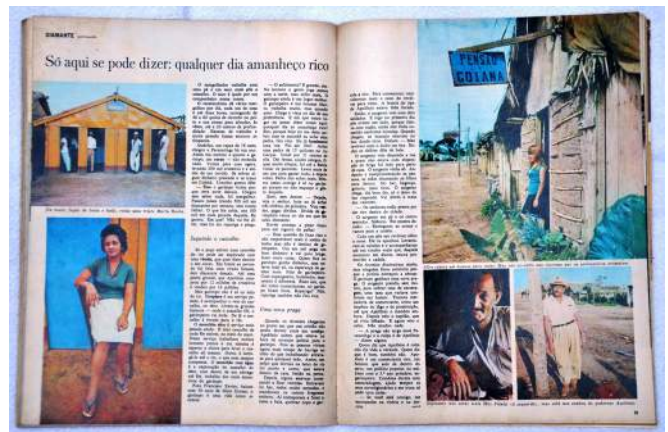


Nas duas páginas seguintes (figura 5) são apresentados, tanto em forma de prosa quanto de fotografia, o ambiente no qual trabalham os garimpeiros. As condições de trabalho e até mesmo os tipos de peneiras utilizadas são descritas no texto, por Carlos Azevedo, na forma de explicações aos termos ali encontrados, como é o caso do seguinte exemplo: “resta a refina, peneira de malhas muito miúdas, dela só escapa areia” (p. 86). Na página 87 aparece, em forma de fotografia, o primeiro personagem da reportagem: Ulisses, o “Valente dos Diamantes”, homem esperto que transforma pedras ruins em boas, por meio da química.



Além disso, alguns personagens são apontados ao longo do texto, humanizando um trabalho que se mostra extremamente violento e perigoso. De forma semelhante, nas duas páginas seguintes (figura 6), mais quatro atores são apresentados aos leitores, tendo como cenários aqueles característicos de suas vidas. Destacamos as fotografias de duas mulheres, em condições sociais completamente distintas, que compõem a narrativa: ao passo que a da página da esquerda vive do desejo dos garimpeiros, a da direita sonha com um futuro diferente, ter um marido e

sair daquele lugar. O texto é dividido por subtítulos, que, em alguns casos, podem ser entendidos como subtemas do texto.



Por fim, uma página que não faz uso de fotografias, carregada apenas por texto, na qual é descrito um garimpeiro que “tem dividas, ganha pouco [...], triste, pedindo notícias do Brasil” (p. 90). Ainda nesta página, existe um *box*, no qual são apontadas ‘as faces do diamante’. Vale destacar que o texto começa e termina com a mesma frase: “é só pena que avoa” (p. 84), atribuída a um personagem local conhecido como Mão Pelada.

Já em “*Este boi é meu*”, a reportagem é aberta com uma imagem que ocupa duas páginas, na totalidade. A cena carrega a ideia de movimento, e a sensação de velocidade. Através do recurso da velocidade do obturador, e do uso da técnica do *panning*⁶, David Drew Zingg passa uma informação de movimento que dá vida à fotografia, e gera uma expectativa para o leitor que é conduzido para o texto. Na composição (figura 7), vemos dois homens, um cercado e três bois. A parte mais nítida da imagem é a que mostra os homens, chamando a atenção do observador para o centro da página. Já o texto define o personagem da matéria, um magarefe⁷, apontado como sendo um indivíduo forte, rude e ligeiro. Demonstrando a relação cúmplice entre repórter e fotógrafo, uma das marcas da revista Realidade, imagem e texto se completam. A mensagem visual dialoga com o texto e vice-versa.

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

7 O magarefe é “aquele que mata e esfolia reses nos matadouros, carnicheiro”, de acordo com o Mini Aurélio (2001).



A reportagem se inicia com a narrativa do começo do dia de um homem de uma localidade no interior do Nordeste. O magarefe acorda durante a madrugada, conversa com sua mulher, amola sua faca e sai para o matadouro do município de Feira de Santana (Bahia). Quando da definição da profissão do homem, Roberto Freire aponta 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). A narrativa também elenca as características descritivas do matadouro: cheiro de sangue, cheiro de morte.

A segunda fotografia da reportagem (figura 8) traz a imagem de João pulando uma cerca, suas roupas, descritas na página seguinte da matéria, estão sujas de sangue. Ele não parece estar preocupado com isso. Sua expressão demonstra a certeza no que faz: matar. A imagem, aparentemente feita com uma teleobjetiva, tem o primeiro plano nítido e o fundo desfocado, atraindo o olhar para a figura do homem. Isso dá à sua expressão um destaque. As cores, fortes, especialmente pelo vermelho do sangue, trazem dramaticidade para a imagem. O enquadramento possibilita a percepção do lugar: um cercado, onde ainda notamos bois ao fundo.



O texto traz, ainda, a reprodução de uma conversa entre um pai e um filho. Um garoto de 16 anos, que está envolvido com uma mulher casada, diz para o pai: “Sangue pra mim é igual água, pai” (p. 58). Ao vivenciar cenas como essa, João pensa nos seus filhos, que eles deveriam ir para a escola. Mas não há como. Não existem muitas instituições públicas de ensino na região, e eles precisam ajudar em casa.

Outra imagem que acompanha o texto revela a situação na qual são mortos os bois (figura 9). Roberto Freire descreve o local como sendo uma piscina de sangue, onde os pés afundam até o tornozelo. O enquadramento da imagem e o posicionamento do fotógrafo permitem que haja a divisão da fotografia em dois planos. À frente, o animal morto, num segundo plano, a imagem dos dois homens. Mais nítida, a segunda parte mostra o sangue, a situação de trabalho, o lugar onde tudo acontece.



Nas páginas seguintes, a frase: “hoje, no trabalho, sangue para ele tem perfume – significa dinheiro” (1967, p. 57). Por fim, João faz outra reflexão: “não é bom viver da morte, coberto de sangue e dívidas” (1967, p. 58). Mais uma vez, texto e imagem se completam, indicando uma interação entre os dois jornalistas. A mensagem visual vem transcrita por Roberto Freire.

Considerações Finais

A revista Realidade teve uma vida curta, apenas 10 anos. Mas, logo no ano de lançamento, 1966, em relação às reflexões sobre questões desconhecidas da cultura brasileira, deu bons exemplos do estilo de jornalismo que pretendia alcançar. Com textos leves, marcado por nuances de narratividade literária, apresentou um Brasil diferente: construído por depoimentos diretos dos personagens, e fotografias que buscam um aprofundamento na

realidade, além de liberdade criativa tanto para a produção de texto, como para a imagem. Tal característica do novo jornalismo parece ser a mais forte nos textos dos repórteres da Realidade. Cada narrativa é composta por diálogos e pensamentos que apenas o convívio e, conseqüentemente, uma pesquisa poderia tornar possível.

Nossos apontamentos indicam que, nas três reportagens descritas e exemplificadas, temos uma fração do que Realidade pretendia: re-conhecer o Brasil e mostrá-lo aos brasileiros. As temáticas abordadas provêm de regiões afastadas do eixo Rio - São Paulo e, provavelmente, praticamente desconhecidas pelos leitores ou, se conhecidas, esse re-conhecimento muitas vezes carregado de arquétipos e falas preconceituosas. As fotografias dão subsídios para a construção de um cenário que mostra aspectos diversos da realidade, bem como o texto contribui para a construção do seu sentido: assim, texto e imagem, juntos, possibilitam ao leitor entender as relações existentes naquela região.

Sendo assim, percebemos que a revista Realidade se propunha a apresentar pautas diversificadas, e, nesse caso em especial, mostrando formas distantes e diferentes de trabalho, dando conta da questão em mais de um ponto do país e, sobretudo, contribuindo para a possível construção da imagem de brasileiros batalhadores. Acreditamos que a postura inovadora da revista, relativa à maneira de abordar e interagir com os assuntos, possa trazer uma reflexão que nos ajude a conhecer melhor a influência do novo jornalismo na imprensa brasileira.

Referências:

A Revista no Brasil. São Paulo: Editora Abril, 2000.

ABREU, Alzira Alves de. *A Modernização da Imprensa (1970 – 2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

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. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbh/n21n41/a13v2141.pdf> >. Acesso em: 12 de set. de 2012.

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.

CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras criadas: David Nasser e O Cruzeiro*. São Paulo: Senac, 2001.

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.

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

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.

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.

NASCIMENTO, Patrícia Ceolin. *Jornalismo em revistas no Brasil: um estudo das construções discursivas em Veja e Manchete*. São Paulo: Annablume, 2002.

RIDENDI, Marcelo. *Em Busca do Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro, Record, 2000.

SIMONARD, Pedro. *A Geração do Cinema Novo: para uma Antropologia do Cinema*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

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

Fontes

Realidade, São Paulo, n. 2, p. 42-50, maio, 1966.

Realidade, São Paulo, n. 4, p. 84-90, julho, 1966.

Realidade, São Paulo, n. 12, p. 50-58, março, 1967.

Recebido: 26/09/2012

Aprovado: 31/10/2012