



O nascimento do fotodocumentarismo de denúncia social e seu uso como “meio” para transformações na sociedade¹

Paulo César BONI²

Universidade Estadual de Londrina, Londrina (PR)

Resumo

Este artigo apresenta resultados parciais do projeto de pesquisa *De Lewis Hine a Sebastião Salgado: o uso e as repercussões do fotodocumentarismo de denúncia social como instrumento de transformação na sociedade*. O projeto é dividido em três fases. Na primeira, pesquisa o nascimento do fotodocumentarismo de denúncia social e seu uso como “meio” para atingir transformações na sociedade. Na segunda, do pós-guerra ao final do século XX, explora uma sensível mudança de curso: o fotodocumentarismo deixa de ser um “meio” e passa a ser um “fim”, um produto derivado de objetivos e preocupações profissionais e não sociais. Na terceira, investiga uma possível retomada do fotodocumentarismo de denúncia social como meio, com objetivos de instigar reflexões e provocar transformações, cujo expoente é o fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado. Este artigo reporta somente a primeira fase do projeto.

Palavras-chave

Fotodocumentarismo de denúncia social; John Thomson; Jacob Riis; Lewis Hine.

1 - Introdução

Por ser fiel na semelhança com o referente, a fotografia é considerada a mais esmerada forma de documentação. Desde sua invenção, é utilizada como fonte de conhecimento. Uma única fotografia pode conter incontáveis informações, que podem ser transformadas em objetos de estudo ou fontes de pesquisa.

Assim, um conjunto delas, sobre o mesmo evento, pode proporcionar ainda mais conhecimentos, pois eterniza, com fidelidade, atos e detalhes captados pelo olhar atento do fotógrafo. Uma das características inerentes do fotodocumentário é oferecer um produto mais elaborado. Formado por um conjunto de fotografias,

¹ Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa Fotografia: Comunicação e Cultura do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado em Natal (RN), de 2 a 6 de setembro de 2008.

² Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (ECA/USP). Professor do Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: pcboni@sercomtel.com.br



acompanhado ou não de textos explicativos, o fotodocumentarismo demanda esforços de planejamento e produção, que podem delongar anos para a sua conclusão.

O fotodocumentarismo de denúncia social retrata temas relacionados com o ser humano e seu ambiente, aponta e denuncia problemas de origem social. Normalmente explora mazelas que afetam a sociedade, como fome, conflitos étnicos e religiosos, desigualdade social e guerras. Ao propiciar que o mundo tome conhecimento dessas distorções, contribui para que pessoas possam agir e modificar fatos e realidades.

De acordo com Sousa (2000, p.54), “a obra fotodocumental do escocês John Thomson assinala o início ‘real’ da fotografia de compromisso social”. Esta seria uma atividade de fotógrafos “empenhados” em modificar uma determinada realidade, procurando instigar a vergonha e o acanhamento pelas injustiças. Sousa considera a obra *Street Life in London*, de John Thomson, publicada em 1862, o marco do fotodocumentarismo de denúncia social. No final do século XIX e início do século XX, ele ganharia formato e importância com as obras de Jacob Riis e Lewis Hine.

Hine é considerado o maior de seus expoentes. Ele utilizava, aberta e declaradamente, suas fotografias como “meio” de transformações sociais. Por meio delas, denunciou a exploração da mão-de-obra nos Estados Unidos, e contribuiu para melhorias nas condições de trabalho.

2 – A origem do fotodocumentarismo

A fotografia, desde sua invenção, com maior ou menor intensidade, é utilizada como forma de documentação. Ledo (1998, p.22) afirma que “a fotografia nasce como documento, como registro, que se dispõe a intervir no curso dos acontecimentos, mantendo sua iconicidade, sua semelhança com o referente”.³

O interesse pelo novo impulsionou fotógrafos a viajar por diferentes partes do mundo. Sousa (2000, p.27) afirma que “o gosto pelo exótico e a curiosidade pelo diferente vão promover a produção e difusão de fotografias de intenção documental de locais distantes e de paisagens”.

Com o advento da fotografia, os fotógrafos passaram a exercer as funções antes desempenhadas pelos gravuristas nas expedições científicas e

³ Tradução livre do original: “La foto nace como documento, como registro, se dispone a intervir en el curso de los acontecimientos, manteniendo su iconicidad, su semejanza com el referente.”



exploratórias. Sousa (2000) acredita que esses episódios marcaram o início de uma nova corrente da fotografia, o fotodocumentarismo, que considera o melhor meio de informação sobre determinado assunto. O fotodocumentarismo tem por objetivo a documentação de um fato, e desfruta da vantagem de ser atemporal. Quando o fotodocumentário é iniciado, seu protagonista já possui conhecimento prévio do objeto de estudo e das condições em que poderá desenvolver seu trabalho, pois sua realização requer planejamento em todas suas etapas (pré-produção, produção e pós-produção).

Por esta característica (planejamento), e de acordo com a bibliografia disponível, é possível afirmar que Roger Fenton foi um dos pioneiros da reportagem fotográfica e precursor do fotodocumentário. De acordo com Sousa (2000, p.30), em 1855, ele partiu de Londres para fotografar a Guerra da Criméia, com quatro assistentes e uma enorme parafernália de equipamentos, inclusive uma carroça laboratório (figura 1), necessária para a revelação das fotografias. “Ele irá realizar a primeira reportagem extensa de guerra.”

3 – Os precursores no uso do fotodocumentarismo de denúncia social como “meio” de transformações na sociedade

Uma das principais correntes do fotodocumentarismo é a de denúncia social, que aborda temas relacionados ao ser humano e seu ambiente. Ela procura documentar fatos sociais e seu contexto, tendo um propósito, explícito ou não, de intercessão. É aquela imagem que conduz a “aspectos ocultos com propósito de intervenção” (LEDO, 1998, p.21). São fotografias que não se preocupam apenas com o estético; transmitem mensagens, com a proposta de denunciar problemas.

A necessidade e importância dessas fotografias são indiscutíveis. É por meio delas que pessoas adquirem conhecimento sobre episódios inaceitáveis que ocorrem no planeta e podem se mobilizar e/ou agir para modificar a situação. Sem elas, milhares de indivíduos, afetados por problemas sociais como miséria, guerras, intolerância étnica e religiosa, não receberiam ajuda humanitária. Além disso, a degradação do meio ambiente e a extinção de animais silvestres também estariam fadadas à obscuridade. A fotografia tem a capacidade de mostrar com maior intensidade – e eternizar – as emoções que fluíram no momento do registro. Na maioria das vezes, em razão da veemência do imagético, ela gera maior impacto que outros meios.

Algumas fotografias de W. Eugene Smith revelaram o poder da imagem e seu impacto na sociedade. Em seu último projeto, *Minamata*, fotografou uma aldeia pesqueira japonesa, vítima de contaminação criminosa de mercúrio. Seu trabalho – principalmente a imagem de uma menina deficiente, devido a alterações genéticas causadas pelo acúmulo do metal – tornou-se um manifesto ecológico e humanista difundido por todo o planeta.

3.1 – John Thomson (1837-1921) e o cotidiano londrino

A obra de Thomson mais identificada como de denúncia social é o livro *Street Life in London*, de 1862. Publicado antes do advento da autotipia, foi ilustrado com gravuras de madeiras (xilografuras) feitas a partir de fotografias suas e, de acordo com Sousa (2000 p.54), “tornou-se um clássico do reformismo social ilustrado, de intenção conscientizadora e moralizadora, apegado ao que contemporaneamente se poderia classificar como ‘justiça social’”.

Thomson fotografava londrinos em seus ambientes habituais (figura 1) e, junto com cada foto, incorporava um texto explicativo, no qual abordava as condições e estilos de vida do(s) fotografado(s). Sua intenção era de que os mais favorecidos amparassem os mais carentes, mas não deixava transparecer nas fotografias a dor, o sofrimento ou condições desumanas dos trabalhadores em seus afazeres diários.



Figura 1 – *Workers on the “Silent Highway”*
(Trabalhadores na “Rodovia Silenciosa”)
Foto: John Thomson – London, 1877

Seu anseio por mostrar realidades desconhecidas ou ignoradas, nas quais sutilmente deixava transparecer seu ponto de vista, deixava indícios de que seria um dos precursores do fotodocumentarismo de denúncia social.

3.2 – Depressão e miséria nos Estados Unidos

O período entre o final da Guerra da Secessão (1861–1865) e o da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) foi marcado por mudanças sociais e intenso desenvolvimento tecnológico nos Estados Unidos. Sua principal fonte de renda deixou de ser a agropecuária, substituída gradativamente pela indústria de manufaturados. Com isso, cidades tornaram-se importantes centros econômicos e atraíram migrantes rurais.

Os Estados Unidos exibiam uma série de fatores que contribuíram para seu desenvolvimento econômico, como fartura de recursos naturais, terras cultiváveis, canais para navegação, malha ferroviária e mão-de-obra barata, que aumentou significativamente com a abolição da escravidão e a vinda de imigrantes europeus. O número de pessoas em busca de emprego era elevado e as cidades não

tinham como absorver essa demanda. Conseqüentemente, nos pólos urbanos, e mesmo na zona rural, houve aumento no número de indigentes.

Os que conseguiram emprego nas indústrias formaram uma nova classe social, a operária. Enquanto parte da sociedade – formada por industriais e seus favorecidos diretos – enriquecia, a outra parte – o operariado – padecia em função da má remuneração e era submetida a condições subumanas de trabalho, além de residir em cortiços sem infra-estrutura, em bairros com péssimas condições de salubridade.

Ao término da Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos se firmaram como potência mundial, com altos níveis de crescimento. Contudo, com a recuperação dos outros países envolvidos no conflito, a demanda internacional por seus produtos caiu e a alta produção não era assimilada pelo mercado consumidor interno. O resultado foi um grande descompasso que culminou com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, mais conhecido como *A Crise de 1929*, responsável pela falência de inúmeros empresários, desemprego e aumento de indigentes por todo o país.

Foi nesse contexto histórico que viveram dois importantes fotógrafos de denúncia social – Jacob Riis e Lewis Hine. Ambos foram pioneiros nessa nova forma de fotografar e, nessas circunstâncias, a fotografia perdeu parte de seu *glamour* artístico e se transformou em instrumento provocador de reflexões na sociedade.

Durante esse período, devido essencialmente ao trabalho desses dois fotógrafos, a fotografia foi caracterizada como “meio” de transformações sociais. A sua finalidade capital era contribuir para a melhoria da condição de vida de milhares de pessoas que permaneciam à margem da sociedade. Riis se concentrou em documentar a vida precária de imigrantes e indigentes nos bairros pobres de Nova Iorque. Hine buscou premeditadamente alterar, por meio de suas fotografias, as condições desumanas na exploração da mão-de-obra, especialmente a infantil, que se tornou o alvo principal de suas reivindicações.

3.3 – Jacob Riis (1849-1914) e os guetos nova-iorquinos

Jacob Riis acreditava que, por meio de fotografias e entusiásticos artigos denunciativos, poderia melhorar a situação dos necessitados que habitavam as regiões pobres de Nova Iorque. Ele chocou a sociedade ao mostrar as precárias condições de vida dos imigrantes, especialmente os latinos, que viviam em cortiços,



sem nenhuma condição de higiene. Buscou – e conseguiu – ajudá-los. A sociedade se mobilizou e exigiu das autoridades providências para amenizar as dificuldades dessa população. Diversos conjuntos residenciais foram construídos, com infra-estrutura, luz e saneamento básico, além de parques e áreas de lazer.

Nascido na Dinamarca, em 1849, Jacob Riis emigrou para os Estados Unidos com 21 anos para “fazer a América” e, como a maioria dos imigrantes, passou por dificuldades, tendo trabalhado em diversos empregos temporários. Em 1877, foi contratado como repórter do *New York Tribune* e passou a acompanhar rondas policiais em tabernas e pontos de venda de ópio.

A profissão de repórter lhe permitiu um contato maior com as mazelas da sociedade. A exposição diária à pobreza e à violência, aliada ao fato de ter sido, também, um imigrante que enfrentou dificuldades, pode ter contribuído para a formação de seu caráter engajado e sua ambição em denunciar a cotidiana degradação humana. .

“Eu me encontrava sozinho, quando mais precisava de ajuda [...]”. Relutante a pegar uma câmera, Riis contratou um profissional, mas logo demitiu o homem por “tentar vender minhas fotografias pelas minhas costas”. Tendo reivindicado-as na corte, em janeiro de 1888, Riis decidiu comprar uma câmera (YOCHELSON, 2001, p.7).⁴

Passou a fotografar porque sentia necessidade de mostrar às classes média e alta uma outra realidade, a da miséria. Queria incorporar à sociedade principal muitos dos imigrantes e indigentes marginalizados. Para despertar a população, tirou fotografias, publicou artigos e livros e deu palestras em igrejas e teatros.

Sua primeira mostra de fotografias aconteceu em 25 de janeiro de 1888, na *Society of Amateur Photographers of New York*. Todo mês, os associados se reuniam para exibir seus trabalhos. Riis ofereceu mais que uma simples exposição. No trabalho intitulado *The other half, how it lives and dies in New York*, composto por 100 slides – que incluíam muitas de suas próprias fotografias – e um discurso que durou cerca de duas horas, guiou a audiência pelos cortiços nova-iorquinos.

Ele destacou a diversidade étnica dos bairros pobres [...]. Se rendeu aos estereótipos étnicos – o italiano sujo, o ganancioso judeu, o enigmático chinês – que eram comuns em sua época, mas também ofereceu descrições

⁴ Tradução livre do original: “I found myself alone just when I needed help the most. I had made out the flashlight possibilities my companions little dreamed of. ’ Unwilling to take up the camera himself, Riis hired a professional but soon fired the man for ‘trying to sell my photographs behind my back’. Having reclaimed them through the courts, in January 1888 Riis decided to purchase a camera”.

vívidas e anedotas simpáticas sobre as pessoas que conhecia em primeira mão (YOCHELSON, 2001, p.7).⁵

Essa exposição deu origem ao livro *The other half lives*, publicado em 1890, que chamou a atenção da sociedade e das autoridades para as condições precárias de moradia de mais da metade da população nova-iorquina. Almejava a reforma e saneamento dessas habitações e a construção de outras mais bem estruturadas.

Ele expandiu ambos, viagem guiada e sermão, apoiando seus argumentos em estatísticas do Departamento de Saúde Pública. Reunindo toda ferramenta retórica, invocou o espectro da intranquilidade política e a propagação de doenças para alarmar aqueles intocados pelos tormentos da consciência. (YOCHELSON, 2001, p.8).⁶

O livro se tornou muito popular e causou grande repercussão. Sua solução para o problema de moradia era bastante simples. Segundo Riis *apud* Yochelson (2001, p.8) “se os senhores da terra oferecessem moradias decentes e adquirissem um modesto lucro, os pobres poderiam sustentar a vida de suas famílias, melhorarem suas condições e ingressar na sociedade estadunidense principal”.⁷

Riis era mais escritor que fotógrafo. Começou a fotografar porque precisava de imagens que ilustrassem seus artigos e livros. Suas fotografias pecavam na composição, apenas registravam uma descrição bruta, porém fiel da realidade. A utilização do flash de magnésio lhe permitia alcançar lugares poucos iluminados. Procurava fotografar episódios que mexiam com as emoções dos leitores. Suas fotografias tinham intenção de chocar, eram cruas e agressivas. Crianças sujas nas ruas, favelas, mães e filhos vivendo em condições precárias, casas ruindo, escolas superlotadas, mendigos, bairros insalubres e o submundo do crime (figura 2) eram constantes em seu trabalho. O preto e branco aumentava a carga de dramaticidade.

Ele contribuiu como poucos para fazer mudar a mentalidade vitoriana que via na pobreza um estigma do falhanço social. Apelando à consciência da classe média consumidora de jornais, Riis fez com que a representação fotográfica da pobreza e as palavras que lhe estavam associadas passassem a

⁵ Tradução livre do original: “He highlighted the ethnic diversity of poor neighborhoods, nothing that ‘the one thing you shall vainly ask for the chief city of America is a distinctive American community’. He indulged in crude ethnic stereotypes - the dirty Italian, the greedy Jew, the secretive Chinese – that were commonplace in his day, but he also offered vivid descriptions and sympathetic anecdotes about people knew at fist hand”.

⁶ Tradução livre do original: “He expanded both the guided tour and the sermon, bolstering his argument with sanitation department statistics. Mustering every rhetorical tool, he invoked the specter of political unrest and the spread of disease to alarm those untouched by pangs of conscience” .

⁷ Tradução livre do original: “If the landlords offered decent housing and took a modest profit, the poor could sustain family life, improve their condition and enter the American mainstream”

ter novo sentido: ser pobre é um mal remediável através da educação, emprego, habitação e cuidados com a saúde (SOUSA, 2000 p.56).



Figura 2 – *Bandits Roost* (O Beco dos Bandidos)

Foto: Jacob Riis – Nova Iorque, 1888

Por meio de seu trabalho, Riis melhorou a vida de muitos excluídos. E, segundo Sousa (2000, p.56), “algumas das suas exigências de humanização de NY, sustentadas por fotos vigorosamente denunciadoras, foram consumadas, como a demolição de Mulberry Bend, um dos mais mal-afamados locais da cidade”. No local foi construído um parque público.

Suas fotografias foram responsáveis por uma guinada na história. Com ele, a fotografia deixou de ter mera função decorativa e passou a exercer forte influência na sociedade. De acordo com Sousa (2000, p.57), a fotografia de Riis abriu lugar à interpretação, “a exploração da sensibilidade do autor, ao ponto de vista, à tomada de posição, à escolha de um campo, ao fim da neutralidade, abrindo, na imprensa, por esta via, caminho à fotografia de autor”.

Jacob Riis não pode ser considerado essencialmente um fotógrafo de denúncia social, pois usava suas fotografias mais como complemento de seus artigos e conferências que propriamente como principal meio de suas mensagens. Começou a fotografar porque queria passar com mais veemência a imagem desoladora de grande parte da população nova-iorquina. Contudo, a importância que elas desempenharam em seu trabalho reformador, coloca-o como precursor e forte integrante dessa corrente que, neste momento, ainda estava sendo concebida.

3.4 – Lewis Hine (1874-1940) e a exploração da mão-de-obra infantil

Lewis Hine é considerado um dos mais importantes nomes da fotografia de denúncia social e um dos pais do fotodocumentarismo. Esta corrente ganhou força e se consolidou graças aos seus trabalhos. Ele queria chamar a atenção para as injustiças sociais e afirmar a necessidade de dignidade de vida aos trabalhadores.

Hine deixou a escola e começou a trabalhar ainda adolescente, aos 16 anos, para ajudar no sustento de sua mãe, viúva, e de mais três irmãs. Trabalhou em uma tapeçaria, foi vendedor, entregador de encomendas, lenhador e zelador. Em 1899, conheceu Frank Manny, líder nacional do movimento progressista pela reforma na educação, fundamental na formação do seu caráter reformista, pois lhe introduziu ao Movimento Progressista Americano e o ajudou a ingressar na Universidade de Chicago, onde estudou filosofia, sociologia e educação.

Tornou-se membro da sociedade de filósofos, jornalistas, assistentes sociais, escritores, professores, advogados e sociólogos que participavam do Movimento Progressista em Chicago. Difundido por várias cidades americanas, o movimento objetivava um esforço conjunto para amenizar muitas das moléstias sociais que haviam se formado durante o desenvolvimento industrial no final do século XIX.

Na concepção do movimento, a pobreza era resultado da instabilidade da economia. Os reformistas apelavam para a consciência dos cidadãos, encorajando-os a ajudar os pobres e, conseqüentemente, proteger a si próprios da violência, que crescia assustadoramente em razão do elevado número de marginalizados que, sem condições de viver dignamente, apelavam para o crime.

Em razão de sua formação social, Hine desenvolveu trabalhos importantes para a sociedade americana e obteve respeito nos Estados Unidos.

Hine era típico da sua geração, pois sua carreira foi moldada em resposta às forças históricas poderosas: ele era inspirado por ideais da Era Progressista, trabalhou durante a complacente e próspera 1920 e sofreu na Grande Depressão, no início de 1930 (PANZER, 2002, p.3).⁸

⁸ Tradução livre do original: “Hine was typical of his generation in that his career took shape in response to powerful historical forces: he was inspired by ideals of the Progressive Era, he worked through the complacent, prosperous 1920, and he suffered during the Depression of the early 1930” .



Quando Frank Manny aceitou o cargo de superintendente da *Ethical Culture School*, de Nova Iorque, convidou Hine e outros professores a se juntarem a ele. Nessa escola, Hine realizou seu primeiro trabalho como fotógrafo ao captar imagens de estudantes.

Mais tarde, encorajado por Manny, passou a usar sua câmera como instrumento da educação. Juntos, dirigiram-se para *Ellis Island* para fotografar a chegada de imigrantes. Eles utilizaram essas fotografias na escola; elas ajudavam a passar uma imagem simpática dos imigrantes, muito hostilizados à época. O problema de estrangeiros que apresentavam dificuldades em se integrar à sociedade americana comoveu tanto Riis quanto Hine. Ambos realizaram trabalhos documentando a vida dessas pessoas. De acordo com Panzer (2002, p.5), a partir de 1880 os Estados Unidos começaram a receber grandes levas de imigrantes. Mais de nove milhões chegaram até o final do século XIX e a maioria se assentava em grandes cidades, como Nova Iorque.

Diversos fatores contribuíram para o engajamento de Hine em ajudar os mais desfavorecidos. Seu passado, de trabalhos mal remunerados, talvez seja a variável mais forte para a compreensão do sofrimento daqueles que buscavam a todo custo melhorar sua condição social. E mais: a convivência com progressistas, que influenciaram seus ideais; a curiosidade pela vida dos imigrantes e a necessidade em dividir suas crenças e convicções.

A sua história como fotodocumentarista de denúncia social começa, sobretudo, em 1906, quando, segundo Panzer (2002, p.6), Hine iniciou seu trabalho como *free-lance* da *National Consumer's League* (NCL) e da *National Child Labor Committee* (NCLC) – fundação que dava apoio às crianças vítimas de exploração trabalhista. Ele documentou o trabalho ilegal de crianças em indústrias e lojas, nas ruas e em suas próprias casas, onde famílias inteiras se reuniam para a fabricação de manufaturados. As fotografias foram essenciais para a criação de leis que regulamentaram o trabalho doméstico.

O objetivo dos progressistas era acabar com o trabalho infantil; para eles, as crianças deveriam permanecer na escola e em atividades extracurriculares de esporte e lazer. Hine denunciou, com suas fotografias, a exploração da mão-de-obra infantil, motivo que mantinha as crianças fora da escola. De acordo com Davis (2003), em 1890, mais de um milhão de crianças, entre 10 e 15 anos, trabalhavam nos Estados Unidos, e esse número praticamente dobrou até 1910.

A industrialização não criou o trabalho infantil, mas ela contribuiu para que houvesse a necessidade de reforma no trabalho infantil. A substituição de operários treinados por maquinário e o crescimento de fábricas e engenhos fizeram com que trabalho infantil se tornasse cada vez mais lucrativo para os negócios. Muitos empregadores preferiam contratar crianças porque elas eram rápidas, fáceis de treinar e estavam dispostas a trabalhar por baixos salários (DAVIS, 2003).⁹

Os trabalhos mais conhecidos de Hine são as muitas fotografias sobre trabalho infantil, realizadas entre 1908 e 1918. Talvez a mais disseminada seja a da pequena Sadie Pfeifer ao lado de um tear, em Lancaster, Carolina do Sul (figura 3). Ele realizava entrevistas para identificar os motivos que levavam as crianças a trabalhar. As razões variavam entre empregadores gananciosos, pais ausentes, negligentes ou inválidos e, claro, muita pobreza. As informações eram vinculadas às fotografias em forma de legendas.



Figura 3 – Sadie Pfeifer trabalhando em uma indústria de algodão
Foto: Lewis Hine – Lancaster (Carolina do Sul, EUA), 1908

A jornada diária nas fábricas era desgastante. Não havia salário mínimo, limite para o período de trabalho, seguro saúde e compensação por acidentes. Doenças decorrentes da exposição ao calor, aos metais pesados, à poeira, aos lixos industriais, ao carvão mineral e ao manuseio de equipamentos sem proteção eram freqüentes. Homens, mulheres e crianças eram submetidos diariamente a essas

⁹ Tradução livre do original: “Industrialization did not create child labor, but it did contribute to the need for child labor reform. The replacement of skilled artisans by machinery and the growth of factories and mills made child labor increasingly profitable for businesses. Many employers preferred hiring children because they were quick, easy to train, and were willing to work for lower wages”.



condições, sem direito a descanso. Para obter suas fotografias, Hine utilizou muitos disfarces como de fotógrafo aventureiro de companhias de postais, repórter interessado em máquinas e construções e vendedor de seguros. Dessa maneira, conseguia permissão para entrar nas fábricas e núcleos comerciais.

Em 1907, Hine foi contratado por Paul Kellog, para realizar um extenso estudo sociológico sobre a cidade de Pittsburgh. A intenção do contratante era criar uma imagem real da vida na sociedade industrial moderna. As imagens foram publicadas em artigos e livros, inclusive na própria revista de Kellog, *The Survey* que, além de fotografias, publicava análises econômicas e reportagens investigativas. A revista publicou artigos e fotografias de Hine, numa seção intitulada *Social Photograph by Lewis Hine*, por mais de 30 anos.

Em 1908, deixou a *Ethical School* para fotografar em tempo integral. Como funcionário da *The Survey* e da NCLC, viajou por uma década pelo território norte-americano para fotografar o trabalho infantil em campos agrícolas, fábricas têxteis, alimentícias e de vidro, além de centros urbanos, onde documentou crianças vendendo jornais, engraxando sapatos, trabalhando como mensageiros, pedindo esmolas, roubando e morando nas ruas.

Hine foi promovido a chefe de departamento na NCLC. Produziu inúmeros artigos para denunciar a exploração infantil. Seu trabalho chamou a atenção da sociedade, que se chocou com a realidade das fábricas: insalubridade, periculosidade e exploração de mão-de-obra. Houve reações em setores organizados da sociedade e providências foram tomadas. A partir de então, as fábricas cresceram um pouco mais limpas e seguras, e grande parte parou de empregar menores de 14 anos.

Além de muitos trabalhos como *free-lance*, Hine ainda serviu a organizações que deram continuidade ao trabalho progressista, como Cruz Vermelha, *Interchurch World Movement*, *Milbank Memorial Fund*, e *Consumer's League*. Fez, também, um ensaio fotográfico com os trabalhadores que construíram o *Empire State*, forma que encontrou de homenagear os anônimos. De acordo com Panzer (2002, p.12), a emocionante visão da silhueta dos construtores contra a vertiginosa visão das ruas de Manhattan se tornou uma de suas fotografias mais conhecidas.

Observando suas obras, é possível afirmar que Hine, ao contrário de Riis, tinha ampla noção fotográfica. Sua composição era mais elaborada, mais artística que estereotipada, e ele não recorria ao sensacionalismo. Sua formação em sociologia lhe possibilitou captar imagens ricas em informações sócio-econômicas e culturais.

Fazia uso de uma câmera de grande formato, tripé e flash. Sempre que necessário, solicitava a participação dos seus sujeitos fotográficos, mas a maioria de suas fotografias era espontânea. Hine estava sempre atento aos conceitos básicos da fotografia, como o posicionamento ideal dos elementos fotográficos e usava a luz, em maior ou menor intensidade, para acrescentar dramaticidade visual. Acreditava que o realismo da fotografia possibilitava a transmissão de mensagens com maior eficácia que as palavras. Em suas fotografias era comum deixar transparecer detalhes de roupas, nacionalidade e classe social, características físicas e expressões dos indivíduos.

Panzer (2002, p.6) afirma que a origem da abordagem de Hine só pode ser compreendida por meio de uma análise formal de seu trabalho. “Ele constantemente permitia que seus sujeitos fotográficos dominassem o frame, muitas vezes se posicionava tão perto dos sujeitos que sua proximidade permitia transmitir informações que outros fotógrafos não conseguiam captar.”¹⁰ Dessa maneira, o rosto dos indivíduos permanecia claro e as expressões, espontâneas.

Seu estilo direto exibia um senso de veracidade - evitando melodrama - e um respeito óbvio pelos sujeitos. Como Alan Trachtenberg observou, as crianças de Hine, em particular, expunham “astúcia”. Elas eram fortes e enérgicas e, como todos seus sujeitos, não transpareciam nem mesmo um singelo e oprimido propósito de piedade (GOLDBERG; SILBERMAN, 1999, p. 43).¹¹

O fotógrafo estava determinado a difundir ao máximo suas fotografias para que elas atingissem o maior número de pessoas. Elas não apareciam em galerias de arte, mas em páginas de livros, revistas e jornais, panfletos e pôsteres didáticos, além de documentos e relatórios oficiais.

Lewis Hine foi, provavelmente, o maior expoente do início do fotodocumentarismo de denúncia social. Suas obras contribuíram para modificar as condições de trabalho e criar leis trabalhistas nos Estados Unidos. Conseqüentemente, possibilitaram melhorias na condição de vida de milhares de indigentes, que, acreditava, eram corajosos trabalhadores que poderiam elevar sua condição social com tratamento mais adequado por parte de seus empregadores.

¹⁰ Tradução livre do original: “He consistently allowed his subjects to dominate the frame, often standing so close to his subjects that their sheer proximity allowed his images to convey information that other photographers could not capture”.

¹¹ Tradução livre do original: “His straightforward style displayed a compelling sense of truthfulness, an avoidance of melodrama, and an obvious respect for his subjects. As Alan Trachtenberg has observed, Hine’s children in particular display “savvy”. They are tough and spirited, and, like all of his subjects, never portrayed as simple downtrodden objects of pity” .

Perto de sua morte, em 1940, a fotografia reformista se popularizou, sendo publicada em revistas importantes como a *Life*. Além de consolidar a corrente de fotografia de denúncia social, Hine contribuiu para que as pessoas vissem beleza e lirismo nas fotografias, sem, contudo, perder a perspectiva de retratar – e tentar melhorar – as precárias condições a que grande parcela da população estava submetida.

4 – Considerações finais

O fotodocumentarismo, com os objetivos e no formato de hoje, começou no final do século XIX e se consolidou no início do século XX. Este trabalho privilegiou o de denúncia social, mas é importante lembrar que outros segmentos também ganharam corpo nesse período: o de antropologia, com a documentação de raças e etnias; o de antropologia urbana, com sujeitos e cenas do cotidiano; o de documentação da memória arquitetônica, com registros de cidades.

Foram abordados apenas resultados parciais da primeira fase do projeto de pesquisa que o autor desenvolve. Neste caso, o nascimento do fotodocumentarismo, com a abordagem da obra de John Thomson, e os precursores da corrente de denúncia social – notadamente Jacob Riis e Lewis Hine – e seu uso como “meio” para obter transformações na sociedade.

Em sua segunda fase (objeto de outro trabalho), o projeto irá explorar um período (do pós-Segunda Guerra Mundial ao final do século XX) em que, pela análise da produção e embasado em depoimentos, a fotografia perdeu força enquanto “meio” e passou a ser adotada como “fim”. Os fotógrafos se fortaleceram como profissionais e passaram a produzir sem a intenção premeditada de provocar transformações sociais, como ocorreu na primeira fase.

No terceiro e último momento da pesquisa, será abordado o período da última década do século XX aos dias atuais, quando uma nova corrente, capitaneada pelo fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, busca retomar os objetivos de interferência social presente no início do fotodocumentarismo.



4 – Referências bibliográficas

DAVIS, Kay. **Documenting “The Other Half”: The social reform photography of Jacob Riis and Lewis Hine**. Charlottesville, Universidade de Virgínia, 2003. Disponível em: <<http://xroads.virginia.edu/~MA01/davis/photography/home/home.html>>. Acesso em: 3 out. 2006.

GOLDBERG, Vicki; SILBERMAN, Robert. **American photography: a century of images**. San Francisco: Library of Congress, 1999.

LEDO, Margarita. **Documentalismo fotográfico**. Madrid: Cátedra, 1998.

NOLAN, Leslie. **Jacob Riis**. Paris: Editions Nathan, 1997.

PANZER, Mary. **Lewis Hine**. London: Phaidon Press, 2002.

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

STEPHENSON, Sam. **W. Eugene Smith**. London: Phaidon Press, 2001.

YOCHELSON, Bonnie. **Jacob Riis**. London: Phaidon Press, 2001.