

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Lisandra Roman

**O TRABALHO DE HOMENS E MULHERES NAS MINAS DE CARVÃO DO RIO
GRANDE DO SUL ATRAVÉS DA FOTORREPORTAGEM “A TERRA DOS
HOMENS ESQUECIDOS” (O CRUZEIRO, 1946)**

PORTO ALEGRE
2022

Lisandra Roman

O trabalho de homens e mulheres nas minas de carvão do Rio Grande Do Sul através da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” (*O Cruzeiro*, 1946)

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História.

Orientadora: Profa. Dra. Clarice Gontarski Speranza

Porto Alegre
2022

CIP - Catalogação na Publicação

Roman, Lisandra

O trabalho de homens e mulheres nas minas de carvão do Rio Grande Do Sul através da fotorreportagem "A terra dos homens esquecidos" (O Cruzeiro, 1946) / Lisandra Roman. -- 2022.

76 f.

Orientadora: Clarice Gontarski Speranza.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura em História, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Minas de carvão. 2. Fotorreportagem. 3. Divisão sexual do trabalho. I. Speranza, Clarice Gontarski, orient. II. Título.

Lisandra Roman

O trabalho de homens e mulheres nas minas de carvão do Rio Grande Do Sul através da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” (*O Cruzeiro*, 1946)

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História.

Porto Alegre, 17 de maio de 2022.

Resultado: Aprovado (conceito A).

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Clarice Gontarski Speranza (orient.)

*Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IFCH/UFRGS)*

Prof. Dr. Charles Monteiro

*Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (FFCH/PUCRS)*

Prof.^a. Dr.^a Natália Pietra Méndez

*Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IFCH/UFRGS)*

Em memória de todos os trabalhadores e trabalhadoras esquecidos, que com suas mãos, mentes e corações fazem deste mundo um lugar melhor. Em especial, a todos aqueles cujas mortes por COVID-19, no Brasil, poderiam ter sido evitadas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os trabalhadores que compõem a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e aos educadores que fizeram parte da minha trajetória no ensino básico e na graduação. À Bárbara Macagnan Lopes, que me apresentou a UFRGS, me apoiou e acreditou no meu potencial e dos meus colegas. Aos professores do curso de História (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), Faculdade de Educação - (FACED)), e à minha orientadora Clarice Gontarski Speranza, pois além de qualificada e sábia professora e pesquisadora, tem características que muito admiro nos mestres: alegria, compreensão, atenciosidade e acolhimento (o gatinho que não desgrudava dela nas chamadas de vídeo concorda comigo). Ao Charles Monteiro e à Natália Pietra Méndez, que generosamente aceitaram o convite para ler e discutir este trabalho.

Agradeço aos meus pais Izabel e Lucídio, pois sempre fizeram tudo o que podiam para me dar oportunidades melhores das que eles mesmos tiveram em suas vidas, e mostraram, cada um à sua forma, apoio em todas as decisões que tomei durante meu percurso. Agradeço à minha irmã Lorença por todas as histórias que leu e inventou para mim quando eu era criança, por sempre me ensinar perseverança e por sua alegria que contagiava meus dias. E também por ter adotado a Luma, que me fez companhia durante toda a escrita deste TCC.

Agradeço aos amigos que fiz e encontrei na UFRGS e em Porto Alegre, os dos anos da Física, em especial aos da computacional; os ligados aos movimentos estudantis; os de cidades pequenas como Lagoão ou grandes como Belém, Rio de Janeiro e São Paulo; de outros países como o México ou de lugares que foquei mais nos estudos, como Butiá; amigos de infância e adolescência que estiveram comigo ou que cruzaram meu caminho e amigos que encontrei poucas e ocasionais vezes mas que me marcaram profundamente. Não vou citar nomes pois com certeza esqueceria alguém, mas todos vocês despertaram coisas boas em mim de maneiras diversas e me sinto grata pelo que compartilhamos. Em especial, agradeço à Fernanda Enderle pelo companheirismo e descobertas que fizemos juntas ao nos mudarmos de cidade, e à Franciele Wainstein com quem pude partilhar um estágio de docência, diversos trabalhos, preocupações, risadas e caminhos.

Agradeço a essa força do universo (uns chamam de Deus, outros chamam de acaso) que sempre me traz sorte.

Gratidão!

*No teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra. [...]
A memória das mulheres é verbo.*

Michelle Perrot

RESUMO

Este trabalho tem como problema de pesquisa examinar de que maneira a divisão sexual do trabalho compõe as imagens sobre homens e mulheres trabalhadores na fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, produzida por Josué Guimarães e Salomão Scliar e veiculada no *O Cruzeiro*, em 1946. Busca-se explorar as potencialidades dessa fonte para apreender características acerca dos gêneros e contribuir para os estudos historiográficos sobre as relações entre gênero e trabalho na região carbonífera do Rio Grande do Sul. Os resultados da pesquisa mostraram que homens e mulheres compartilham aspectos comuns, como o esquecimento e o apagamento, mas manifestaram-se de maneira diversa conforme os trabalhos executados por cada um. Além disso, há brechas onde enfrentamentos da comunidade aparecem, com destaque para o protagonismo das mulheres e crianças.

Palavras-chave: Minas de carvão. Divisão sexual do trabalho. Fotorreportagem.

ABSTRACT

This paper has as a research problem to examine how the sexual division of labor composes the images of working men and women in the photoreport “A terra dos homens esquecidos”, produced by Josué Guimarães and Salomão Scliar and published in *O Cruzeiro*, in 1946. It seeks to explore the potential of this source to apprehend characteristics about genres and contribute to historiographical studies on the relationship between gender and work in the coal region of Rio Grande do Sul. The research results showed that men and women share common aspects, such as forgetting and erasing, but they manifested themselves in different ways according to the work performed by each one. In addition, there are gaps where community confrontations appear, with emphasis on the protagonism of women and children.

Keywords: Coal mines. Sexual division of labor. Photoreport.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CADEM	Consórcio Administrador de Empresas de Mineração
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
MUT	Movimento Unificado dos Trabalhadores
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PTB	Partido Trabalhista Brasileiro

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	FOTOGRAFIA E HISTÓRIA: ALGUNS APONTAMENTOS.....	16
2.1	FOTORREPORTAGEM: CONJUNÇÃO ENTRE IMAGEM E TEXTO.....	17
2.2	A REVISTA <i>O CRUZEIRO</i> E O FOTOJORNALISMO BRASILEIRO.....	23
2.3	SALOMÃO SCLiar E JOSUÉ GUIMARÃES: UMA DUPLA DO JORNALISMO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO.....	25
3	RUMO ÀS MINAS DE CARVÃO: UMA TRAJETÓRIA ATÉ OS “HOMENS ESQUECIDOS”.....	32
3.1	ESPAÇO FOTOGRÁFICO.....	32
3.2	ESPAÇO GEOGRÁFICO.....	34
3.2.1	O COTIDIANO E A VIDA NAS VILAS-FÁBRICAS.....	35
3.2.2	AS GREVES DE 1945 E 1946.....	47
4	DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO NAS MINAS DE CARVÃO DO RIO GRANDE DO SUL: ESQUECIMENTOS E ENFRENTAMENTOS.....	50
4.1	ESPAÇO DA FIGURAÇÃO.....	50
4.2	ESPAÇO DOS OBJETOS.....	59
4.3	ESPAÇO DA VIVÊNCIA.....	63
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	67
	ANEXO 1 - Transcrição da parte textual da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”.....	71
	ANEXO 2 - Transcrição das legendas da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”.....	75

1 INTRODUÇÃO

A proposta de investigação desta pesquisa consiste na análise da divisão sexual do trabalho nas minas de carvão do Rio Grande do Sul, através da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, texto de Josué Guimarães e fotografias de Salomão Scliar, veiculado na revista *O Cruzeiro* (ano 1946, edição 0031). A partir dessa fonte, pretende-se identificar as diferenças existentes entre as ocupações das mulheres e dos homens, e as expectativas acerca dos gêneros geradas por meio das relações de trabalho, ou até mesmo pontos de fuga das características tradicionalmente estabelecidas e esperadas em relação aos trabalhadores das regiões carboníferas. Assim, o problema de pesquisa é observar como a divisão sexual do trabalho compõe as imagens sobre homens e mulheres trabalhadores na fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”.

Ao abordar circunstâncias cotidianas e as condições precárias de vida que a comunidade mineira enfrentava em espaços externos às minas de carvão, a fotorreportagem permite observar, em especial, a atuação das mulheres em espaços onde elas estavam presentes, já que não há indícios de que elas trabalhavam na extração do minério diretamente no estado gaúcho. Além disso, situações como brincadeiras infantis e rituais funerários são retratados, revelando particularidades sociais e culturais. Entretanto, a produção da fotorreportagem é intermediada pelo olhar de Guimarães e Scliar, dupla de repórteres do jornalismo contemporâneo, que viriam a se tornar nomes de destaque nas áreas da literatura e fotografia posteriormente. Para além da participação dos autores na imprensa, eles se relacionam com artistas de movimentos como o *Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre*, fundado por Carlos Scliar, irmão de Salomão, comprometidos com uma criação socialmente engajada, e partidos políticos, como o Partido Comunista Brasileiro (PCB). Ademais, a fotorreportagem também é perpassada pelas características referentes a revista em que foi veiculada, dados que se tornam essenciais para formular uma compreensão sobre a fonte.

A escrita crítica, e até literária em alguns pontos, de Josué Guimarães, tem o objetivo não só de informar, mas também de sensibilizar, e corresponde a um período onde o autor intensifica sua atuação política, integrando formalmente o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) (MOURA, 2011, p. 13). O texto de Guimarães se assemelha a uma crônica, onde o autor, que é o narrador, apresenta o trajeto de um percurso fluvial de maneira irônica, no qual se depara com os indivíduos que vivem e trabalham na região, objeto de interesse dessa pesquisa. Nas fotografias de Salomão Scliar, que mantinha relações com o PCB, é possível entrever elementos que o consagraram na posterior filmagem de *Vento Norte* (1951), seu primeiro longa-metragem.

De acordo com a Enciclopédia Itaú Cultural (2017), em *Vento Norte* o autor busca mostrar as difíceis condições de vida dos trabalhadores. Os olhos, corpos e rostos são retratados como “quadros vivos, expõem o peso de suas vidas”, à semelhança de suas fotografias em “A terra dos homens esquecidos”, cujo tema são os sujeitos da região mineradora e seu entorno.

A delimitação temporal se refere ao período próximo às greves de 1945 e 1946, em especial a de 1946, a mais duradoura entre os trabalhadores mineiros do estado gaúcho. A fotorreportagem, publicada em 25 de maio, foi veiculada em período muito próximo à greve, que começou em 31 de janeiro e durou aproximadamente 36 dias, ainda que não tenha encontrado informações sobre a data da sua produção. Dessa forma, a análise da fotorreportagem viabiliza o estudo da divisão sexual do trabalho na região carbonífera e das duras condições de vida enfrentadas pelas comunidades nesse contexto de importantes mobilizações, além de possibilitar a problematização de características relacionados aos gêneros, decorrentes das relações de trabalho no espaço delimitado das vilas mineiras, e pelo olhar da dupla de fotojornalistas.

As representações sobre as comunidades mineiras tendem a focalizar uma figura masculina branca heterossexual. De acordo com Speranza (2009, p. 76), a resistência e a bravura são elementos essenciais atribuídos ao ofício do minerador, integrantes da sua identidade de gênero. Os monumentos erguidos em homenagem a esses trabalhadores geralmente retratam a figura masculina isoladamente, carregados de instrumentos de trabalho, em poses que remetem à coragem, como em Arroio dos Ratos (Monumento ao Mineiro) e Criciúma (Monumento ao Mineiro). O esquecimento ou apagamento das mulheres e/ou sujeitos diversos desse modelo masculino se estende para outras esferas. Ainda assim, é possível encontrar referências às mulheres em alguns documentos, como os processos judiciais.

Conforme Speranza (2020, p. 129), existem depoimentos em reclamações trabalhistas que fazem referências à bandos femininos que afrontavam homens não grevistas ao final da paralisação, em 1946, por exemplo. Além disso, as mulheres continuaram efetuando reivindicações, como uma carta endereçada ao presidente da república, Eurico Gaspar Dutra, em 9 de maio do mesmo ano. No Rio Grande do Sul, os registros da presença de mulheres no espaço mineiro em fotografias, particularmente, são esparsos, podendo ser encontrados geralmente em eventos ou situações especiais, como nos concursos de robustez infantil¹ e em

¹ Imagens podem ser encontradas em: SILVA, Cristina Ennes da. **Nas profundezas da terra: um estudo sobre a região carbonífera do Rio Grande do Sul (1883-1945)**. 2007. 392 f. Tese (Doutorado em História) - PPGH, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, Porto Alegre, 2007. p. 277-280.

uma visita às minas da Miss Brasil Maria José Cardoso², mas dificilmente em situações cotidianas.

Como bolsista do projeto de extensão universitária *O trabalho nas minas de carvão e a sala de aula* tive contato com a fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” através de Clarice Gontarski Speranza e Tassiane Mélo de Freitas, sendo que a última cita a fotorreportagem na sua tese de doutorado recentemente defendida no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria³. A pesquisa se insere nesse campo recente de investigações sobre história social do trabalho, em que pesquisadores como Clarice Gontarski Speranza, Benito Bisso Schmidt, Tassiane Mélo de Freitas, Felipe Klován, Alessandro Witkowski, entre outros, vêm mostrando a importância da região de São Jerônimo no Rio Grande do Sul para a história social e política do Brasil, enquanto maior produtora nacional de carvão entre o final do século XIX e meados dos anos 1940.

A escolha pela análise dessa fonte em específico para tratar de questões de gênero na região carbonífera se deu devido às potencialidades que ela carrega, visto que traz registros pouco explorados de mulheres no espaço mineiro, as colocando em posição de destaque, o que promove certo ineditismo para a pesquisa. A partir dessa perspectiva, o estudo também apresenta relevância social ao contribuir para visibilizar a essencialidade do trabalho atribuído às mulheres, imprescindível para que as companhias mineradoras otimizassem a extração de mais-valia da comunidade mineira e pudessem dar continuidade à exploração do carvão. Além disso, por conta das características inerentes da fonte, ou seja, se trata de uma fotorreportagem da revista *O Cruzeiro*, que introduziu importantes inovações na imprensa brasileira, a pesquisa contribui para desvelar aspectos relacionados às práticas e criações de uma dupla do fotojornalismo brasileiro contemporâneo: Guimarães e Scliar.

Desta maneira, a principal fonte utilizada é a fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”⁴, composta por texto e fotografias. As legendas das imagens também dialogam e compõem o documento. Ocupa 8 páginas (p. 8-15) e uma coluna de continuação (p. 84). A edição se apresenta em preto e branco, com tom sépia. Está disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, uma seção pertencente à Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional,

² A imagem pode ser consultada em: MALLMANN, Pedro Martins. Uma análise fotográfica da sociedade mineira rio-grandense (1950-1960). p.7. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-RS, 15., 2020, Passo Fundo, RS. **Anais do XV EEH: História & Resistências**. Org. Gizele Zanotto, Clarice G. Speranza, José Edimar de Souza, Marcelo Vianna, Marluza Marques Harres. Passo Fundo: UPF, 2020.

³ FREITAS, Tassiane Mélo de. **Das minas de carvão para os clubes de futebol e sociedades recreativas: experiência de classe entre o operariado da indústria carbonífera do Rio Grande do Sul (1939-1950)**. 2021. 313 p. Tese (Doutorado em História) - PPGH, CCSH, UFSM, Santa Maria, 2021, p. 82-90.

⁴ Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=49848>. Acesso em: 26 de abr. de 2022.

instituição pública localizada no Rio de Janeiro e considerada a maior biblioteca da América Latina. A Hemeroteca Digital Brasileira objetiva ampliar o acesso de variados periódicos e publicações seriadas nacionais. Possui chancela do Ministério da Cultura, é reconhecida pelo Ministério de Ciência e Tecnologia e conta com apoio financeiro da Financiadora de Estudos e Projetos⁵.

O material é detentor de direito autoral por parte dos Diários Associados e para reproduzi-lo é necessário entrar em contato por telefone ou e-mail disponibilizados quando do acesso ao endereço virtual. Um e-mail foi enviado para verificar a possibilidade de utilização para fins acadêmicos, estando acessível para leitura, pesquisa, citações e transcrições. Entretanto, para anexá-lo como cópia há um custo. Dessa forma, opta-se por fazer referências à localização das imagens e textos no documento, sempre que necessário. As imagens foram numeradas de 1 a 14 visando facilitar a sua identificação. Segue-se a ordem em que aparecem na revista ilustrada da esquerda para a direita. Nas páginas em que se encontram quatro imagens a ordem seguida foi: superior esquerda, superior direita, inferior esquerda e inferior direita.

Além da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, utiliza-se um depoimento de Salomão Scliar⁶, do ano de 1986, e um depoimento de Josué Guimarães⁷, do ano de 1976, localizados no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, em Porto Alegre, instituição que abriga parte da história da Comunicação Social no Rio Grande do Sul. Os depoimentos tratam da trajetória de vida dos autores e suas experiências profissionais, incluindo o trabalho na revista *O Cruzeiro* e as relações que estabeleceram um com o outro. Por se tratarem de fontes orais, busca-se a intertextualidade para evidenciar pontos de conexão entre as entrevistas e a fotorreportagem, em conjunto com fundamentos da História Oral.

Desse modo, visa-se extrapolar o âmbito apenas factual das informações, articulando-as com o subjetivo. Considera-se a subjetividade dos entrevistados expressa por meio da narração de suas experiências pessoais, a fim de encontrar “vestígios da intenção humana”, isto é, as intencionalidades, as motivações e as relações estabelecidas pelos repórteres se tornam questões de interesse (SANTHIAGO, 2008, p. 34-39). Ambos depoimentos se tratam de relatos

⁵ Dados disponíveis em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 26 de abr. de 2022.

⁶ Disponível em: <https://acervos.musecom.rs.gov.br/galeria-de-vozes/depoimento-de-salomao-scliar/>. Acesso em: 26 de abr. de 2022.

⁷ Disponível em: https://acervos.musecom.rs.gov.br/galeria-de-vozes/depoimento-de-josue-guimaraes/?perpage=10&order=DESC&orderby=date&pos=15&source_list=collection&ref=%2Fgaleria-de-vozes%2F. Acesso em: 26 de abr. de 2022.

orais em fitas cassetes de áudios, digitalizadas em formato de áudio, sendo que neste trabalho somente as partes utilizadas são transcritas⁸.

Os referenciais teóricos metodológicos da pesquisa estão ligados fundamentalmente à questão de gênero e trabalho. Para tanto, considero relevante o trabalho pioneiro desenvolvido por Heleieth Saffioti no Brasil, por tratar dessa questão de forma crítica e dando ênfase às características nacionais. De acordo com a autora, na obra *A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade*, publicado pela primeira vez em 1969, no capítulo “Trabalho Feminino”, as mulheres e crianças das camadas sociais ocupadas na produção de bens e serviços desempenharam um relevante papel econômico sempre que a família se constituiu enquanto unidade de produção.

No processo de desenvolvimento do modo capitalista de produção, a mulher teria uma desvantagem em nível superestrutural, com mitos que justificam a supremacia masculina, e outra de nível estrutural, a sua marginalização do sistema produtivo, que se dá tanto no caso de parcelas afastadas de empregos regulares quanto pela extração máxima de mais-valia absoluta quando contratadas. Ao mesmo tempo, “a maneira como a mulher desempenha suas funções no setor da sexualidade, da reprodução e da socialização dos filhos, exerce ponderável influência sobre o trabalho feminino” (SAFFIOTI, 2013, p. 94), de maneira que não há uma uniformidade das formas de exploração de sua força de trabalho, a depender do estágio de desenvolvimento das forças produtivas em determinado contexto.

Em *Gênero, patriarcado, violência* (2004, p. 125), a autora propõe analisar as contradições entre as subestruturas gênero, classe social e raça/etnia na “condição de fundidas ou enoveladas ou enlaçadas em um nó”, um nó “frouxo”, que permite mobilidade para seus componentes de acordo com as circunstâncias históricas, mas unificados por uma estrutura de poder. Além disso, discute o conceito de gênero, analisando sua utilidade na medida em que é mais amplo e geral do que patriarcado, mas atentando para a impossibilidade de substituir um pelo outro, na defesa do uso simultâneo dos dois conceitos. Assim, a categoria patriarcado, referente aos milênios mais próximos, ajuda a desvelar o “poder do patriarca”, sem neutralizar a “exploração-dominação masculina” (SAFFIOTI, 2004, p. 136). Dessa forma, as mulheres estão inseridas desigualmente na sociedade patriarcal capitalista, marcada pela divisão sexual do trabalho.

De acordo com Hirata e Kergoat (2007, p. 597), o conceito de “Divisão Sexual do Trabalho” ganha proeminência na França, na década de 1970, com influência do movimento

⁸ Para acessá-los um contrato de utilização de reproduções do acervo foi providenciado, e os áudios foram disponibilizados através do Drive.

feminista, perpassando as áreas da Etnologia, Sociologia e História. As autoras o definem como uma “forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais entre os sexos;” e “mais do que isso, é um fator prioritário para a sobrevivência da relação social entre os sexos. Essa forma é modulada histórica e socialmente” (HIRATA e KERGOAT, 2007, p. 599). Essas noções são úteis para a pesquisa pois a comunidade mineira em análise possui sujeitos com diversas particularidades, se tratando tanto de homens como de mulheres, adultos e crianças, trabalhando com o minério diretamente ou indiretamente, em condições distintas.

Indo além dessa definição, as autoras distinguem princípios que essa divisão social do trabalho obedece, ou seja, o de separação e hierarquização: a divisão do trabalho entre homens e mulheres tem como característica principal a “imputação aos homens do trabalho produtivo” e a atribuição às mulheres do trabalho doméstico, organizados em hierarquia social, de forma que o trabalho de um homem é considerado mais valoroso do que o de uma mulher (HIRATA e KERGOAT, 2003, p. 113). Sendo assim, esse conceito permite relacionar o campo do trabalho e o de gênero, e visualizar seus entrelaçamentos no cotidiano mineiro tal como aparecem nas produções da fotorreportagem.

Além disso, devido às características da fonte principal, a fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, serão considerados desdobramentos teórico-metodológicos para análise de imagens sintetizados por Ana Maria Mauad (2005, p. 134-135) em três aspectos principais, ou seja, as questões da produção, da recepção e do produto, e ainda, procedimentos que a autora desenvolveu para decompor as imagens e reconstituir códigos de representação presentes nas fotografias. A autora (MAUAD, 2005, p. 136) considera fundamental uma série de ações convencionalizadas cultural e historicamente, que intermediam um objeto e sua representação fotográfica, bem como a visão de mundo do fotógrafo, que opera nas suas escolhas durante o processo fotográfico. Assim, o uso da fotografia nos fornece informações sobre aspectos do passado que estão unidos ao contexto fotografado por meio de traços de realidade, mas também, quando analisada pelo seu caráter simbólico, traduz determinadas tendências em que o fotógrafo se insere e cria.

Considerando as problemáticas elencadas, os objetivos específicos da pesquisa são: investigar as fotografias e exposição da fotorreportagem de Josué Guimarães e Salomão Scliar, enquanto trabalho de uma dupla representante do fotojornalismo contemporâneo vinculados à revista *O Cruzeiro*; analisar a divisão sexual do trabalho nas vilas mineiras da região carbonífera do Rio Grande do Sul, em período próximo à greve de 1946, através da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”; e apreender expectativas de gênero tradicionalmente estabelecidas, bem como pontos de fuga dessas, a partir da divisão sexual do trabalho observada

na fotorreportagem. À vista disso, os objetivos gerais são contribuir para os estudos historiográficos sobre as relações entre gênero e trabalho na região carbonífera do Rio Grande do Sul e explorar o potencial da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” como fonte diversificada para os estudos sobre gênero e trabalho.

2 FOTOGRAFIA E HISTÓRIA: ALGUNS APONTAMENTOS

O objetivo deste estudo perpassa diretamente questões referentes ao trabalho de mulheres e homens nas minas de carvão em São Jerônimo (RS), entretanto, a principal fonte utilizada é a fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, o que confere uma particularidade nessa investigação. O documento foi produzido por profissionais da imprensa, inseridos em um amplo contexto de modificações nas práticas jornalísticas e culturais no Brasil durante o período imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial, marcado notoriamente pelo crescimento da influência estadunidense no país. Sendo assim, torna-se necessária a abordagem de procedimentos específicos de análise adequados às características da fonte e a discussão acerca de aspectos referentes à sua criação e circulação.

A fotorreportagem, gênero que une fotografia e texto, tem na parte imagética seu maior destaque. Dessa forma, na primeira parte deste capítulo, procura-se apresentar os aspectos de conteúdo e técnicos que serão observados nas fotografias, bem como sua forma de utilização para gerar formulações que contribuam no entendimento de características históricas referentes ao trabalho nas minas de carvão. Além disso, enfatiza-se a parte textual da fonte e os depoimentos orais dos repórteres em sua relação de complementaridade com as imagens, a partir da intertextualidade e da metodologia da História Oral.

Tendo em vista o meio por onde a fotorreportagem circulou e para o qual foi criada, busca-se discutir as inovações que o *O Cruzeiro* introduziu no fotojornalismo brasileiro, explorando as potencialidades e limites instituídos por essas mudanças à fonte em estudo. A atenção a esse tema permite entrever o alcance que a fotorreportagem atingiu e os extratos sociais ao qual era destinada, fatores que influenciaram nas intencionalidades dos repórteres. A revista ilustrada em questão é considerada como representativa das ideias da classe dominante brasileira nos anos 1940, mas busca-se investigar o espaço de disputa pela veiculação de diferentes visões de mundo.

Por fim, a terceira parte se refere aos pontos das trajetórias dos fotojornalistas que mantêm conexão com a obra em análise e influenciaram a sua produção. São destacadas particularidades de suas experiências pessoais e relações entre a fotorreportagem “A terra dos

homens esquecidos” e outros trabalhos, em especial, produções de Salomão que fazem uso da imagem. Os contatos que estabeleceram e algumas referências que os influenciaram são referidos, além de tendências artísticas e políticas que vinham se desenvolvendo no contexto, de forma a influir nas escolhas da dupla.

2.1 FOTORREPORTAGEM: CONJUNÇÃO ENTRE IMAGEM E TEXTO

Além de chamar a atenção do leitor, o uso das imagens ao longo da história muitas vezes visou confirmar ou insinuar determinados aspectos dos acontecimentos, dada a sua associação com um caráter comprobatório, principalmente no século XIX. Nesse período, a fotografia era tida como um instrumento neutro, capaz de gerar evidências incontestáveis para as ciências, instituições do Estado e até mesmo em objetivos militares. A invenção burguesa, em meio a expansão cosmopolita e imperialista, no século que prezou pela exatidão, não só popularizou o retrato como passou a abranger diversos temas que marcaram o avanço dessa exploração, dentre os quais as imagens de lugares distantes e considerados exóticos, imagens nunca antes vistas de guerras, imagens de conquistas científicas e até mesmo de tipos humanos (LIMA; CARVALHO, 2012, p. 30-32).

Apesar dessa percepção ainda hoje poder ser encontrada algumas vezes no senso comum, a desconfiança em relação a utilidade de prova da fotografia é mais generalizada. A crítica da imagem enquanto imitação fiel da realidade (“discurso da mimese”) já foi elaborada tanto por correntes que entendem a fotografia como transformação do real através de uma operação de codificação (“discurso da desconstrução”) como por pesquisas pós-estruturalistas, amparadas basilarmente na noção de “índice” de Charles S. Peirce. Esse conceito é utilizado para demonstrar a existência de um elo físico entre o signo, ou seja, aquilo que representa algo, e seu referente, aquilo que está em frente à câmera. Essa ligação é capaz de gerar um traço de uma realidade para além dos códigos de representação, mas que não se reduz ao mimetismo, é o chamado “discurso do índice e da referência”. Walter Benjamin, em “Pequena história da fotografia”, escrito em 1931, sugeriu essa relação, que também é desenvolvida por Philippe Dubois em “O ato fotográfico e outros ensaios”, autores que a metodologia deste trabalho se aproxima (DUBOIS, 1993, p. 23-56).

Referindo-se a uma vendedora de peixes de New Haven, fotografada por David Octavius Hill, Benjamin diz que a fotografia inaugurou algo de estranho e de novo: “preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real, e que

não quer extinguir-se na 'arte'". O autor comenta o desenvolvimento dessa técnica, que “pode dar às suas criações um valor mágico”, diferente do que significava a pintura no período que antecedeu o apogeu das fotografias. O observador procura na imagem, segundo Benjamin, “a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem”, “o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos”. Dessa forma, a fotografia seria capaz de revelar um “inconsciente ótico”, de natureza distinta do olhar e não perceptível por ele, ao substituir um espaço que no olhar cotidiano não é percebido pelo homem: “[...] aspectos fisionômicos, mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas, [...] tornando-se grandes e formuláveis” (BENJAMIN, 1987, p. 93-94).

Dubois (1993, p. 60-61) retoma a materialidade das imagens fotográficas com sua definição mais inicial e mínima: “uma impressão luminosa, mais precisamente como o traço, fixado num suporte bidimensional sensibilizado por cristais de haleto de prata, de uma variação de luz emitida ou refletida por fontes situadas à distância num espaço de três dimensões”. O autor expande essa noção com Roland Barthes: “A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real que estava ali, são partes das radiações que vêm me tocar, eu que estou aqui; pouco importa a duração da transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios atrasados de uma estrela” (BARTHES, 1980, p.126 apud DUBOIS, 1993, p. 60). Como existe uma conexão com o real, num determinado momento do tempo, Dubois associa a fotografia à categoria de “índice”, se aparentando com “signos”, a exemplo da “fumaça (índice de fogo)” e da “poeira (depósito do tempo)”, que evidenciam a existência de uma realidade empírica.

Entretanto, se a abordagem semiológica, em um primeiro momento, parece corroborar o caráter de verdade da imagem fotográfica aos moldes oitocentistas, mediante a ênfase em suas características mecânicas de formação, ela não o faz devido a ideia de interpretação do signo. A marca do referente não é entendida como pressuposto de verossimilhança, já que o signo e seu referente interagem com quem interpreta o signo (LIMA; CARVALHO, 2012, p. 42-43). Dessa forma, todo o processo da produção e recepção da fotografia é relevante ao fornecer dados que relacionam a imagem com sua situação referencial, não visíveis somente no resultado. Assim, no momento da produção, se estabelece uma relação entre o referente e o sujeito-operador e na recepção entre o signo e o sujeito-espectador (DUBOIS, 1993, p. 66).

Monteiro (2012, p. 2), por sua vez, considera que a fotografia é um recorte do real: pressupõe um corte no fluxo do tempo, que inclui escolhas do fotógrafo, e questões técnicas que a distinguem do olhar humano, como a transformação do tridimensional em bidimensional, a redução da gama de cores perceptíveis e a simulação da profundidade do campo de visão.

Além disso, a fotografia seria convencionada pela linguagem de representação e expressão dos diferentes olhares, possibilitando múltiplas interpretações. Desta maneira, integrar a dimensão visual do real à pesquisa histórica requer procedimentos específicos, capazes de orientar a atribuição de sentidos às imagens (MONTEIRO, 2012, p.13).

Todos estes autores contribuem para a compreensão da fonte e do objeto de pesquisa. A partir deles entende-se as imagens da fotorreportagem não como provas literais de acontecimentos, mas intermediadas pela visão de mundo dos repórteres e as escolhas culturais historicamente empreendidas. Ao mesmo tempo, as fotografias carregam traços da realidade do trabalho na região carbonífera do Rio Grande do Sul, em 1946, pois estão interligadas espacial e temporalmente por um elo físico com esse contexto. Neste trabalho, todavia, a discussão teórico-metodológica para análise de imagens se amparará principalmente no ponto de vista de Mauad, que busca desenvolver a abordagem semiótica em conjunto com uma perspectiva histórica, propondo categorias e procedimentos para um método de interpretação de fotografias.

No artigo *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX*, Mauad sintetiza três aspectos principais de um conjunto de desdobramentos teórico-metodológicos na consideração de imagens visuais: as questões da produção, da recepção e do produto (MAUAD, 2005, p. 135). Esses pontos permeiam todo este estudo, aparecendo por vezes de forma conectada.

A questão da produção diz respeito à mediação que o dispositivo tecnológico estabelece entre o sujeito que olha e a imagem que elabora. Refere-se às capacidades e limitações do dispositivo que podem ser utilizadas de maneira diversa a partir do olhar de cada fotógrafo e das convenções definidas historicamente. Isso pode ser percebido em escolhas técnicas e estéticas de Scliar, bem como nas características derivadas do equipamento utilizado.

A recepção se refere a maneira como a sociedade atribui valores à imagem. Sua apropriação e o valor atribuído pode se dar tanto por quem a produziu como por quem a recebe. No caso da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” pode-se perceber a intenção por parte dos repórteres de denunciar as condições de vida nas minas de carvão no estado gaúcho, de maneira a sensibilizar o leitor. A recepção também pode ser relacionada com o alcance da sua veiculação nas tiragens de *O Cruzeiro*, bem como ao público alvo da revista.

A questão do produto é entendida como a “imagem consubstanciada em matéria”, concretizada através de trabalho humano e resultante de um processo onde sentidos foram produzidos e relações sociais estabelecidas. Dessa forma, a imagem desperta uma capacidade narrativa, que pode surgir de uma rememoração ou de sua associação com outras referências culturais, por exemplo. O percurso atravessado pela fonte em estudo até se tornar objeto deste

trabalho, a maneira como se relaciona com outras sequências e séries fotográficas, os sentidos que podem ser depreendidos e utilizados para a construção do conhecimento histórico são algumas questões relacionadas a esse aspecto.

Assim como houve uma ampliação no conjunto de fontes utilizadas pelos historiadores para além dos textos escritos, novos temas passaram a ser problematizados, como a vida privada e o cotidiano. “Uma micro-história que, para ser narrada, não necessita perder a dimensão macro, social e totalizadora das relações sociais” (MAUAD, 2005, p. 137). Assim, no caso da fotorreportagem em análise, a viagem pelo rio Guaíba de Porto Alegre até São Jerônimo e Butiá, o percurso de um enterro e demais aspectos do dia a dia fotografados, são capazes de ser problematizados de maneira a contribuir para a compreensão de dinâmicas mais abrangentes, como a divisão sexual do trabalho nas minas de carvão.

Entretanto, fronteiras e limites demandam novos procedimentos para a crítica das imagens, em relação aos quais a autora estabelece três premissas (MAUAD, 2005, p. 139-140). A primeira é a noção de série ou coleção, ou seja, a fotografia não pode ser trabalhada individualmente a partir de um simples exemplar. No caso desta pesquisa, as imagens serão analisadas tendo em vista a sua composição enquanto conjunto jornalístico, e em alguns momentos busca-se traçar relações com outras obras imagéticas para compreender também o circuito social de produção e circulação no qual as imagens estão inseridas. Por exemplo, outras sequências fotográficas desenvolvidas por Scliar antes e depois da publicação de “A terra dos homens esquecidos” e até mesmo referências a outros conjuntos de produções jornalísticas da década de 1940.

A segunda premissa é o princípio de intertextualidade, que considera a fotografia como texto, isto é, um suporte de relações sociais. Entretanto, para ser interpretada dessa forma é necessário que se conheçam outros textos que compõem o mesmo momento histórico e os códigos de representação das imagens instituídos socialmente. Para isso, serão comparados dados e análises tais como os levantados por Mauad (2005, p. 152-172) acerca da revista *O Cruzeiro*, na primeira metade do século XX, de forma que auxiliem na interpretação da fotorreportagem em estudo.

E por último, o trabalho transdisciplinar se refere a coordenação com outros saberes, especialmente das Ciências Sociais, capazes de fornecer procedimentos teórico-metodológicos que auxiliem na compreensão das imagens fotográficas. Neste trabalho essa premissa será utilizada diretamente na escolha da abordagem histórica integrada com a semiótica para análise da fonte. Além disso, trabalhos de outras áreas, como a Antropologia, permitem a associação de aspectos cotidianos com hábitos e costumes, por exemplo.

Considerada um marco para os estudos de visualidade urbana, a tese de doutorado de Mauad, intitulada *Sob o signo da imagem* (1990), abrange uma análise de séries de fotografias familiares da primeira metade do século XX, ambientadas no Rio de Janeiro, oriundas das revistas ilustradas *Careta* e *O Cruzeiro*. Um dos aspectos mais relevantes desse trabalho é a elaboração de categorias espaciais que permitem entender a construção e ênfase de determinados códigos de representação da sociedade burguesa carioca. Foram observadas a predominância das imagens, a forma de fotografar e a maneira de publicar nas revistas, o que auxiliou na identificação de séries e narrativas com códigos fotográficos que representam certos grupos urbanos e excluem outros (MONTEIRO, 2012, p. 15-16).

Os dois segmentos, utilizados por Mauad (2005, p. 143-146), que podem ser separados para fins de análise histórica da mensagem fotográfica, são expressão e conteúdo. No processo contínuo de produção de sentido os segmentos se correspondem e devem ser vistos de maneira integrada. A expressão envolve escolhas técnicas e estéticas, embutidas de sentido social, enquanto o conteúdo abrange o conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências da fotografia e remete ao corte temático e temporal.

Mauad apresenta duas fichas de análise que serão adaptadas para obter uma decomposição das imagens em “unidades culturais”, cada uma definida como “unidade semântica inserida num sistema” (ECO, 1974, p. 16 apud MAUAD, 2005, p. 146). Em relação aos elementos da forma conteúdo, serão considerados: o tema retratado, as pessoas retratadas, os objetos retratados, o atributo das pessoas e o atributo da paisagem. A agência produtora, ano, local retratado e tempo retratado (dia/noite) são comuns a todas as fotografias. Os elementos de expressão analisados serão: o tamanho da foto, o formato da foto e suporte (relação com o texto escrito), o tipo de foto, o enquadramento e a nitidez.

Cada unidade cultural pode se apresentar em diferentes campos espaciais. O espaço fotográfico corresponde ao recorte espacial e abrange os itens contidos no plano da expressão, onde se busca evidenciar as opções realizadas pelo fotógrafo. O espaço geográfico, espaço físico fotografado, inclui os itens: ano, local, atributos da paisagem, objetos, tamanho, enquadramento, nitidez e produtor. O espaço do objeto, os objetos que caracterizam a imagem fotográfica, inclui os itens: tema, objetos, atributo das pessoas, atributo da paisagem, tamanho e enquadramento. O espaço da figuração, as pessoas e animais, a natureza do espaço e hierarquia entre as figuras e suas particularidades, inclui os itens: pessoas, atributos da figuração, tamanho, enquadramento e nitidez. E o espaço da vivência, que é a síntese das atividades, vivências e eventos, inclui todos os espaços e unidades culturais anteriores. As categorias espaciais possuem interseções e não são estanques, isto é, elas são compostas por

unidades culturais por vezes compartilhadas e dialogam umas com as outras. Dessa forma, os campos espaciais auxiliam a reconstruir realidades sociais e compreender como comportamentos da sociedade foram retratados em determinado momento da história (MAUAD, 2005, p. 146-151).

A parte textual da fotorreportagem, formada por texto e legendas, conjuntamente com os relatos orais das entrevistas, também necessitam de procedimentos específicos que auxiliem em sua compreensão. Neste trabalho, procura-se atentar para o estreito vínculo existente entre palavra e imagem. Outros textos, inclusive de natureza verbal, fornecem informações que colaboram na compreensão da imagem em um nível externo à superfície do texto visual, a partir de aproximações e inferências. No caso das fotorreportagens, as fotografias não servem meramente como ilustração para o texto, mas são deliberadamente arranjadas de forma a construir o fato noticiado. À vista disso, a equipe editorial controla a correlação entre texto e imagem (MAUAD, 2005, p. 142-155).

Para Monteiro (2012, p. 20-21), essa correlação define a fotorreportagem. O autor menciona que a imagem síntese inicial, juntamente com o título e legendas sobrepostas à fotografia de grande formato, visam mobilizar o leitor. A sequência geralmente varia entre 8 a 12 fotos, utilizadas na criação de uma narrativa ao redor do tema principal, onde textos e subtítulos auxiliam nessa composição e direcionam a observação. Dessa maneira, o texto disciplina a leitura da imagem, o que torna imprescindível a observância da relação entre ambos. Nesse sentido, para Benjamin (1987, p. 107), as legendas e a leitura do próprio fotógrafo sobre suas imagens são parte essencial da fotografia. Para o autor, a legenda literaliza todas as relações da vida e impede que a construção fotográfica permaneça vaga e aproximativa.

Já o relato oral, segundo Mauad (2008, p. 59-63), rememora o passado. No entanto, os discursos de rememoração se apresentam como narrativas presentes, em diálogo com a contemporaneidade e referências temporais que o ato de lembrar aciona. O sujeito social que relata o passado, o elabora a partir da relação e forma pela qual se insere na sociedade. Sendo assim, não se busca apenas a identificação de uma verdade oculta ou informações ausentes referentes às demais fontes com as quais se estabelece a intertextualidade, mas o “caráter transindividual das memórias sociais construídas a partir da oralidade e da visualidade”, o que pode gerar até mesmo a ressignificação do objeto fotográfico.

Para Santhiago (2008, p. 34-46), a memória pode inclusive escolher, distorcer, esquecer, manipular e inventar. Mas para a História Oral, o que as pessoas acreditam e suas subjetividades são questões, não desvirtuamento, revelando intencionalidades. Questões pessoais e de ordem psicológica, relevantes para a análise de determinados temas, são contempladas por esse campo,

que articula informações factuais e subjetivas. Esse olhar para com as entrevistas dos autores da fotorreportagem é capaz de transformar essas memórias em análise e história, cruzando os textos e significados através da discussão conceitual e historiográfica.

2.2 A REVISTA *O CRUZEIRO* E O FOTOJORNALISMO BRASILEIRO

A fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” foi publicada no dia 25 de maio de 1946, na edição 0031 do *O Cruzeiro* (RJ). Essa revista semanal ilustrada foi uma das mais importantes da história do Brasil devido ao seu alcance e inovações jornalísticas, em especial no gênero de fotorreportagem. Considerando que não existe um “documento-verdade”, é necessário analisar as condições de produção, circulação e recepção da fonte em estudo, tomada como “documento-monumento”, a partir da noção de Jacques Le Goff (1996, p. 548) e da ampliação da ideia de documento inaugurada pela Escola dos Annales. Segundo Le Goff (1996, p. 545), “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder”. Dessa forma, a fotorreportagem que será analisada nesta pesquisa está inserida nas condições de veiculação da revista em que foi publicada, bem como é intermediada pela história de sua preservação até os dias atuais. Estes dados se tornam essenciais para formular uma compreensão sobre como a divisão sexual do trabalho compõe as imagens dos trabalhadores e trabalhadoras na fonte.

De acordo com Polidoro (2008), *O Cruzeiro* introduziu inovações técnicas e editoriais no jornalismo brasileiro, como a ênfase no fotojornalismo e produção de grandes reportagens, tendo seu auge no período entre 1943 e 1955, intervalo que coincide com a publicação da fotorreportagem em estudo. O autor conclui que a produção jornalística da revista não é homogênea, os discursos são plurais e por vezes até contraditórios. Além disso, *O Cruzeiro* exerceu influência e transformações no comportamento das pessoas e história do país.

Para Serpa (2003, p. 11-17), que analisa a revista no período de 1928 a 1945, a linha editorial estava atrelada a posições ditas modernas e reforçava o nacionalismo brasileiro, visando a modernidade nacional apoiada por Getúlio Vargas, e contribuindo para a afirmação da política modernista e nacionalista do então presidente, que criara o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em 1939. A revista pertencia ao empresário Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados, e representava as ideias de diversos segmentos da classe dominante do Brasil: políticos, militares, Igreja, parcelas de industriais, produtores rurais, além de intelectuais. Segundo Mauad (2005, p. 151-153), as revistas ilustradas não só

assumiam a estética burguesa, com uma linha editorial de influência marcadamente norte-americana, como promoviam a coesão interna do grupo em ascensão social, a burguesia.

Na década de 1940, o analfabetismo assolava o país, atingindo mais da metade da população, que era formada por mais mulheres do que homens. Aos poucos, parte da população deixava as áreas rurais em direção às cidades, que viam o aumento do número de fábricas e da vida urbana. Ao divulgar o “novo”, a revista buscava mudanças em padrões comportamentais, especialmente entre o público feminino, sendo que as leitoras alvo eram mulheres de classe média e alta, com potencial de consumo. Além disso, contribuiu na publicidade ao reforçar as ideias de “modernidade” e “consumo”, provenientes das concepções da revista, que visava promover padrões ditos modernos de comportamento, com propagandas de produtos voltados à beleza, especialmente feminina. Tratava também de temas da alta sociedade, que incluíam políticos, militares e empresários. Os assuntos, entretanto, não deveriam ultrapassar um “certo limite da ‘ordem social constituída’” (SERPA, 2003, p. 12-34).

A posição do *O Cruzeiro* viria ainda a sofrer flutuações com as reviravoltas da política nacional. Em 1945, por exemplo, passou a atacar Vargas e apoiar a redemocratização. Com a vitória e posse do general Dutra, passa a apoiar o novo governo. Posteriormente, faria cobertura da volta de Getúlio à cena política, vitorioso nas eleições de 1950 (VELASQUEZ, s.d.). Conforme aponta Serpa (2003, p. 29-30), a revista teve a “função de eleger e de derrubar presidentes e governos”, servindo a interesses ideológicos e políticos, pensada para “atingir todo o território brasileiro e dar uma ideia de nação hegemônica”.

A revista *O Cruzeiro* se utilizava de diversas formas de linguagens: fotografia, publicidades, textos jornalísticos, crônicas e novelas. Procurava estimular a imaginação do leitor com ilustrações e formas gráficas de apresentação do texto. O uso intenso da imagem precedia a implantação da televisão, a partir de 1950, e contribuiu para as mudanças na comunicação (SERPA, 2003, p. 14-25). A diagramação passou a priorizar a qualidade das fotos e textos, abrindo espaço para o fotojornalismo, aos moldes de revistas internacionais como a revista estadunidense *Life* (1936), que a partir da Segunda Guerra Mundial transforma a fotografia em notícia. Duplas famosas como o jornalista David Nasser e o fotógrafo francês Jean Manzon contribuíram para o êxito da implementação das reportagens fotográficas: a experiência de Manzon na cobertura de guerras modificou o jornalismo brasileiro após sua chegada no país, em 1940, ainda que a dupla tenha inventado matérias e creditado para si informações de outros autores (SERPA, 2003, p. 31-42).

Desde seu surgimento, o *O Cruzeiro* inaugurou inovações estéticas e gráficas, como a compra de equipamentos modernos da Alemanha e a utilização da rotogravura. A partir da

década de 1930, sua diagramação foi modificada e adotou a reportagem, que se consolidou na periodicidade semanal. Entretanto, a qualidade do conteúdo não era objeto de tanta preocupação, comportando problemas com veracidade de informação e buscando assuntos polêmicos. Suas páginas também integravam informações do cinema dos Estados Unidos e de produtos associados aos atores e atrizes (SERPA, 2003, p. 91-96).

No conteúdo, se utilizava de polaridades como as oposições entre “nós” e os “outros”, presente e passado, tradição e modernidade. Os “outros” eram os sujeitos que chegavam às cidades no contexto de expansão e crescimento acelerado. A mediação estabelecida pelos meios de comunicação legitimava as mudanças da paisagem e a expansão horizontal e vertical da nova urbanidade, reeducando o olhar das pessoas por meio de ressignificações. Os espaços tradicionais vinham sendo substituídos por espaços considerados modernos, e as revistas difundiam essa visão de cultura urbana, influenciando ideias dos leitores acerca da sociabilidade, civilidade e gerando padrões de consumo (MONTEIRO, 2012, p. 20).

Em 1946, a revista *O Cruzeiro* possuía uma tiragem semanal de aproximadamente cem mil exemplares. A dimensão de seu alcance fica mais evidente em contraste com sua principal concorrente na década de 1940, a revista *Diretrizes*⁹, que possuía uma circulação mensal de cerca de cinco mil exemplares (ABREU; BAPTISTA, 2010, p. 8). Nas décadas seguintes, *O Cruzeiro* chegou a alcançar cerca de quatro milhões de leitores, contando com a facilidade da estrutura dos Correios, número expressivo para a época. Considerada a maior revista da América Latina, atingiu a tiragem de setecentos mil exemplares na década de 1960 e circulou até mesmo no exterior (SERPA, 2003, p. 24-30). Entretanto, nesse período, a revista semanal *Manchete*¹⁰ já havia alcançado a marca de 760 mil exemplares vendidos em edição acerca da inauguração de Brasília, assinalando a gradual perda de prestígio do *O Cruzeiro* (SIQUEIRA; MURILO, s.d.).

2.3 SALOMÃO SCLiar E JOSUÉ GUIMARÃES: UMA DUPLA DO JORNALISMO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

⁹ Capitaneada por Samuel Weiner, a linha editorial de *Diretrizes* era focada no âmbito político, direcionada a um leitor “crítico-político”. Estabelecia embates com os órgãos que apoiavam a ditadura de Vargas, como o DIP, se colocando contra restrições do Estado Novo e também ao nazifascismo (ABREU; BAPTISTA, 2010, p. 7-8).

¹⁰ Lançada por Adolpho Bloch, a revista *Manchete* era direcionada ao grande público urbano e se voltava para imagens ilustrativas, tendo a fotografia como um dos seus elementos principais. Seus temas eram de curiosidades e amenidades, sem aprofundamentos (ABREU; BAPTISTA, 2010, p. 9-11).

Conforme aponta Mauad (2005, p. 155), a introdução da linguagem fotográfica do fotojornalismo no *O Cruzeiro* reformulou o padrão das publicações ilustradas. Uma das inovações da revista foi o reconhecimento dos autores das imagens, que passaram a ter seus nomes mencionados e seus créditos concedidos com frequência a partir dos anos 1940. O departamento e equipe de fotografia reunia profissionais como Jean Manzon, Flávio Damm e Salomão Scliar, entre outros. Já David Nasser e Edmar Morel são alguns dos nomes que compunham o quadro regular de repórteres.

O fotógrafo era tido como testemunha dos acontecimentos, sendo as imagens utilizadas na construção de narrativas sobre os fatos e até mesmo encenações. O texto escrito acompanhava a imagem ampliando o caráter ideológico da mensagem fotográfica e, por conta disso, o trabalho era realizado em sincronia pelas duplas compostas por jornalista e fotógrafo. Logo, a trajetória do grupo profissional dos fotógrafos de imprensa está ligada com os caminhos percorridos pela fotografia contemporânea brasileira. Porém, seu papel não se limitava a efetuar registros. Os contatos e informações aos quais obtinha acesso lhe permitiam apropriar e criar, mediando o processo histórico e as demandas sociais, e as elaborando nas fotografias e narrativas das revistas (MAUAD, 2008, p. 184-186).

Um destes fotógrafos, o autor das imagens que são o foco da análise desta pesquisa, era Salomão Scliar. De acordo com a biografia traçada por Póvoas (2002, p. 17-39), Salomão era o terceiro filho de Cecília Stechman e Henrique Scliar, imigrantes judeus vindos da Ucrânia e que se estabeleceram em Porto Alegre, na década de XX. Nascido em 1925, Salomão teve sua infância inicial em uma chácara no bairro Partenon, até que um incêndio provocou a mudança da família para a rua Voluntários da Pátria, próxima ao então Theatro Coliseu, “na época em que o Rio Guaíba encostava na rua” e ainda era possível pescar na frente de casa, como o fotógrafo lembrava (SCLIAR, 1986). Em seguida, a família se deslocou para a avenida Venâncio Aires, próxima ao Cine-Theatro Avenida e ao cinema Garibaldi (posteriormente também chamado de ABC). A proximidade com os cinemas pode ter influenciado nas escolhas profissionais posteriores de Salomão Scliar.

Mais tarde, a família mudou-se novamente, permanecendo na mesma avenida, onde Scliar (1986) lembrou de ter presenciado o episódio da tomada do quartel-general da 3ª Região Militar (onde hoje se localiza o Colégio Militar) na Revolução de 1930. As sucessivas mudanças aproximaram a família do Bom Fim, tradicional bairro da colônia judaica na capital rio-grandense. Outros lugares onde moraram foram a rua Fernandes Vieira e a avenida Osvaldo Aranha, onde Scliar teve contato com o cinema Baltimore e, já na sua adolescência, passou a frequentá-lo.

Como Henrique era alfaiate, e de acordo com Martins (2012, p. 64) um dos fundadores do PCB no Rio Grande do Sul, nesse período Salomão esteve cercado de intelectuais que buscavam os serviços do pai. Nessa época, seu irmão Carlos, que mais tarde se tornaria um artista visual importante de sua geração no estado, publicou suas primeiras ilustrações no jornal *Correio do Povo*. Entre 1933 e 1942, Salomão estudou no Colégio Júlio de Castilhos (“Julinho”), conhecido por ter formado diversas personalidades políticas e intelectuais do país, onde começou a se interessar pelo mecanismo de projeção de imagens. Ao atravessar diariamente o Parque Farroupilha (Parque da Redenção) no trajeto para a escola, os grupos sociais presentes no espaço lhe chamaram atenção, o que gerou a coleção fotográfica intitulada “Fotos de ciganos e marginais no Parque Farroupilha”, publicadas em 1943, no jornal *Folha da Tarde*.

Seu irmão Carlos, depois de formado no ginásio, viajou para o Rio de Janeiro, em 1939, onde teve contato com Cândido Portinari e Rubem Braga. Também viajou para São Paulo onde conheceu Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Aldo Bonadei, Jorge Amado e outros. Em 1943, durante o Estado Novo, Carlos se estabeleceu no Rio de Janeiro, trabalhando na parte gráfica da revista *Diretrizes*. Sob influência do irmão, Salomão também se transferiu para o Rio de Janeiro, onde passou a integrar a redação de *Diretrizes*, e iniciou sua carreira no cinema¹¹ (PÓVOAS, 2002, p. 20-22).

Em 1944, começou sua carreira como fotógrafo profissional na *Revista Rio*. Em dezembro do mesmo ano, filmou o curta-metragem *Homens do mar*, em Capão da Canoa (PÓVOAS, 2002, p. 26). Salomão relata que foi nas semanas de filmagem que conheceu o problema chamado “vento Norte”, “um vento que quando vem, na época da pescaria, afasta o peixe e cria miséria, e aquilo me ficou marcado” (SCLIAR, 1986). Uma sequência de 20 fotografias do filme, organizadas por Salomão em porta-fólio presente no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, permite recompor o possível enredo: a morte de um pescador e seu enterro, com a intenção de exibir as condições precárias de vida dessa categoria de trabalhadores. Em uma das fotografias iniciais uma mulher grávida é retratada,

¹¹ Participou da produção dos filmes *Moleque Tião*, de José Carlos Burle, *Tristezas não pagam dívidas*, de Burle e Ruy Costa e *É Proibido Sonhar*, de Moacyr Fenelon, todos com direção de fotografia de Edgar Brasil (PÓVOAS, 2002, p. 22-25). *Moleque Tião* é um filme que conta a história de Grande Otelo, em que o próprio ator é o protagonista, narrando as pretensões artísticas de um jovem negro, que se tornaria um dos mais reconhecidos atores brasileiros no século XX. O filme evidencia uma “tendência até então difusa no cinema brasileiro que (à falta de melhor termo) poderíamos chamar de pré-neo-realista, expressa na preocupação de enraizamento social dos filmes na realidade carioca” (GALVÃO; SOUZA, s.d., p. 62-63 apud PÓVOAS, 2002, p. 24), compromisso social que está igualmente presente nos outros filmes citados. De acordo com Póvoas (2002, p. 25), a “temática social” não estava distante “daquela do jovem aprendiz das ‘Fotos de ciganos e marginais do Parque Farroupilha’”.

junto a crianças. Alguns rostos dos trabalhadores são destacados em outras imagens, com ângulos levemente *contra-plongées* (PÓVOAS, 2002, p. 26-29).

Em março de 1945, foram publicadas praticamente as mesmas fotografias do referido ensaio no *O Cruzeiro*, intituladas “Uma cruz entre dunas”, com texto de Franklin de Oliveira. Póvoas (2002, p. 29) afirma que a partir desse trabalho, é possível notar a proximidade de Scliar com as experimentações de vanguarda, superando os limites da ficção. Suas preocupações sociais e o desejo de destacar os trabalhadores dando ênfase para as especificidades culturais regionais ficam nítidas, características que vão se manifestar na fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”.

Em 1º de dezembro de 1945, a revista *O Cruzeiro* passa a publicar um expediente, no qual o nome de Salomão consta na parte do Departamento Fotográfico. Entretanto, não são encontradas imagens assinadas pelo fotógrafo nos meses de fevereiro, março, junho, julho, setembro e dezembro de 1946. Isso se deve a posição privilegiada de Scliar enquanto fotógrafo especial na condição de freelancer, que nesse contexto lhe permitia maiores rendimentos, mobilidade entre os estados brasileiros, segundo Scliar (1986) enfatizando “usos e costumes” e a “cultura popular”, e até mesmo outros países, como uma temporada na Europa.

Frequentemente se deslocou para o Rio Grande do Sul, onde também estava vinculado à *Revista do Globo*, em Porto Alegre. Entre maio de 1946 e março de 1947, *O Cruzeiro* publicou reportagens suas de localizações no Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Paraná, até que em seguida, seu nome deixou de constar no expediente da revista (PÓVOAS, 2002, p. 29-31). Os temas de suas fotografias nas publicações tiveram também relações com as artes plásticas, como em um conto ilustrado por fotografias, apresentado como uma novidade, além de fotos de montagens de peças teatrais. Merece destaque ainda, uma exposição de mais de 100 fotografias de Salomão, no início de 1946, em Porto Alegre, que apesar de não ter atraído público fez sucesso entre a crítica (PÓVOAS, 2002, p. 30-31).

Segundo Póvoas (2002, p. 36-38), Scliar fundou a Horizonte Produções Cinematográficas Ltda. no ano de 1949, em uma parceria com Alberto Ruschel, colaboração que entretanto não iria perdurar, assim como pelo menos três projetos de filmes que não foram realizados. Apesar das pretensões de um grande estúdio com produção industrial nacional, e da publicidade acerca da Horizonte em veículos de imprensa como *O Cruzeiro*, *A Cena Muda*, *Carioca* e *Alterosa*, o único projeto finalizado foi realizado em exteriores, sem estúdio, na praia de Torres: *Vento Norte* (1951), com roteiro de Josué Guimarães (PÓVOAS, 2001, p. 20). De acordo com Lorenzo (2013, p. 99), a temática desse filme pode ser associada ao “neorrealismo italiano, aos filmes de origem praieira, à influência de Sergei Eisenstein e aos seus seguidores

mexicanos”. Renunciando aos apelos comerciais, o primeiro longa-metragem gaúcho não obteve êxito de bilheteria, apesar de ter chamando a atenção de cinéfilos e pesquisadores (LORENZO, 2013, p. 94-95).

Frustrado nas intenções de produzir um cinema mais culturalista e com a indiferença dos produtores locais, Scliar volta ao Rio de Janeiro como jornalista, e se fixa em São Paulo durante as décadas de 1950 e 1960 (PÓVOAS, 2001, p. 39). Relata que nesse período um amigo seu sugeriu que fizessem um “documentário no Norte”, o que resultou na história “Um dia na vida de uma aldeia de jangadeiros” escrita com Alinor Azevedo e transformada em documentário em seguida. A ideia surgiu ao lembrar de uma aldeia de pescadores no Rio Grande do Norte, perto de Natal, “considerada a maior aldeia de jangadeiros do mundo” que conheceu nos tempos do *O Cruzeiro* (SCLIAR, 1986).

O roteirista Alinor Azevedo, referindo-se a si mesmo, articula “a influência do neorealismo italiano com o seu método de trabalho”, assim como “o diálogo do cinema com o jornalismo” (MELO, 2006, p. 221). Para Alinor (AZEVEDO, 1956 apud MELO, 2006, p. 221):

A reportagem, frequentemente, quando honesta e dentro da técnica jornalística é quase um roteiro de filme neorealista. Nela, o cineasta não só achará o tema central para um filme mas também os ambientes necessários, os temas colaterais, os tipos, e às vezes, até sugestões de cenas e diálogos.

A fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” se aproxima desse *modus operandi*, principalmente mediante as relações que os autores traçam com o cinema. Alguns dos trabalhos fotográficos e cinematográficos que Scliar vinha desenvolvendo, referenciados até aqui, remetem também a uma certa tipificação dos grupos sociais: os “ciganos e marginais” do Parque Farroupilha, os pescadores de Torres, os mineiros de São Jerônimo e os jangadeiros na aldeia do Rio Grande do Norte. A tendência de identificar “tipos” foi inaugurada por August Sander na Alemanha, ainda atrelado ao desejo de fidelidade do real e aos padrões positivistas do século XIX (MORAES, 2017, p. 93).

No Brasil, em meados dos anos 1940, expedições a lugares distantes dos centros urbanos do país se tornaram comuns, na tentativa de registrar as diferentes tradições culturais e também o desenvolvimento econômico e social (AGNOLETTO, 2009, p.58). Elementos como as nuvens e a fumaça em “A terra dos homens esquecidos”, juntamente com os efeitos estilísticos adotados, remetem ao pictorialismo, que conferia às imagens maior experimentação e as aproximam da pintura. A estética pictorialista, ao mesmo tempo, inaugura noções tipicamente modernistas (COSTA, 2001). Conforme Moraes (2017, p. 125), desde os anos 1930, é possível perceber a incorporação da estética modernista, preocupada com a criação de uma iconografia

nacional, em trabalhos de fotógrafos como Jean Manzon. Scliar (1986) cita Manzon como um colega com o qual obteve aprendizados no *O Cruzeiro*, até o momento em que se voltou para uma “escola mais documentária” e se define como posicionado à “esquerda”, sempre interessado pelos “aspectos sociais do povo”.

A questão política deveras foi muito presente em sua vida. Como já apontado, o pai de Scliar foi um dos fundadores do PCB em Porto Alegre e teria, ao lado de outros filiados, montado uma biblioteca e organizado conferências junto à União dos Ofícios, associação ligada ao Partido, visando a formação dos militantes (MARTINS, 2012, p. 64). Seu irmão Carlos, viria a ser um dos fundadores do *Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre*, na década de 1950, uma organização onde os comunistas podiam atuar legalmente, já que o PCB estava na clandestinidade nesse período (MARTINS, 2012, p. 26-27). Também atuou na redação e ilustração da revista *Horizonte*, veículo ocupado por militantes e próximos do Partido (MARTINS, 2012, p. 245).

Da mesma forma, Salomão teve ligação direta com o PCB, conforme apontado por Martins (2012, p. 166): no período entre 1945 e 1949, escritores atuantes no PCB colaboraram com a *Revista do Globo*, onde o fotógrafo trabalhou, dirigida pelo comunista Justino Martins até maio de 1947. Além disso, a partir dos anos de 1949-1950, se articulou com outros críticos e realizadores ligados ao PCB na realização de mesas-redondas e nos Congressos Nacionais do Cinema, na defesa de uma “indústria cinematográfica brasileira” (MELO, 2006, p. 167).

O outro autor da reportagem sobre a qual debruça-se esta pesquisa é Josué Guimarães. Este também viria a intensificar sua atuação política, a partir dos anos de 1946 e 1947, quando passou a integrar formalmente o PTB (MOURA, 2011, p. 13). De acordo com Moura, alguns eventos que marcaram a trajetória de Josué, além de sua experiência como “jornalista de sucesso”, foram:

a participação no Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores enquanto membro da delegação gaúcha; a trajetória política de sucesso dentro do PTB; os contatos com Pasqualini, Brizola, João Goulart e Vargas que o partido proporcionou; a eleição como vereador mais votado de Porto Alegre; as viagens à China e à URSS; a participação na Campanha da Legalidade; o sucesso de crítica de seu romance de estreia, *A ferro e fogo*, que o colocou lado a lado com grandes cânones da literatura gaúcha; a perseguição ao longo da Ditadura, o exílio em Santos; o autoexílio em Portugal; o festejado retorno ao Brasil (2011, p. 63).

Apesar de coincidentemente ter nascido em São Jerônimo, local de produção da fotorreportagem em estudo, a maior parte das memórias da infância de Guimarães são de Rosário do Sul, na fronteira, onde viveu até os nove anos de idade (MOURA, 2011, p. 12).

Josué (1976) relatou que essa experiência o marcara profundamente e que sua escrita era baseada nas memórias desse período, de onde conseguia visualizar “o rosto das pessoas, a barba das pessoas, a maneira de falar, o tom de voz”. A figura do padre, delegado, professor, a praça central, a banda nos domingos à noite e até mesmo a violência e o clima perturbado daqueles tempos são algumas das suas fortes lembranças. Outro evento marcante foi um “enterro muito pomposo” do “herói Leão do Caverá, Honório Lemes”¹². Com cerca de sete ou oito anos acompanhou o “velório na prefeitura municipal”, a “banda de música com marcha fúnebre” e o enterro no “cemiteriozinho local” (GUIMARÃES, 1976). Essa forma de observação dos atributos das pessoas e locais transparece na fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” e por vezes as caracterizações estabelecidas parecem contrastar diretamente com as lembranças do autor.

Na entrevista sonora realizada em 1986, logo após a morte de Josué Guimarães, Scliar rememorou os momentos iniciais no *O Cruzeiro*, onde conheceu o repórter na realização conjunta de uma reportagem no Uruguai. Salomão comentou que Guimarães gostava muito da imagem, tendo experiência como ilustrador e gráfico, o que gerava afinidade entre os dois. No caso de *Vento Norte*, Salomão aponta que Josué “assimilava, sentia e contribuía com a sua sensibilidade na hora de armar a história vendo ela também como movimento” (SCLIAR, 1986). É provável que a afinidade estivesse presente em toda a parceria estabelecida pelos dois, o que inclui a produção da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” e confirma também o vínculo e trabalho dialógico estabelecido pelas duplas de repórteres nas revistas ilustradas.

Em suma, neste capítulo, procurou-se discutir características inerentes ao tipo de fonte trabalhada, uma fotorreportagem. Foram apresentados procedimentos referentes à análise de imagens e de elementos textuais e verbais. Sobre o veículo de imprensa no qual o documento foi veiculado, a revista ilustrada *O Cruzeiro*, foram destacados aspectos referentes à sua grande circulação e influências e inovações que a caracterizam. Por fim, buscou-se nas trajetórias e parceria de Scliar e Guimarães, intencionalidades e subjetividades que auxiliem na compreensão da fonte, como a atuação socialmente engajada dos repórteres e lembranças impactantes de suas infâncias e juventudes. No próximo capítulo, adentra-se na fotorreportagem

¹² Tropeiro de família humilde, Honório Lemes participou da revolução federalista em 1893, admirador de Gaspar da Silveira Martins; lutou contra a posse de Borges de Medeiros em 1923; e participou da sublevação contra o governo do presidente Artur Bernardes, em 1924. Informações retiradas de: LONDERO, Clarissa; CRESTANI, Jaqueline. “A liberdade não se implora de joelhos”. **Repórter - Revista Eletrônica de Jornalismo Investigativo**. 2008. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/ensinodareportagem/cidades/honoriolemes.html>. Acesso em: 28 de abr. de 2022.

“A terra dos homens esquecidos” a partir da observação e discussão acerca das suas particularidades fotográficas e do contexto histórico por ela abordado, visando se aproximar dos homens e mulheres trabalhadores da região carbonífera gaúcha.

3 RUMO ÀS MINAS DE CARVÃO: UMA TRAJETÓRIA ATÉ OS “HOMENS ESQUECIDOS”

Neste capítulo, busca-se articular tendências da revista *O Cruzeiro* e o contexto histórico das minas de carvão no Rio Grande do Sul, no período próximo à 1946, recorte espacial e temporal de produção da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, com o espaço fotográfico e o espaço geográfico das fotografias, respectivamente. As características em comum que as imagens da sequência em estudo possuem entre si e os pontos que elas compartilham e diferem em relação a outra série de fotorreportagens do *O Cruzeiro*, analisadas por Mauad (2005, p. 151-162), serão especificados.

Sobre o espaço fotográfico, as escolhas empreendidas por Scliar serão destacadas, bem como características do formato espacial assumidas na publicação, em relação ao texto escrito e à própria revista. Com isso, procura-se perceber efeitos estilísticos particulares ao fotógrafo e ao *O Cruzeiro*, além de variações referentes à incidência da presença masculina e feminina. Já em relação ao espaço geográfico, serão analisados, em diálogo, o espaço físico das fotografias e as referências a ele no texto de Guimarães e nas legendas. Intenta-se ampliar a compreensão de aspectos sobre como o cotidiano do trabalho nas minas de carvão gaúchas é representado na publicação, associando a produção dos repórteres através dessas categorias espaciais e do cruzamento com o contexto.

3.1 ESPAÇO FOTOGRÁFICO

A composição do espaço fotográfico está relacionada aos dispositivos técnicos utilizados, na medida em que forneceram mudanças nos padrões fotográficos de acordo com o acesso das redações às inovações tecnológicas¹³, além da relação que as imagens estabelecem

¹³ As câmeras Rolleiflex e Leica configuram um avanço da foto instantânea por serem mais portáteis, sendo incorporadas ao fotojornalismo na medida em que dinamizaram a presença do fotógrafo (MONTEIRO, 2012, p. 17). Na revista *O Cruzeiro*, Manzon defendia a intervenção do fotógrafo na composição das imagens, o que se consubstanciava em fotografias posadas e maior controle dos resultados. As câmeras Rolleiflex eram operadas para esse fim e se tornaram a tendência dominante na revista, utilizadas como padrão pelos sucessores de Manzon. Por outro lado, existia uma querela entre os profissionais da revista: José Medeiros e Flávio Damm estavam entre os que preferiam as câmeras Leica, mais rápidas e de simples manejo. Vistas com desconfiança pelos redatores,

com o texto escrito (MAUAD, 2005, p. 157). Em relação a essa categoria espacial, as imagens em investigação compartilham alguns pontos em comum. Todas possuem o formato retangular vertical, com exceção da imagem 2 que é quadrada. Seis imagens são grandes (ocupam a página inteira ou pelo menos mais de ½ página) e oito imagens são médias (ocupam ¼ de página). Na maioria é difícil precisar se são posadas ou instantâneas, mas percebe-se que algumas parecem conter algum grau de encenação, como as imagens 2, 4 e 9. As imagens 1, 13, e 14 se concentram no espaço físico e/ou objetos. As demais imagens são mais naturais e parecem registrar uma ação em curso.

As fotos são externas, com exceção da segunda (no interior do navio), diurnas e com iluminação natural. A luz é direta/frontal em todas as imagens, exceto na imagem 2, onde é utilizada luz lateral, e nas imagens 6, 7 e 13 que são contraluz. Apenas nas imagens 1, 2, 4 e 10 tudo está no foco, enquanto no restante o objeto central se encontra no foco, destacando o lugar ocupado pelos trabalhadores. As linhas são definidas, com exceção das imagens 2, 4 e 7, que são mal definidas. Todas as imagens utilizam iluminação clara com sombras, provocando efeito estilístico, e na imagem 7 a iluminação é escura.

O objeto central por vezes ocupa o primeiro plano, como no caso das imagens 2, 3 e 9, enquanto noutras ocupa o segundo plano, como nas imagens 5 e 7, tendo essa disposição quase alternada. As mulheres são o objeto central nas imagens 6, 7, 8, 9 (compartilhado com criança) e 12, ocupando o primeiro plano nas imagens 6 e 9. Já os homens são o objeto central nas imagens 2, 3 (compartilhado com criança) e 4, além das imagens 5 e 11, que são de meninos. Eles ocupam o primeiro plano nas imagens 2, 3 e 11. Há, portanto, relativo equilíbrio entre a distribuição do espaço feminino e masculino.

Para melhor compreender essas escolhas fotográficas, serão apresentados dados referentes a outras fotorreportagens. Mauad analisou as categorias espaciais da linguagem fotográfica de uma série extensa e homogênea selecionada da revista *O Cruzeiro*¹⁴, nos anos de 1928, 1934, 1943 e 1950¹⁵, período que abrange a publicação de “A terra dos homens esquecidos”. O espaço fotográfico do conjunto analisado compartilhou características com a fotorreportagem em estudo.

tiveram seu uso proibido pela direção de *O Cruzeiro*, mas isso não impedia que os fotógrafos as utilizassem, haja vista as maiores possibilidades de integração da luz natural e da espontaneidade gerada por um equipamento mais silencioso e discreto (COELHO, 2006, p. 85-87).

¹⁴ (MAUAD, 2005, p. 151-162).

¹⁵ Foram escolhidos três números de cada ano, relativos a janeiro/fevereiro, junho/julho e dezembro, com o intuito de abarcar os principais eventos da cidade do Rio de Janeiro, local de publicação da revista.

Na série da autora, 99% das imagens possuíam formato retangular, 72% se constituíam de reportagem fotográfica com título, texto e legenda, com aproximadamente metade nos moldes do fotojornalismo. Esses dados de predominância coincidem com as escolhas utilizadas na fonte em análise, confirmando a parceria entre fotógrafo e repórter, bem como a função didática da imprensa, o que assinala a nova relação estabelecida entre linguagem escrita e visual, onde a fotografia aparece ancorada no texto escrito. Porém, Mauad identificou que apenas 14% das imagens são grandes e 26% médias, o que reitera o destaque que as imagens de Scliar tiveram na publicação.

No enquadramento, apesar de diferir na predominância do objeto central no primeiro plano (a autora identificou que 80% das imagens seguiam essa disposição e em “A terra dos homens esquecidos” a distribuição é mais equilibrada), 76% das fotografias do *O Cruzeiro* também apresentavam sentido vertical. Em relação à nitidez, 90% das imagens se apresentavam com linhas definidas e 74% com o objeto central no foco. Além disso, enquanto a distribuição entre o masculino e o feminino se mostrou equilibrada no primeiro plano, a maior incidência da figura feminina no plano central (27% composto por mulheres e 17,5% por homens) e a maior constância da presença da figura masculina no segundo plano (8% composto de homens e 6,5% composto por mulheres), são aspectos que denotam a tendência ao predomínio da imagem feminina na revista. Isso ocorreu devido às mudanças nas representações culturais na década de 1940, que incluíram a valorização do corpo feminino e seções especializadas em modas.

Conforme Mauad, enquanto a revista *Careta*¹⁶ apresentava contornos bem definidos e utilizava de planos distintos, reafirmando o pressuposto de verdade fotográfica, a revista *O Cruzeiro* foi mais ousada, influenciada por outras imagens, como as provenientes do cinema. A concentração no plano central, pouca profundidade, linhas definidas e a escolha da mulher como objeto central, são dados que mostram como a revista permitia maior subjetividade às imagens das fotorreportagens, propiciando a identificação das fotos com a autoria do fotógrafo e enfatizando a sua dimensão criativa. Isso pode ser percebido, por exemplo, no uso de sombras e da imagem 7 (escura) em “A terra dos homens esquecidos”, escolha de Scliar que diferia do que imperava na revista (90% das imagens analisadas por Mauad se apresentaram sem sombras e com contraste) (MAUAD, 2005, p. 156-159).

3.2 ESPAÇO GEOGRÁFICO

¹⁶ A revista *Careta* era uma publicação da elite carioca que variava entre publicações críticas e cômicas, com certo tom de pilhéria (MAUAD, 2005, p. 153).

De acordo com Mauad (2005, p. 159-162), uma das características do espaço geográfico das revistas ilustradas *Careta* e *O Cruzeiro* é a variedade. As fotografias do Brasil retratam tanto seu desenvolvimento como lugares considerados exóticos e pitorescos. Entretanto, pode-se perceber a existência de uma hierarquia de temas entre os espaços. Na análise da autora na série sobre *O Cruzeiro* citada anteriormente, a cidade do Rio de Janeiro é o eixo principal da revista ilustrada, considerada o centro de poder do país, e o estrangeiro é uma região que se destaca no conjunto, tendo 32% de incidência nas imagens analisadas. Deste modo, é criada uma oposição entre a cidade do Rio de Janeiro e outro espaço, o Mundo.

A então capital federal procurava reforçar seu caráter cosmopolita, e as cidades-capitais do exterior e seus modos de vida tornaram-se próximas e acessíveis nas páginas das revistas, influenciando comportamentos. Da Europa Ocidental se destacavam as notícias das guerras e de Hollywood se assimilava o *american way of life*, padrões de comportamento da classe em ascensão, a burguesia, baseados no consumismo e na crença em valores liberais. Já em 1928, *O Cruzeiro* lançou uma sessão denominada Cinelândia¹⁷, voltada a assuntos cinematográficos, tendência que influenciou outras publicações ilustradas. Posteriormente, nos anos 1940, a política de boa vizinha perpetrada pelos EUA redefiniu a imagem sobre a qual os países da América Latina deveriam se modelar. No caso do Brasil, personagens como Zé Carioca, da *Walt Disney*, e Carmem Miranda se tornaram ícones.

Entre as ausências percebidas nas fotografias da revista se destacam o Leste Europeu e o Oriente, que aparecem apenas de forma exotizada. Já a América Latina e os bairros pobres do Brasil, em sua condição de periferia com relação à burguesia, são apagados das publicações. Nesse sentido, a fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” possui especificidades ao enfatizar os trabalhadores e vilas mineiras. A região fotografada se localiza fora do Rio de Janeiro, no Brasil, sendo apenas de 8% a incidência desse grupo nas imagens analisadas por Mauad na revista, e conforma um espaço intermediário entre os polos do campo e da cidade, dialogando com a visualidade acerca dos migrantes.

3.2.1 O COTIDIANO E A VIDA NAS VILAS-FÁBRICAS

A fotorreportagem de Scliar e Guimarães inicia com a fotografia de uma página inteira. Em primeiro plano, destaca-se a sombra de um navio na água do Guaíba (a localização é

¹⁷ Cinelândia foi um espaço construído no Rio de Janeiro pela Companhia Cinematográfica Brasileira, entre os anos de 1925 e 1928, destinado ao consumo de filmes (MAUAD, 2005, p. 161).

identificada pela legenda no canto inferior esquerdo). Em segundo plano, o navio, que contém a inscrição “Bom Retiro”, está atracado em um pequeno porto. Uma tábua serve de ponte para o embarque/desembarque. Mais além, ao fundo, observam-se as margens com vegetação. O enquadramento do céu ocupa cerca de $\frac{2}{3}$ da imagem, com três nuvens médias e escuras que se destacam. Na legenda é ressaltado um ritmo paciente e a ausência de pressa nas viagens fluviais. Essa condição é exemplificada com uma relação de semelhança entre o rio estadunidense Mississippi, os rios europeus Tejo e Reno, e o Guaíba, mesclando referências ocidentais, como era costume na revista, com o espaço de caráter periférico.

O texto de Guimarães, na página 9, inicia falando da sensação do gaúcho de relativa proximidade entre Porto Alegre e São Jerônimo, intermediada, entretanto, pelo rio Guaíba. Esse ponto de vista inicial parte de dentro de Porto Alegre, sobre “qualquer torre de igreja”, ou seja, um lugar alto onde é possível avistar as extremidades do espaço. A partir das águas desse rio e de suas confluências se estabelece uma separação entre a capital do estado e os lugares que se localizam no decorrer de suas margens, caracterizadas como distantes: Pintada, Pedras Brancas, Alegria, São Jerônimo, Triunfo, Barra do Ribeiro, Belém Novo, Pedra Redonda e ilha da Pólvora. As descrições da narrativa acompanham o olhar do viajante no avançar para o interior e convidam o leitor a imaginar-se junto da viagem, em um percurso escrito no plural.

Novamente o ritmo paciente é citado, enquanto o navio aguarda os passageiros no chamado “Armazém - C2”. O autor constata o desgaste da embarcação, datada do século XIX, nas dificuldades de navegação, mesmo a correnteza não sendo grande. O navio, referido no diminutivo, tem uma manobra chamada de graciosa, bem como o enfrentamento à correnteza de corajoso. A monotonia é reiterada pela atitude das pessoas: “não se veem despedidas patéticas, de lenços nervosos abanando”, a exemplo das despedidas enérgicas dos filmes estadunidenses, apenas murmúrios rápidos e lembretes diários. A simplicidade e naturalidade são justificadas na repetição das viagens há anos, independente das condições climáticas. Ao afastamento do porto corresponde o aumento da modorra e a delonga do avançar. No percurso são destacados trabalhadores das margens, como os pescadores da Colônia Z-5, localizada na Ilha da Pintada, que por vezes abanam displicentes, tiram o chapéu e sorriem, ou o transporte silencioso do carvão das minas em chatas.

Já na página 12, a parte interior do navio é comparada com o palpitar do corpo de um pássaro ferido. As más condições do transporte incluem bancos feitos de tábuas que atravessam as amuradas e o espaço compartilhado com cabras leiteiras. O cheiro a bordo é descrito como de estábulo e suor humano. A imagem 4 se relaciona com essa descrição. Em primeiro plano, no canto inferior esquerdo, uma cabra tem o pescoço virado em direção à câmera. No espaço

do segundo plano um homem e uma cabra ocupam a mesma linha. Entretanto, o homem se destaca pois ocupa a porção superior direita da composição, sentado sobre um banco de tábua do navio suspenso entre as amuradas, estabelecendo uma divisão da fotografia em duas partes. O alto contraste só permite visualizar detalhes da parte superior da sua roupa, enquanto da sua cabeça só o contorno é visível. Por estar sentado de costas não é possível observar mais detalhes de seu rosto. Os pés ficam suspensos entre o espaço ocupado pelas cabras. Ao fundo, fora de foco, ocupando cerca de ½ porção da imagem há o céu nublado, com nuvens mais escuras nas bordas.

A legenda utiliza da denúncia e ironia: “Há uma grande promiscuidade nos naviozinhos fluviais. Todos possuem os mesmos direitos - homens e cabras. Todos devem chegar também a um destino...”. É estabelecida uma associação de igualdade entre os passageiros e os animais, referindo-se às condições subumanas enfrentadas, ao mesmo tempo que a divisão da imagem pela tábua e as posições ocupadas por cada um intensificam o distanciamento de suas situações. Ademais, o destino referido pode tanto fazer alusão ao trajeto da embarcação, como ser entendido em um sentido mais amplo, em que ambos, homens e cabras, seriam explorados.

No texto da reportagem, ao capitão do navio é creditado o conhecimento de um mundo de histórias sobre os chamados “pobres marinheiros de água-doce”. A esses acontecimentos o autor opõe elementos que geralmente estão presentes em histórias fictícias envolvendo a navegação, como a pesca de baleias, lutas com tubarões, ilhas com tesouros e havaianas trigueiras localizadas em arquipélagos cinematográficos. Guimarães reitera que as histórias da fotorreportagem são referentes às águas “mansas” do Guaíba, se passando na luta pela sobrevivência diária das pessoas que ali convivem, opondo as referências estrangeiras à realidade local.

O desembarque é exposto como informal, sem portos determinados, bastando o passageiro pedir ao comandante para parar em alguma ponta de terra que se avista. Em minutos e com manobras tidas como complicadas, o navio encosta no barranco e pranchas de madeiras são estendidas para a descida. Relata que por vezes um bote vem buscar o passageiro, quando a utilização da prancha não é possível. Acrescenta ainda: “Mais nada”. O autor sugere, dessa forma, a simplicidade do ato e do lugar, além da não identificação das paradas, encontradas e realizadas de maneira coloquial.

A chegada é descrita sem o costume de recepção. A fila dos passageiros, apresentados como submissos e no aguardo da ordem de desembarque, insinua uma familiaridade com determinadas regulamentações. Ainda assim, a ligação dos pranchões que permitem a travessia é tida como ansiada e provoca movimentações, com as cabras emperrando no cabresto, o

sossego do choro das crianças e a retirada da carga, que inclui sacos, caixas, barricas e engradados. Nesse ponto, Guimarães anuncia o começo de São Jerônimo. A cidade, considerada pequena, tem a estagnação do crescimento atribuída à exploração do carvão, após o período de trabalho com minério de ouro. O desmembramento de Arroio dos Ratos e Butiá é citado por conta do crescimento de suas produções internas, e com a separação desses distritos a subsequente falta da cobrança de seus impostos. Com isso, São Jerônimo se esforçaria para aumentar a arrecadação, de forma tida como *inglória*¹⁸.

Esse período corresponde, de acordo com Speranza (2012, p. 46-48), à chamada “Era CADEM”. Em 1936, ocorreu a fusão da Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo e a Companhia Carbonífera Minas do Butiá¹⁹ - ambas companhias abertas, com ações em bolsa e sediadas no Rio de Janeiro - no Consórcio Administrador de Empresas de Mineração (CADEM), que passou a controlar a exploração do carvão na região, sob o comando de Roberto Cardoso, executivo do grupo Martinelli. Nesse mesmo ano, o Decreto Federal 1.828 estabeleceu como 20% o percentual mínimo de carvão brasileiro que deveria ser utilizado no país, beneficiando o Consórcio, que forneceu 82% da produção nacional do minério entre 1932 e 1939.

A década de 1940 foi o auge do empreendimento carbonífero na região, gerando o crescimento das vilas mineiras de Arroio dos Ratos e Butiá. Quase 7 mil mineiros estavam estabelecidos no local, formando “uma das maiores concentrações operárias da época no Brasil” (SPERANZA, 2012, p. 19). Em 1943, foi atingido o recorde da produção de carvão no Rio Grande do Sul, ao mesmo tempo em que a produção em Santa Catarina começava a decolar. No ano seguinte, o decreto dos 20% de carvão nacional foi suspenso e, já no governo Dutra, o óleo combustível do exterior passou a competir com o minério, além do fim dos incentivos governamentais e tabelamento de preços, fatores que contribuíram para a decadência do setor no estado gaúcho.

O período de apogeu da indústria carbonífera na região está associado com a conjuntura do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial. Na ditadura varguista, a intensificação da exploração dos mineiros estava associada ao esforço de valorização do trabalho. Para Gomes (1982, p. 151-164), o trabalho se apresentava enquanto direito e obrigação do cidadão. Era uma tarefa moral ou obrigação para com a sociedade e o Estado, mas ao mesmo tempo um ato de

¹⁸ De acordo com Simch (1943, p. 102-104), em 1943, a Vila de Arroio dos Ratos abrigava 6600 pessoas e 1500 casas. A população teria se deslocado para o local acompanhando o surgimento da nova zona de trabalho. A Vila de Butiá, por sua vez, contaria com 6400 pessoas e 1700 casas, considerada não só como “florescente”, mas também a “princesa” das Vilas.

¹⁹ Na época chamada Companhia Carbonífera Rio Grandense.

realização, na medida que se buscava o combate à pobreza através do “cidadão/trabalhador”, promotor da riqueza individual e da nação. Dessa forma, o Estado Novo promovia o esforço individual do trabalhador ao interligar econômica e moralmente o trabalho e a riqueza. O trabalhador nacional, não subversivo, nem malandro, encontraria na figura de Vargas, a personificação do Estado, instrumentos para realização individual e social, como a elaboração da legislação que regulamenta o mercado de trabalho.

Concomitantemente, a burguesia industrial nacional, através da diretoria das companhias e dos engenheiros-chefe legitimou um discurso de esforço de guerra nacionalista que intensificou a superexploração dos trabalhadores e, no contexto das minas de carvão, o mineiro era colocado na posição de herói em defesa da pátria. Na prática, isso se configurava como excesso de horas de trabalho, colocação de operários em galerias perigosas e de baixos ganhos, vigilância severa de capatazes e intolerância às faltas, consideradas deserção, até mesmo com ameaças de prisão²⁰. Como na maioria das residências havia algum mineiro, o assunto da guerra se fez presente no cotidiano e nas famílias desses operários (FREITAS, 2019, p. 7-12).

A descrição de São Jerônimo em “A terra dos homens esquecidos” adentra as ruas sem calçamento e que terminam em praças abertas e desnudas. As casas são relatadas como baixas e irregulares, se perdendo em vielas que fogem para os descampados. Guimarães sugere que “poderia ser uma cidade de mineiros”, o que contrapõe a azáfama dos poços, chaminés e usinas, que “se perde na distância do interior”. Assim, para o autor, a intensidade do ritmo de trabalho, bem como a presença do carvão em todas as esferas do ambiente e da vida dos trabalhadores, se relaciona com o apagamento desses operários. Esse aspecto é ressaltado em virtude da ausência dos homens no cotidiano e, em sentido figurativo, pelo minério que se deposita sobre toda a cidade e pessoas.

Em 1940, o viajante alemão Wolfgang Harnisch (1952, p. 336-341) fez o percurso de Porto Alegre até as minas de carvão do Baixo Jacuí. Identifica, à semelhança dos repórteres, a utilização de uma embarcação datada de 1891, prestes a ser reformada, e o contato com a terra estabelecido por um pranchão. Ao adentrar o rio Jacuí, em direção a Ilha Pintada, descreve as construções lacustres e o aceno dos pescadores, bem como canoas e botes que fazem o

²⁰ Um funcionário da Delegacia Regional do Trabalho, ouvido no processo de um dissídio coletivo impetrado em 1943, relatou algumas das más condições enfrentadas nas minas. A companhia fazia um rodízio de 3 períodos de 8 horas de trabalho por dia, podendo o mesmo trabalhador contabilizar 16 horas de trabalho diário e, por vezes, os operários recebiam em vales, somente descontados nos armazéns das minas, entre outras coisas. Além disso, entre 1946 e 1947, alguns mineiros chegaram a contabilizar até 40 ou 50 dias trabalhados por mês, dados obtidos a partir de cartões-ponto anexados em processos (SPERANZA, 2009, p. 81).

transporte de produtos agrícolas para a venda na capital gaúcha. Ao chegar em São Jerônimo relata que “tudo é preto, os edifícios, os armazéns, os barrancos, as margens estreitas do rio, as embarcações. A própria paisagem mostra a tonalidade preto-acinzentada [...], vagões vão e vêm numa azáfama contínua”.

O autor atravessa a paisagem deixando o porto para trás e descreve: “campos e mais campos estendem-se em ondulações suaves até se perderem no horizonte. Dos dois lados da estrada, que corre paralela à via férrea, há cercas. Gado pastando. E assim percorremos uma distância de 20 quilômetros. As cercas nos acompanham, o gado rumina”. Ao chegar em Arroio dos Ratos se refere às moradias como “casas de pedra de aspecto amável, hortas e árvores” (HARNISCH, 1952, p. 336-341). A partir desses trechos é possível observar que o viajante também constata o depósito de carvão sobre a paisagem e a totalidade que os tons escuros assumem, assim como o intenso ritmo de produção. Já as habitações mineiras são elogiadas, enfatizando o poder e potencial da empresa mineradora, de maneira diversa da descrita por Guimarães e Scliar.

São descritos, na página 84, mineiros no aguardo de um caminhão que vem das minas. A falta de luz relacionada com o trabalho no subsolo se corporifica nos rostos dos trabalhadores: “face contraída”, “olhos baços” e “expressão dura”. As sombras são utilizadas nas fotografias de maneira a dramatizar e intensificar essa sensação. O caráter desse trabalho no subsolo, nas “entranhas da terra”, faz os homens se assimilarem à vermes para Guimarães. Entretanto, o carvão parece tomar conta de todos os demais ambientes, com efeitos não restritos apenas à sua extração. No passar do caminhão, por exemplo, são relatadas nuvens de poeira que se levantam, enquanto o céu pardo, também contaminado com a fumaça, é considerado um céu de minas e de tristezas. Scliar captura esse aspecto através do dia nublado e o grande enquadramento do céu e nuvens nas imagens 1, 4, 6, 7, 8, 9 e 14.

Guimarães detalha os trilhos de um trem carvoeiro pequeno, bem como casinhas no horizonte que vão aumentando, até chegar às primeiras ruelas de Butiá, igualmente enegrecidas pelo carvão. Nelas são encontrados grupos de meninos que perseguem cavalos velhos. Esse cenário se assemelha à imagem 5, onde o terreno descampado coberto por carvão aparece em primeiro plano, com marcas que sugerem uma estrada. Em segundo plano, à direita, um menino de chapéu está sobre um cavalo branco. Em terceiro plano, algumas poucas e esparsas construções. O céu nublado ocupa cerca de $\frac{1}{3}$ da composição fotográfica, que é majoritariamente composta pelo terreno de tons escuros, o enfatizando. Na legenda da imagem é destacada a ausência de vegetação, “descampados imensos”, já que os homens trabalham como “térmitas” no subsolo.

No texto, a terra nessa cidade também é considerada negra e triste. Negro, nesse contexto, diz respeito a semelhança com a cor escura do carvão e remete, conforme um dos seus significados muito difundidos na cultura ocidental, a algo negativo²¹. É apontado que abaixo dos pés, referindo-se ao subsolo, estão homens a cavar sem descanso, fazendo uma analogia com um formigueiro. É possível perceber que reiteradamente os homens são comparados com animais que trabalham no solo, tendência típica do naturalismo que utiliza do processo de zoomorfização para sugerir a influência do meio no comportamento dos indivíduos, tornada célebre no romance *Germinal*, de Émile Zola. A subida dos trabalhadores dos poços coincide com o cair da tarde, e ainda assim é relatado que a luz fere suas retinas. O autor sugere movimento no espaço, através de elevadores que sobem e descem. A onipresença do carvão é estendida até mesmo aos corpos dos mineiros: os elevadores despejam corpos e corpos enegrecidos de carvão, apenas olhos e dentes brancos, e por vezes nem mesmo os dentes.

Segundo Guimarães, há um longo cansaço em tudo, as estradas ficam cheias de homens-fantasmas, tomados pela fadiga. A escuridão é novamente associada ao ofício. É reforçado que no momento em que amanhece os mineiros “mergulham no labirinto de trevas e de gases letais”, em referência ao escuro, insalubre e perigoso trabalho de extração do carvão no subsolo. Dessa forma, os aspectos referentes ao espaço geográfico são propagados aos corpos e vidas dos trabalhadores, vidas que seriam negras como a terra, de “uma legião muito grande de homens esquecidos que comem mal, vestem mal, dormem pouco”, compartilhando condições inadequadas de viver. As sombras, o alto contraste e a má definição de algumas fotografias transmitem a ideia de fusão e continuidade entre esse espaço e os corpos, ambos obscurecidos, ligados através do carvão, a exemplo, em especial, das imagens 2, 3, 7 e 9, ainda que esse efeito possa ser percebido, em algum grau, em toda a sequência.

Ao explicitar que “a lei das minas é diferente”, Guimarães chama atenção para algumas particularidades do trabalho mineiro que se associam à onipresença do carvão. De acordo com Speranza (2009, p. 78), as exigências de produção do ofício tornaram comuns a adoção do sistema fábrica-vila, observados primordialmente pela historiadora Rolande Treppe, na França. Nesse sistema, os trabalhadores são alocados em vilas operárias e isolados geograficamente através do controle da Companhia sobre as mais diversas esferas da vida das pessoas. As

²¹ A origem da associação da palavra “negro” com algo negativo, em oposição à qualificativos positivos referente ao “branco”, se intensificou e consolidou com o colonialismo. Entre os anos de 1552-1769, antigas denominações usadas para se referir aos povos africanos em dicionários franceses, como “etíopes” e “guinéus”, cederam espaço para o termo “negro” e seus derivados, associando África e escravidão à qualificativos como ignorância, fraqueza e selvageria. Fonte: VALENSI, Lucette; DELESALLE, Simone. Le mot “nègre” dans les dictionnaires français d’Ancien régime, histoire et lexicographie. In: **Langue Française: Langage et histoire**. Larousse, 1972. p. 79-104. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1972_num_15_1_5612. Acesso em: 29 de abr. de 2022.

grandes empresas, as únicas capazes de arcar com os altos custos de extração do carvão, reproduzem relações tradicionais onde procuram manter a submissão e a rigorosa disciplina de trabalho do mineiro através da assistência prestada. A Companhia controla a assistência médica, a educação, o comércio e a moradia por meio da construção de hospitais, escolas, mercearias e fornecendo casas aos trabalhadores e suas famílias.

Em Arroio dos Ratos e Butiá, a concessão de casas era feita mediante o pagamento de uma mensalidade descontada do pagamento dos operários. As residências eram propriedade da empresa mineradora e os trabalhadores detinham a posse enquanto estivessem empregados. Os homens solteiros moravam nas chamadas “repúblicas”, construções compartilhadas, divididas em cômodos. Aos casais eram destinadas casas geminadas ou duplas, com saídas individuais, e os trabalhadores que possuíam família poderiam ocupar casas mais amplas em terrenos individuais. As habitações acabaram por se constituir em uma das principais temáticas que as companhias utilizaram, nas primeiras décadas do século XX, para disseminar o discurso em que se autoindicavam como benfeitoras da sociedade (SILVA, 2007, p. 238-243).

Na imagem 10 observa-se uma moradia mineira. Em primeiro plano, ocupando cerca de ½ porção da imagem, destaca-se o chão coberto com vegetação rasteira e uma trilha, à direita, que leva à entrada de uma casa. Em segundo plano, um homem de costas, com camisa listrada, boina e segurando algo na mão (possivelmente alguém do *O Cruzeiro*), parece conversar com uma mulher, posicionada atrás de uma cerca sustentada por troncos, segurando um bebê no colo e acompanhada de mais uma criança ao seu lado. Essa criança está no centro da fotografia e olha para a direção da câmera. Ao fundo, uma casa de sapé rodeada de plantas e o céu na parte superior, com nuvens escuras. A fotografia explicita a precariedade e pobreza das moradias dos operários e suas famílias, corroboradas pela legenda que relata o vento por entre as paredes descosidas. Ao sugerir que “a chuva também faz suas incursões sem que ninguém se oponha”, faz referência ao descaso da Companhia com as condições das casas e sugere certa passividade e submissão dos moradores.

Assim, os chamados “juízes”, donos da cooperativa e seus capatazes, são “austeros”, “defendem sempre a produção”, e Guimarães repete: “cada vez mais, sempre mais”. Essa amplificação é concatenada com as estatísticas que no fim do ano “crescem e se multiplicam”. Sem descrever quais estatísticas, a ambiguidade é utilizada para se referir tanto aos lucros da cooperativa quanto aos acidentes e mortes de trabalhadores. As locomotivas são exemplificadas como vorazes e pantagruélicas, referência ao personagem fictício Pantagruel de François Rabelais, um gigante insaciável. O subsolo teria a terra retalhada, pois as galerias se estendem pelos veios carboníferos, criadas a partir do trabalho de homens que “cavam sem cessar,

perfuram e quebram os blocos de carvão”, reforçando os ininterruptos esforços e a zoomorfização.

As mulheres e filhos dos mineiros também compartilham do espaço poluído. Ainda que não estejam no subsolo, é relatado que elas e eles vão “fazendo qualquer coisa para passar o tempo” no “ar empestado pelas chaminés”. Os malefícios do carvão se estendem, assim, à totalidade dos espaços. O açude é igualmente descrito como encarvoado e com lodo nas margens, servindo para a lavagem de roupas encardidas de carvão, trabalho realizado pelas mulheres, como fotografado nas imagens 8 e 12. Além disso, o rio e o açude assumem outras dimensões que merecem ser destacadas.

Na imagem 1, o caráter de transporte do rio é apontado. Segundo Silva (2007, p. 211-215), como não havia uma rede rodoviária que atendesse as necessidades locais, as vias fluviais e marítimas eram utilizadas, sendo o Rio Guaíba e o Rio Jacuí favoráveis à navegação e de grande importância para a comunidade e transporte de mercadorias. Estima-se que cerca de 30.000 passageiros transitaram entre São Jerônimo e Porto Alegre no ano de 1942, número que foi reduzido para 10.000 passageiros menos de duas décadas depois. A desaceleração está associada com a posterior construção de estradas e pontes e a substituição das embarcações a vapor pelas movidas por gasolina ou óleo, mais ruidosas para as populações ribeirinhas.

Silva (2007, p. 202-203) aponta também para a desigualdade no abastecimento de água entre os diferentes grupos da sociedade em Arroio dos Ratos, na época um dos distritos de São Jerônimo. Apesar da abundância presente nas margens do rio, a água necessitava de tratamento para sua utilização, acessível apenas aos grupos mais privilegiados. A população convivia com o abastecimento precário, enchendo suas latas do tipo querosene ou baldes através da captação da água do rio e da distribuição por meio de pipas. Somente no ano de 1953 um convênio foi firmado com o governo do estado para garantir o abastecimento de água potável na cidade de São Jerônimo, mas até a década de 1960 as obras não haviam sido concluídas.

Guimarães relata, ainda, que junto às mulheres, nas margens do açude, seus filhos menores bebem dessa água e “esfregam as grandes barrigas no barro”, possivelmente em referência às doenças causadas pela ingestão de água não tratada. Na imagem 11, em primeiro plano, dois meninos de perfil brincam na margem de um rio, com os rostos escurecidos por sombras. À esquerda, o menino está nu, com os cotovelos flexionados para trás, olhando para baixo. À direita, o menino um pouco mais alto está vestindo calção e parece se movimentar em direção ao primeiro. O joelho do menino de calção cobre o rosto de outro garoto que está saindo de dentro do rio, com as mãos apoiadas no chão, na parte inferior direita. Próximo ao menino nu, na parte inferior esquerda, mais um menino se aproxima da borda, com o corpo ainda

inteiramente dentro da água. O rio e o céu são cortados na diagonal pelos postes e fios de energia, em segundo plano. Ao fundo, algumas construções e a vegetação da margem. Na parte superior, o céu nublado ocupa cerca de ½ porção da imagem. À vista disso, a escolha de enquadramento e a nitidez não favorecem a observação dos rostos dos garotos, colaborando dessa forma, ao meu ver, para expressar o apagamento dessas pessoas pelo carvão, enquanto filhos de trabalhadores e futuros mineiros.

A legenda diz que “o rio, sempre o rio, serve à diversão”, reforçando o aspecto lúdico do local. Ademais fala que “esses garotos do Guaíba lembram outros, de terras estranhas, de onde saiu um rapaz que se chamou Mark Twain”. O autor referido utilizou a cidade portuária do rio Mississippi, Hannibal, onde viveu quando criança, como uma das inspirações para os livros *As Aventuras de Tom Sawyer*, *Vida no Mississippi* e *As Aventuras de Huckleberry Finn*, além de ter trabalhado por um período como mineiro. A referência estadunidense é colocada, porém, em um ponto de vista de estranheza, sugerindo distância entre os locais²².

Silva (2007, p. 271-273) identificou algumas instalações realizadas para o tratamento de água pelo CADEM, na década de 1940, apresentadas nos jornais como um benefício comum a todos os moradores do local. Entretanto, a partir da fala de mineiros a autora evidencia algumas contradições, como a já citada falta de água tratada para trabalhadores, afora mortes de crianças que caíam em bocas de poços mal fechadas durante brincadeiras. A transmissão de doenças e acidentes é corroborada com o relato de uma cerimônia fúnebre na fotorreportagem em estudo, onde é mencionada a alta taxa de mortalidade infantil: “é tão fácil morrer um filho de mineiro”.

O percurso até a “última morada”, o enterro, é atravessado pela estrada de carvão, enfrentada pela comunidade. A estrada “quase sempre termina naquele característico amontoado de pequenas e toscas cruces”, revelando assim um cemitério simples e miserável. Nesse ponto é possível perceber um duplo sentido alusivo à estrada. O primeiro diz respeito ao espaço físico e o segundo à vida dos trabalhadores. A caminhada é descrita como longa e penosa, com “um sol causticante e entre nuvens de pó de carvão”. É comparada com uma “caminhada de retirantes, aqueles que não voltam mais”. Dessa forma, Guimarães associa o destino da comunidade de mineiros com uma vida difícil, limitada por péssimas condições, e uma morte prematura.

²² Para mais informações: AZEVEDO, Mônica Velloso. Mark Twain, o pai da literatura norte-americana. **Biblioteca Nacional Digital**, 30 de nov. de 2021. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/artigos/literatura-mark-twain-o-pai-da-literatura-norte-americana/>> . Acesso em: 29 de mar. de 2022.

A imagem 7, referente a um ritual fúnebre infantil, se associa com essa descrição, sendo a mais escura e menos nítida da sequência. Na fotografia, uma estrada de chão escura e com poças ocupa o primeiro plano, enquanto o olhar é imediatamente direcionado para o centro da foto, no segundo plano, onde um grupo de mulheres carrega um caixão e crianças seguram algumas flores, em unidade. Uma das mulheres possui um vestido branco que se destaca, assim como duas das crianças, não sendo visível mais detalhes da fisionomia das pessoas, completamente obscurecidas. Seus contornos se fundem com os contornos dos guarda-chuvas que seguram e com as sombras sob seus pés. Duas mulheres, sendo que uma delas carrega um bebê no colo, seguem o percurso do caminho, mais ao fundo, à esquerda, onde há também um poste de energia com fios que cortam diagonalmente o céu carregado de nuvens escuras. O enquadramento divide a imagem entre o céu e a terra, ambos escuros, com o grupo de mulheres e crianças posicionadas no centro, entre ambos. Juntamente com a baixa nitidez, esses elementos sugerem a extensão do carvão sobre a totalidade da vida e morte dos mineiros e suas famílias, bem como o apagamento dessas pessoas.

Enquanto isso, no texto de Guimarães, “para a máquina que extrai carvão das entranhas da terra”, ou falando apenas do ponto de vista economicamente produtivo para as empresas, o enterro “representa menos dois braços no serviço de amanhã”, ou seja, a perda da mão de obra e de força produtiva. Por conta disso, a necessidade de “chamar de terras distantes mais homens válidos, mais braços, mais pulmões”. Ao destacar os órgãos humanos, o autor ironiza a posição dos exploradores, que utilizariam os corpos dos trabalhadores como engrenagens mecânicas a serviço da extração do carvão, isolando-os de sua condição humana e considerando-os substituíveis. Do ponto de vista dos trabalhadores, a identidade de gênero do mineiro estava ligada à produção, e, portanto, à coragem, bravura e resistência ao trabalhar no subsolo. Para isso, segundo Speranza (2020, p. 127-128), a aceitação da deterioração física era necessária, existindo um nexos entre a masculinidade e a destruição do corpo através de doenças, mutilações e até mesmo da morte.

Guimarães reafirma utilizando da ironia: “sim, porque ali é a terra da promessa”, um lugar onde é anunciado um futuro mais esperançoso. Essa passagem se refere aos trabalhadores imigrantes que vinham em busca de melhores condições de vida e trabalho, atraídos por empregados que percorriam o país divulgando os benefícios da empresa mineradora, entre os quais se incluía a moradia (SILVA, 2007, p. 238-239). Outros, se constituíam de refugiados europeus no fim da Segunda Guerra Mundial, aumentando a variedade de nacionalidades e etnias na região (SPERANZA, 2021, p. 565-566).

Ainda utilizando do sarcasmo, São Jerônimo é equiparado à "Califórnia do Rio Grande" pelo autor do texto da fotorreportagem. Califórnia é uma referência estadunidense, sendo grande a influência do cinema hollywoodiano (localizado em Los Angeles, distrito da Califórnia) sobre *O Cruzeiro*. Portanto, a metáfora remete tanto à prosperidade buscada pelos trabalhadores nas minas, como também à idealização criada a partir de afirmações sobre o trabalho com o carvão para atrair os mineiros, como em um filme fictício. O trocadilho ganha ainda mais sentido ao resgatar a origem do nome do estado, que alude a um paraíso chamado *California*, da novela *As aventuras de Esplandián*, de Garci Rodríguez de Montalvo²³.

A esperança da prosperidade, no texto, é indicada também através do símbolo de uma "grande e dourada cornucópia", que estaria escondida nos pavilhões, onde nos pórticos "se leem aquelas cinco letras", ou seja, carvão. Porém, logo é detalhado que essa riqueza não pertence aos trabalhadores. As "chaminés fumegantes" deveras transformam o carvão, "pedras retintas do subsolo", em "ouro". Chatas e navios partem "abarrotados", mas para "portos de outros mares, para céus de outros Estados, para caldeiras de muitos fornos". Com isso, Guimarães se refere ao processo de transformação do produto em mais-valia, conformada na venda e transporte do minério para os mais diversos locais. Deixa subentendido, não obstante, que os lucros também partem, vão para outras pessoas, e não resta muito aos mineiros: "só os homens estão esquecidos na terra da promessa".

A última imagem da fotorreportagem dialoga com o final do texto de Guimarães. Em primeiro plano há trilhos em chão de terra, que ocupam cerca de ½ porção da fotografia. No lado esquerdo, em segundo plano, uma fileira de casas bastante parecidas. No centro da imagem, em terceiro plano, um homem caminha de costas, similar ao da imagem 10, carregando algo parecido com uma mala. Na direção oposta, frente à câmera, caminham uma mulher e uma criança abraçadas. Todos têm o rosto direcionado para as casas à esquerda e estão fora de foco. Ao fundo, diversas construções e duas chaminés, uma delas com fumaça escura. O céu nublado ocupa cerca de ⅓ da imagem e possui pontos mais escuros de nuvens carregadas e fumaça.

A legenda diz que "nesses trilhos passam máquinas vorazes que precisam de carvão", salientado o acelerado ritmo de trabalho nas vilas mineiras. Enquanto isso, "em outros trilhos, muitas outras máquinas também perdem carvão", isto é, utilizam esse combustível para se locomover. O autor finaliza: "e os mineiros trabalham... trabalham sempre...". O uso de reticências indica uma ideia que ficou por finalizar, complementada com a observação da imagem. O grande enquadramento nos trilhos e no chão evidencia a ausência dos homens na

²³ Para mais informações: CALIFORNIA as an Island in Maps. **Spotlight at Stanford**. Disponível em: <<https://exhibits.stanford.edu/california-as-an-island/feature/history>>. Acesso em: 29 de mar. de 2022.

paisagem e deixa subentendido que eles estão no subsolo trabalhando na extração do carvão, de onde não podem ser vistos. Já a utilização do *contra-plongée* enfatiza o controle e autoridade do sistema fábrica-vila sobre os trabalhadores.

Esse sistema, ao mesmo tempo, é determinante nas relações sociais e na identidade do grupo. O confinamento, além de rixas internas, gerou coesão e solidariedade entre os mineiros e suas famílias, provocando revoltas e ativismo político entre os trabalhadores. A contradição entre o período de maior desenvolvimento econômico da região e a incapacidade do sistema de atender as necessidades da comunidade culminou em distintos movimentos de luta e resistência, como as greves de 1945 e 1946 (SPERANZA, 2009, p. 78-88).

3.2.2 AS GREVES DE 1945 E 1946

Em abril de 1945, os mineiros de Butiá e Arroio dos Ratos aderiram à série de greves que agitou o país, indicando a retomada de um vigoroso movimento reivindicatório e a revalorização da greve como estratégia de luta com o declínio da ditadura varguista. Os militantes de base do PCB apoiaram e organizaram as paralisações, e no fim daquele mês foi criado o Movimento Unificado dos Trabalhadores (MUT), organização intersindical de envergadura nacional ligada ao partido. A importância econômica do carvão e o grande número de operários paralisados gerou reação repressiva imediata, o que culminou com uma intervenção militar na região. Os mineiros voltaram ao trabalho, mas negociaram um aumento de até 50% nos seus salários (SPERANZA, 2012, p. 142-149).

Já no ano seguinte, às vésperas da posse e no início do mandato do presidente Eurico Gaspar Dutra, uma nova onda de paralisações se alastrou pelo país. Os mineiros gaúchos do Baixo Jacuí cruzaram os braços em 31 de janeiro e assim permaneceram por 36 dias, reivindicando aumento de salário e melhores condições de trabalho. A greve de 1946 teve duração e repercussão mais ampla que a anterior e contou com a massiva adesão dos trabalhadores ao órgão sindical, sendo decisivo o papel do Sindicato dos Mineiros e do MUT. O movimento paralisou quase por completo a produção nas minas e gerou um apagão elétrico por dois dias em Porto Alegre. Novamente mobilizou o governo federal, resultando na ocupação militar das vilas, e chamou atenção até mesmo da embaixada norte-americana no Brasil, gerando um relatório de 26 páginas pelo adido trabalhista Edward J. Rowell. Ao fim da greve, os trabalhadores obtiveram 20% de aumento nos salários (SPERANZA, 2012, p. 149-171).

Imediatamente antes do movimento, a empresa mineradora utilizava o seu aparato de assistência para fazer propaganda sobre o consórcio. No dia 1º de janeiro de 1946, o *Correio*

do Povo destinou uma página inteira às imagens das instalações do CADEM, localizados em Arroio dos Ratos, em um anúncio pago e elogioso à empresa (SPERANZA, 2009, p. 80-81). Todavia, jornalistas procuraram angariar a solidariedade da população durante a greve, fundamental para seu prosseguimento, após visitas de uma comissão de mineiros membros do MUT, onde denunciavam provocações do CADEM e da polícia. No dia 21 de fevereiro, o *Correio do Povo* publicou uma nota do Sindicato dos Mineiros historiando a luta dos operários pelo cumprimento dos direitos trabalhistas desde 1942, na qual se percebem apelos discretos por apoio (SPERANZA, 2012, p. 165).

De acordo com o relatório de Rowell (1946, p. 12-13), no dia anterior, 20 de fevereiro, o chefe de polícia de Porto Alegre teria proibido encontros públicos relacionados à greve, dificultando o recrutamento de apoio público, tanto moral como financeiro, e qualquer demonstração de força das massas. Após o dia 15 de fevereiro, a imprensa de Porto Alegre teria se tornado cada vez mais hostil com o comitê de greve, enquanto a imprensa do Rio de Janeiro praticamente não teria mencionado o movimento grevista em qualquer período. Ainda, o governo teria recusado a ida de representantes dos mineiros ao Rio de Janeiro no início de fevereiro, quando a situação estava sendo considerada no Ministério do Trabalho.

Mesmo assim, em 2 de março, o mineiro e deputado do PCB, Jover Telles, teria viajado à capital do país e concedeu entrevistas à imprensa, denunciando o não cumprimento das leis sociais pelo CADEM, segundo Speranza (2012, p. 168-169). Porém, essa tentativa teve pouco efeito. Para a autora, a partir de um artigo do jornalista Limeira Tejo no *Correio do Povo*, no dia 3 de março, onde comparava as greves dos mineiros e a dos ferroviários, é possível perceber que parte da intelectualidade de Porto Alegre tinha consciência das péssimas condições de trabalho em São Jerônimo. Simpatizando com os trabalhadores, o jornalista propunha, contudo, a protelação das soluções reivindicadas pelos mineiros.

A fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, publicada em 25 de maio, na capital do Brasil, mostra que essas condições eram nítidas até mesmo em nível nacional, entretanto não faz menção direta ao movimento grevista. A ausência de referência na fotorreportagem em estudo, apenas 2 meses e meio do encerramento da maior paralisação da categoria mineira no estado até então, também pode ser associada à dimensão de esquecimento e apagamento relacionados aos trabalhadores da região carbonífera do Rio Grande do Sul.

Ainda assim, a ênfase nos mineiros gaúchos e as críticas ao Consórcio se conformaram como um tema não usual na revista, tensionando o espaço de veiculação das típicas ideias da classe dominante. De acordo com Alves (2008, p. 9-10), durante os anos de 1937 e 1945, a imprensa sofreu diversas regulações por parte do DIP e do Departamento Estadual da Imprensa,

tornando os empresários da comunicação mais cautelosos. No *O Cruzeiro*, o controle social era evidente, pois apesar da liberdade de escolha do tema pelo repórter, os textos e fotografias passavam pelo exame da redação, diagramação, composição e encadernação, para que não publicassem reportagens que atingissem o governo diretamente, nem a ordem estabelecida. Desse modo, os repórteres, ligados ao PCB, promoveram visibilidade para as condições enfrentadas pelos operários na região através da publicação na revista que possuía a maior tiragem e circulação do país naquele momento.

As escolhas de Scliar acerca do espaço geográfico das fotografias enfatizam, portanto, a dimensão de esquecimento e apagamento dos trabalhadores mineiros. Em relação aos homens, essa característica está associada à ausência de suas presenças no cotidiano em decorrência do trabalho no subsolo (em contraposição a associação das mulheres com o espaço doméstico e das margens dos rios), e a degradação de seus corpos por doenças e acidentes, mediante as péssimas condições de trabalho. Quanto aos homens em conjunto com as mulheres e crianças, ou seja, a família trabalhadora mineira, o esquecimento e apagamento se referem à condição periférica da região carbonífera do Rio Grande do Sul em relação às capitais e referências ocidentais do exterior; à superexploração e confinamento no sistema fábrica-vila; às mortes prematuras e às doenças causadas pela presença do carvão na totalidade dos ambientes e de suas vidas²⁴.

Além disso, é possível observar a invisibilização referente às demandas e reivindicações dos trabalhadores e trabalhadoras através das diversas tentativas de silenciamento que sofreram durante a greve de 1946. Apesar do assunto não ser tratado explicitamente na fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, a proibição de reuniões públicas, o impedimento de levar vozes representantes dos grevistas ao Rio de Janeiro e a ocupação militar das vilas são fatores que provavelmente contribuíram para dificultar a menção na imprensa, em nível nacional, do importante acontecimento. Não obstante, é possível observar algumas brechas onde enfrentamentos e resistências transparecem na fotorreportagem de Scliar e Guimarães, que serão analisadas no capítulo seguinte.

²⁴ As escolhas de Scliar contrastam com as imagens feitas no fim do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, que procuravam mostrar o potencial e grandiosidade que a região tinha para a exploração do carvão através da amplidão da paisagem e do enfoque nos prédios da empresa, como o edifício da usina e o poço de extração (SPERANZA, 2019).

4 DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO NAS MINAS DE CARVÃO DO RIO GRANDE DO SUL: ESQUECIMENTOS E ENFRENTAMENTOS

Neste capítulo, os espaços da figuração, dos objetos e da vivência foram reunidos visando aprofundar a análise acerca da divisão sexual do trabalho a partir da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”. Novamente, utiliza-se a série de fotorreportagens do *O Cruzeiro*, analisadas por Mauad (2005, p. 163-172) para perceber de que forma Guimarães e Scliar se aproximam ou se afastam de tendências próprias da revista. Para Mauad (2005, p. 163), a representação, nas revistas ilustradas, indica formas de se comportar em diferentes ocasiões e é gerada pela combinação de redes de significado compostas pelo objeto + figuração + vivência. À vista disso, torna-se possível identificar aspectos relacionados com o trabalho de homens e mulheres na região carbonífera do Rio Grande do Sul, bem como maneiras que os repórteres encontraram de exprimi-los por meio do gênero de fotorreportagem.

No espaço da figuração, busca-se analisar como a divisão sexual do trabalho opera nas minas de carvão gaúchas a partir das imagens e texto em estudo, gerando diferentes expectativas acerca do feminino e masculino, inclusive em momentos de enfrentamento e resistência. Sobre o espaço dos objetos, são observados como os elementos se associam com a comunidade, de forma a identificar aspectos sociais e culturais, com ênfase nas formas de atuação das mulheres. Já no espaço da vivência, procura-se realizar uma síntese de todos os demais espaços, correspondente ao movimento da exposição da fotorreportagem pelos seus autores e dos sujeitos fotografados.

4.1 ESPAÇO DA FIGURAÇÃO

Três oposições básicas configuram o espaço da figuração: grupo/indivíduo, homem/mulher e adulto/criança. Esses elementos mostram que nas revistas ilustradas os sujeitos possuíam lugares determinados no espaço da representação (MAUAD, 2005, p. 164). Para compreender como as hierarquias de gênero estão estruturadas na fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, o conceito de divisão sexual do trabalho é utilizado. Conforme Biroli (2016, p. 739), a divisão sexual do trabalho é produtora do gênero, ainda que não o componha isoladamente. Ela produz dinâmicas que integram a dualidade feminino-masculino e que posicionam as mulheres de maneira diversa de acordo com sua classe e raça.

Segundo Safiotti (2013, p. 56-61), as categorias de sexo e raça são entendidas como categorias sociais que cruzam com a divisão da sociedade em classes antagônicas,

hierarquizando os sujeitos que a compõem. Essas categorias se apresentam de forma subalterna e podem assumir diferentes feições conforme a fase de desenvolvimento de cada sistema produtivo, operando de acordo com suas necessidades e conveniências. Sendo assim, os fatores de ordem natural, centrados nas características físicas de determinadas categorias sociais, são mecanismos que auxiliam a realização histórica do sistema capitalista e alijam certos setores da população do sistema produtivo.

O fator sexo em específico, historicamente selecionado na inferiorização da mulher, assume formas inéditas e determinadas no capitalismo. Apesar da maleabilidade desse modo de produção, que pode até mesmo estimular mudanças institucionais em relação aos problemas que gera, o ponto central do estudo de Saffioti (2013) é o questionamento da crença de que o capitalismo teria lançado as mulheres ao mundo econômico. Através de comparações entre sociedades de capitalismo avançado e o Brasil, considerado um país em vias de desenvolvimento cuja etapa industrial não estaria plenamente realizada, a autora busca reter determinações essenciais do sistema capitalista de produção nas suas singulares formas históricas assumidas. Os dados fornecidos por esses subtipos de capitalismo permitem identificar mediações que possibilitam e dissimulam a manutenção de preconceitos contra a mulher, resultando na sua marginalização da vida econômica e impossibilidade de integração social plena.

Para a autora (2013, p. 61-66), as mulheres das camadas trabalhadoras sempre contribuíram na criação da riqueza social e subsistência de suas famílias. Nas sociedades pré-capitalistas, a mulher participava do sistema produtivo, ainda que considerada jurídica, social e politicamente inferior ao homem. Seu trabalho era necessário pois a produtividade era baixa, impedindo sua exclusão, que garantia a ociosidade das classes dominantes. Na economia de burgo e com as corporações de ofício, em especial, a força de trabalho feminina passou a ocupar posições subalternas e com menos ganhos, muitas vezes submetidas ao trabalho em domicílio, entrevendo o surgimento de uma economia urbana e fabril. Assim, o advento do capitalismo trouxe consigo uma desvantagem de dupla dimensão: no superestrutural, a já tradicional subvalorização das capacidades femininas; e no estrutural, a marginalização das mulheres no sistema produtivo.

À vista disso, aos sujeitos do sexo feminino são atribuídas deficiências físicas e mentais que prejudicariam o desenvolvimento social, ainda que, pelo contrário, seja a sociedade que obstrua sua realização plena. Desse modo, mesmo quando a mulher realiza trabalho assalariado que a permite obter meios de subsistência, mediante necessidades, é alvo de um grau de exploração maior que os homens com a intensificação das contradições existentes nas relações

de trabalho. A subvalorização deste contingente humano permite à sociedade capitalista extrair o máximo de mais-valia absoluta das mulheres, através do acréscimo da intensidade e ritmo do trabalho, do aumento de horas trabalhadas e de salários mais baixos (SAFFIOTI, 2013, p. 66-74).

Os homens da classe dominada, ou seja, os trabalhadores, atuam como mediadores do processo de marginalização das mulheres trabalhadoras. Quando percebem a mulher como sua concorrente no mercado de trabalho, por exemplo, deixam de ver a configuração histórico-social que os envolve. Mesmo quando recebem o suficiente para a esposa não ser ativa economicamente, o prestígio que lhe é conferido encobre que a mulher é uma ameaça ao seu trabalho enquanto trabalhadora potencial (em reserva de trabalho), e que o trabalho não remunerado no lar contribui para a manutenção da força de trabalho, sobretudo do “chefe da família”, criando condições para a reprodução do capitalismo (SAFFIOTI, 2013, p. 66-74).

Conforme a autora, uma análise que não se restringe ao quantitativo permitiria inferir que inclusive o aumento do número de mulheres assalariadas continua não significando igualdade e liberdade entre os sexos. A participação feminina difere entre os setores, e tende a se concentrar nas atividades mais precárias: nos países subdesenvolvidos se localiza em funções não produtivas, como os serviços domésticos remunerados, e nos países desenvolvidos se estabelece no setor terciário. Logo, o desenvolvimento do capitalismo não correspondeu necessariamente a um avanço para a emancipação feminina e sua dominação reforça as desigualdades de classe, raça e gênero de forma imbricada (SAFFIOTI, 2013, p. 83).

Igualmente para Hirata e Kergoat (2007, p. 599-600), a divisão sexual do trabalho no capitalismo tem como uma das principais características a designação da esfera produtiva aos homens e a imputação do trabalho doméstico às mulheres, o que confere aos homens a ocupação de posições com maior valor social. Os princípios organizadores dessa divisão, o de separação entre trabalhos de homens e mulheres, e o de hierarquia, onde o trabalho de homens “vale” mais que o realizado por mulheres, configuram a situação de opressão a que as mulheres estão submetidas.

Como exposto no capítulo anterior, o Rio Grande do Sul concentrou a produção de carvão até meados dos anos 1940, sob o quase total monopólio do CADEM, que criou uma infraestrutura urbana capaz de atrair e abrigar milhares de operários por meio das vilas-fábricas. Essa estrutura de bem estar social visava fixar os trabalhadores na região e oferecia mais vantagens aos mineiros casados e às famílias. A estrita divisão sexual do trabalho designava às mulheres o trabalho doméstico, vedando sua participação na extração do carvão, o que não ocorria com as crianças. As funções públicas que elas podiam assumir eram também em número

limitado, ocupando alguns cargos como professoras e enfermeiras. Desse modo, suas presenças eram essenciais para a permanência dos mineiros, haja vista a alta rotatividade de trabalhadores devido ao abandono do emprego e doenças ou acidentes profissionais, assim como para a reprodução da mão de obra, através dos filhos, e o labor doméstico que possibilitava a exploração dos homens (SPERANZA, 2020, p. 116-122).

No caso de Santa Catarina, o estudo realizado por Mandelli (2019, p. 155-165) mostra que nesse mesmo período da década de 1940, rapidamente a produção se ampliou por meio de empresas menores que dispunham de menos capital. Esse é um dos motivos pelos quais as mulheres, juntamente com as crianças, desempenhavam a função de “escolhedeiras”, já que seus salários representavam cerca da metade do que era pago aos homens, conferindo uma vantagem econômica para as mineradoras. O trabalho, na superfície da mina, consistia na separação ou escolha manual da rocha com a ajuda de uma picareta, separando a pedra de carvão da pirita (parte inutilizável) e alocando o minério em caixas ou padiolas que eram carregadas para o embarque.

A tarefa era considerada pelos empregadores como mais “leve”, ainda que as escolhedeiras estivessem suscetíveis a acidentes e doenças nos locais insalubres de trabalho e sem equipamentos de proteção. Além de acidentes com a picareta, geralmente trabalhavam descalças e sem óculos de proteção, o que gerava ferimentos e infecções constantes, sendo reconhecidas nas comunidades pelas suas cicatrizes. O ofício repetitivo, em jornadas de 8 horas diárias, de segunda a sábado, se somava ao trabalho doméstico e outras tarefas desempenhadas pelas mulheres. No orçamento familiar, o trabalho feminino era tido como auxiliar, sendo que elas recebiam salários inferiores aos dos homens e de acordo com a produtividade.

A discriminação na divisão sexual no trabalho não se encerrava na esfera produtiva. As dificuldades de ingressar com uma ação na Justiça em busca de seus direitos eram maiores para as mulheres, por exemplo, e podem ser constatadas nos poucos processos de escolhedeiras encontrados, além da menor atenção dada às suas demandas em comparação com as masculinas. O esquecimento relacionado ao trabalho feminino se perpetua, ainda, em outras dimensões. Em 1946, foi inaugurada uma estátua em homenagem “aos homens do carvão (1913-1946)” em Criciúma (SC), com ênfase no trabalhador “colono-mineiro”, ou seja, o trabalhador rural que sofreu transformações com a chegada da indústria carbonífera na região. Enquanto a figura do homem é homenageada, não há nenhuma menção sobre as escolhedeiras, que participavam diretamente da produção do carvão na cidade (MANDELLI, 2019, p. 46-48).

Portanto, mesmo nos casos em que as mulheres atuavam diretamente no setor produtivo da mineração, o esquecimento se perpetuava sobre elas. Na fotorreportagem “A terra dos

homens esquecidos”, as situações de trabalho das mulheres fotografadas coincidem com os estudos sobre o estado gaúcho, se concentrando no espaço doméstico e de criação dos filhos, como registrado na imagem 10, em que a mulher está com crianças em uma casa. A lavagem de roupas encardidas de carvão; o preparo das refeições dos operários que eram transportadas pelos filhos até as minas; e o ritual diário do banho dos mineiros, que chegavam cobertos de pó, eram mais algumas das atividades que ocupavam o dia das mulheres (SPERANZA, 2020, p. 120). O trabalho essencial e basilar efetuado por elas é ainda menos reconhecido por não produzir mais-valia diretamente, sendo também não remunerado.

Nas imagens 8 e 12, foram fotografadas mulheres trabalhando na lavagem de roupas. Em primeiro plano, na imagem 8, aparecem sombras na água de um açude. No segundo plano, duas mulheres curvadas, usando vestido e chapéu, lavam roupas apoiadas em três tábuas de lavar. Em relação à câmera, a primeira mulher se encontra posicionada em um ângulo de 45 graus, com o rosto não visível por conta da posição e do chapéu, e a segunda está de perfil, com o rosto coberto pela outra trabalhadora que está na frente. A imagem se divide a partir da linha do horizonte, composta pela margem de vegetação, ao fundo. Na parte superior, ocupando $\frac{1}{2}$ porção da fotografia, o céu é enquadrado com uma grande nuvem escura e diversas outras mais pequenas. As posições curvadas do trabalho e as sombras sugerem adversidade, prostração e enfado. Já a opção de enquadramento de Scliar pelos rostos ocultos corrobora com a ideia de olvido dessas pessoas não identificadas.

Na imagem 12, o primeiro plano apresenta roupas no chão de terra, na beira da água de um rio, possivelmente expostas ao sol para quasar, e a sombra da mulher que é o centro da imagem. Em segundo plano, está essa mulher agachada de costas, usando vestido e avental ao lavar roupas em uma tábua. O fundo da imagem é composto pelo rio. Novamente, não é possível visualizar o rosto da trabalhadora. Sua posição agachada e com os ombros curvos também remete à resignação e submissão, efeito amplificado pelo uso do *plongée* e da legenda: “As águas são sujas de carvão, as roupas nem sempre ostentam aquela brancura imaculada que seria desejável. Mas para quê? Breve estarão negras de novo”. Desta maneira, a pergunta e a resposta insinuam certa cedência, cansaço e sentimento de inutilidade em relação ao carvão e ao trabalho.

Segundo Saffioti (2013, p. 34), entretanto, nenhum fenômeno afeta a um dos sexos sem afetar o outro, posto que homens e mulheres são seres complementares na produção e reprodução da vida. A mistificação e as concepções fechadas acerca do feminino correspondem apenas na aparência à opressão isolada das mulheres, atingindo, na vida real, também aos homens. A partir da fotorreportagem em estudo, pode-se acrescentar a tristeza como um dos

atributos ligados à identidade do minerador, além da bravura, coragem e aceitação dos riscos de destruição/mutilação dos próprios corpos. Na imagem 4, o homem sentado de costas e ombros curvados, em meio às cabras, sugere resignação e abatimento, à semelhança dos aspectos ressaltados nas imagens 8 e 12 acerca das mulheres. Já na imagem 3, a expressão fechada e sombras no rosto do homem sugerem entristecimento, o que é reforçado pela legenda: “Mineiros aguardam a chegada do naviozinho. Caras sujas e sombrias. Às vezes, quando trazem ao colo um filho doente, tornam-se ainda mais tristonhos”.

Nesta fotografia, em primeiro plano, à direita, um bebê leva a mão à boca. Possui manchas na cabeça e roupa poá. Seu pai, um mineiro de bigode e camisa, à esquerda, o segura no colo sobre um braço. Ao fundo, fora de foco, é possível ver galhos com folhas de árvores e o céu nublado. O sentido diagonal sugerido ao analisar a imagem é reforçado pelo olhar do homem que segue nessa direção. Entretanto, um ponto de quebra dessa linearidade é o rosto do bebê que está virado para a câmera, com o olhar franzido. O olhar de ambos é coberto com sombras do próprio rosto, geradas pelo sol na face. De acordo com Freitas (2021, p. 82-85), as marcas no rosto da criança são possivelmente provenientes de sarampo, que constava juntamente com a gripe e a sífilis, entre as doenças que mais causaram mortes entre 1942 e 1944 nas minas de São Jerônimo.

Em contraste com a alta taxa de mortalidade infantil, o Consórcio promovia o concurso de “robustez infantil”, cujos bebês considerados mais saudáveis eram premiados com dinheiro e distinção social (SILVA, 2007, p. 273-282). Segundo Speranza (2020, p. 123), a estratégia paternalista da empresa mineradora visava contribuir para a reprodução de mão de obra nas minas e controle da força de trabalho. A mulher era enquadrada no modelo de mãe e esposa zelosa e dedicada, responsável pela alimentação e cuidados com os filhos (futuros mineiros). Contudo, os nomes das crianças vencedoras eram afixados com o nome do pai em murais pela cidade, o que era justificado por o homem ser o operário. Para a autora, a ausência do nome da mãe, nesse caso, está relacionada com sua subordinação social, mediante sua exclusão do trabalho remunerado.

Na imagem 7, meninas e mulheres aparecem no ritual fúnebre descritas pela legenda como: “meia dúzia de mulheres magras, algumas meninas desfiguradas...”, a despeito do interesse da mineradora acerca da saúde da comunidade visando a garantia da produção de carvão. Somados à tristeza e ao luto, outros fatores contribuíam para o estado de magreza e penúria. No relatório de Rowell (1946, p. 6-14), é descrito que pelo menos até o final de 1945 a Companhia explorava os trabalhadores através das lojas que controlava. Eram vendidos produtos de má qualidade a preços altos e os valores eram descontados da folha de pagamento. Nos dias em que

os mineiros não trabalhavam, as lojas recusavam o fornecimento de crédito. No final de fevereiro de 1946, em meio à greve, as lojas da cooperativa teriam esgotado seus suprimentos e as pequenas lojas privadas existentes se negavam a vender para os mineiros, sendo provável que a comunidade tenha chegado no limiar da fome.

Ainda de acordo com o cônsul estadunidense, apesar da relativa fraqueza econômica, a coesão e disciplina dos mineiros grevistas era marcante. Na fotorreportagem em análise, publicada pouco tempo depois do fim da greve de 1946, é possível identificar elementos que se referem ao enfrentamento e resistência dos trabalhadores. A imagem 6, por exemplo, aborda o mesmo enterro da imagem 7 em uma perspectiva distinta. Se na imagem 7 o grupo é fotografado de frente, destacando sua unidade e apagamento, na imagem anterior as mulheres são enquadradas pela lateral, alguns rostos são visíveis e as escolhas de Scliar auxiliam a expressar a ação e movimento das trabalhadoras.

Nessa fotografia, quatro mulheres carregam um caixão simples, de pinho cru, que ocupa aproximadamente o centro da imagem. Em primeiro plano, à esquerda, uma mulher de franja, cabelo curto, vestido e avental segura um embrulho. À direita, uma mulher com vestido poá se protege com um guarda-sol. Em segundo plano, à esquerda, uma mulher segura outro guarda-sol, mais obscurecida pela iluminação. Essas três mulheres olham diretamente para a câmera, sugerindo inconformismo e insubmissão. Os olhares revelam a autonomia das trabalhadoras na produção da própria imagem, participando ativamente do autorretrato. A quarta mulher está localizada à esquerda, com apenas metade do corpo visível. No fundo, o céu ocupa a maior parte do enquadramento e na parte inferior é possível visualizar uma casa entre as pernas das mulheres. O *contra-plongée* engrandece as trabalhadoras e as coloca em uma posição de atuação frente às circunstâncias.

Para Biroli (2016, p. 721-743), os efeitos da divisão sexual do trabalho baseada em concepções convencionais e binárias acerca do feminino e masculino não ficam restritos à esfera doméstica. A exploração de que determinados grupos de mulheres são alvo acaba por impactar suas possibilidades de participação e acesso político. Essa condição se relaciona ao menor acesso a tempo livre, renda e redes de contato pelas mulheres negras e pobres, em especial, em contraste aos homens e as mulheres que ocupam posições vantajosas na sociedade. Pelo seu caráter estruturante, isto é, como parte constituinte do sistema patriarcal capitalista, e não apenas como uma escolha individual dos sujeitos, a divisão sexual do trabalho impacta a maneira de agir das mulheres ao constranger alternativas de vida, incitar julgamentos que aparecem como baseados em tendências que seriam naturais de acordo com o gênero e basear formas de organização que se apresentam como necessárias.

Deste modo, quanto maior o envolvimento no trabalho doméstico cotidiano, mais afastadas as mulheres ficam do sistema político e de instrumentos que permitam politizar de maneira conveniente suas desvantagens. Ainda assim, as mulheres encontram formas de atuar, mesmo que julgamentos e pressões sociais impactem suas vidas de forma ampliada. Nesse sentido, uma das formas de tensionar a caracterização do trabalho doméstico como um labor restrito unicamente ao lar, na esfera do privado, é considerar a ocupação de espaços públicos pelas mulheres na realização de suas tarefas cotidianas. A imagem 9 da fotorreportagem é a que mais enfatiza a capacidade de enfrentamento das trabalhadoras. Nesta fotografia uma mulher é enquadrada da cintura para cima, de perfil. Seus cabelos estão soltos e sua roupa tem tons escuros. O seu olhar é coberto com sombras causadas pelo sol e sua expressão é de seriedade. O braço da mulher mais próximo à câmera ergue uma folha que está posicionada na parte superior direita, servindo de sombra ao bebê, segurado com o outro braço. No canto inferior direito, a mão da mulher, escurecida com a sombra, contrasta com a roupa branca da criança, que também possui o olhar coberto com sombras. O bebê olha diretamente para a mulher e aparenta estar contrariado e aborrecido. O fundo desfocado é composto pelo céu nublado.

Na série de *O Cruzeiro*, analisada por Mauad (2005, p. 64), as mulheres estavam associadas à frivolidade e aos papéis de espectadora e modelo exemplar. O espaço feminino da classe dominante aparece vinculado com o mundo da moda e de artistas e pessoas famosas, valorizando a boa aparência e situações de lazer ou romance. Mas no espaço feminino também é onde foram abordadas as condições de vida das classes populares, o que coincide com a fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”: as mulheres são fotografadas em trabalhos braçais; em situações de precariedade; associadas às roupas simples e às casas em locais desfavorecidos pelas autoridades. Já a ação, inteligência e poder eram elementos atribuídos aos homens, abordados em temáticas sociais, militares, políticas e esportivas. Na imagem 9, apesar dos elementos de tristeza e apagamento estarem presentes, a posição do braço e o gesto efetuado, bem como a escolha pelo *contra-plongée*, expressam força, ação e dinamismo, de maneira a subverter expectativas tradicionais acerca das mulheres.

Conforme a legenda, apesar de rara, a folha serve de guarda-sol em meio ao descampado, sugerindo a sagacidade das mulheres em utilizar sua posição limitada nas margens do sistema produtivo da maneira mais proveitosa possível. Segundo Speranza (2020, p. 127), o espaço de atuação circunscrito pelas condições culturais e econômicas divergia da busca por protagonismo social feminino gerando tensões, não só nessa região, mas em geral nas comunidades mineiras. Os enfrentamentos com o patronato e as greves se tornavam, portanto, assuntos familiares e coletivos, com grande envolvimento das mulheres.

Em relação à greve de 1946, são encontradas menções sobre a participação ativa das mulheres em processos jurídicos trabalhistas que tratam de demissões consideradas injustas. De acordo com Speranza (2020, p. 130), a adesão à paralisação pelos homens envolveu xingamentos e brigas que conectavam a participação dos operários ao “ser homem”. Nestas situações, grupos de mulheres enfrentavam mineiros não grevistas nas ruas no final do movimento. Nas reclamações trabalhistas são descritos bandos femininos que atiravam pimenta e sal no rosto das pessoas ao seu redor, e até mesmo o uso de pedras e porretes. Ao ameaçar a hierarquia patronal, o conflito também impelia a agressividade das mulheres que usavam de ameaças físicas e ataques verbais direcionados à virilidade masculina dos não grevistas. A autora aponta, nesses casos, para uma inversão dos papéis atribuídos aos gêneros através da valentia das mulheres, ainda que continuem em posição inferiorizada, de forma análoga à imagem 9.

Sobre os homens adultos fotografados, além da tristeza e abatimento já mencionados, presentes nas imagens 3 e 4, e da ausência cotidiana dos operários que atuavam diretamente na esfera produtiva com a extração do carvão no subsolo, é possível identificar elementos de enfrentamento na imagem 2. De acordo com a legenda, o timoneiro do navio é um antigo mineiro “mulato” que abandonou o trabalho no fundo dos poços. Na sua nova posição é tido como “sereno e senhor de um grande mundo”, ainda que se trate do “destino de um punhado de pessoas e de cabras”. A pose fotografada, com o olhar direcionado à sua frente, correspondente ao percurso do navio, é consonante com a sua descrição como impassível e decidido. Dessa forma, o abandono do trabalho no subsolo e a mudança de profissão sinalizam uma maior visibilidade do sujeito em relação aos operários mineiros. Ao mesmo tempo, enquanto timoneiro, “ele conhece todos os segredos do Guaíba”, isto é, ele é portador de experiências e conhecimentos obtidos a partir de toda sua trajetória profissional²⁵.

²⁵ Apesar de não mencionados na fotorreportagem, outro grupo de trabalhadores homens que deixavam o trabalho no subsolo era formado pelos operários mutilados. Esses antigos mineiros também atuaram em prol da comunidade da região, mesmo não exercendo mais o trabalho remunerado, assim como as mulheres. Em *“To Sacrifice the Vital Rhythms of Their Being”: Impairment, Resistance, and Industrial Crisis in São Jerônimo, Rio Grande Do Sul, Brazil, 1944-1964”*, Cody A. Williams reflete sobre a importância de trazer ao centro do debate sobre história do trabalho sujeitos como mulheres, minorias étnicas e raciais, pessoas LGBTQ e povos indígenas, aspecto que procuro levar em consideração nessa pesquisa. O autor examina as consequências e oportunidades encontradas pelos mineiros de carvão por meio do Instituto de Aposentadoria e Pensões no período de 1942 a 1947, constatando que durante o Estado Novo e no período de guerra mundial, os trabalhadores foram forçados a produzir mais e suas aptidões foram questionadas, afetando mineiros com deficiências físicas e doenças mentais, entre outros. Durante a greve de 1946, a atuação dos trabalhadores com deficiência se destaca pois juntaram verbas de pensão para sustentar a greve e puderam assumir posições fora do controle da empresa. Para Williams, as leis da CLT se tornam tangíveis a partir da contribuição das lutas desses trabalhadores, com feridas inscritas e embutidas em seus corpos. A deficiência nesse contexto, foi uma característica central para o desenvolvimento capitalista, mas ao mesmo tempo, uma falha estrutural que permitiu aos trabalhadores resistirem. O estudo busca trazer os trabalhadores com deficiência como protagonistas do trabalho organizado, questionando a ideia de que eles seriam

Acerca do universo infantil, na série analisada por Mauad (2005, p. 164-165) sobre o *O Cruzeiro*, as crianças são apresentadas como portadoras de potencialidades para se tornar um cidadão a partir do grupo social a que pertencem, inseridas em um simulacro do mundo adulto. Do total de fotos analisadas, as crianças aparecem sozinhas em 10% das imagens e em 14% acompanhadas de adultos (o restante são fotos de adultos). O tema de maior incidência em que aparecem sozinhas foram os eventos sociais, banhos de mar e passeios (21%). Quando acompanhadas, os eventos sociais foram os de maior incidência (7%), compostos por festas de caridade e menores carentes.

Mesmo quando sozinhas, as crianças são atreladas aos adultos por meio da temática ou relação/dependência estabelecida, como no caso da ação caridosa. Além disso, há uma separação entre o grupo social despossuído e o que frequenta os lugares exclusivos e usufrui do luxo e riqueza, como um encaminhamento para os papéis que devem assumir na sociedade. Por exemplo, a indumentária que mais prevaleceu foi a de fantasia (36%), com destaque para as de príncipes, nobres, militares, esportistas, bailarinas, etc., representações tipicamente adultas e relacionadas com a classe dominante.

Na fotorreportagem em estudo, as crianças pertencem ao grupo social desfavorecido, são filhas dos trabalhadores. As sombras são o principal elemento que aponta para a continuidade da condição social entre as crianças e os adultos. Os bebês das imagens 3 e 9 vestem roupas simples e expressam contrariedade, assim como as crianças da imagem 10 que estão associadas à habitação precária, além dos olhares desafiantes que direcionam à câmera. A partir de um trecho do texto e da imagem 5, entretanto, é possível entrever um indício de descontração. Guimarães menciona um grupo de meninos que perseguem cavalos velhos ao chegar em Butiá, possivelmente se referindo a algum tipo de brincadeira realizada independentemente dos adultos. A imagem 11, juntamente com sua legenda, deixa evidente os momentos de diversão, onde os meninos com pouca ou nenhuma roupa se divertem no rio. A nudez e a brincadeira, desse modo, subvertem o papel já esperado desses garotos, cujos rostos são poucos visíveis, como futuros mineiros.

4.2 ESPAÇO DOS OBJETOS

espectadores passivos e desafiando o eurocentrismo na história do trabalho. Referência completa: WILLIAMS, Cody A. **‘To sacrifice the vital rhythms of their being’**: impairment, resistance, and industrial crisis in São Jerônimo, Rio Grande do Sul, 1944-1964. 2019. 45 f. Tese (Mestrado em História) - Universidade de Oklahoma, Norman, Oklahoma, 2019.

Para Mauad (2005, p. 163), os objetos presentes nas coleções de fotografias de revistas são capazes de fornecer dimensões acerca dos lugares e eventos retratados. Nas revistas ilustradas, os objetos foram relacionados com o padrão de vida dominante ou de acordo com a sua utilidade na realização de determinadas tarefas, conferindo significados à imagem conforme o espaço e o tempo representados. A partir dos objetos, a mensagem fotográfica é capaz de moldar os gostos e educar os olhares dos leitores, tanto a nível individual como em relação à criação de códigos de comportamento coletivos. A transposição do objeto da realidade vivida para a imagem os imbui de uma “função-signo de modelo”, adquirindo capacidades de persuasão. A representação do indivíduo está ligada aos objetos pessoais, alusivos ao estilo de vida do sujeito e sua posição social. Os objetos interiores situam os ambientes em públicos ou privados. Já os objetos exteriores exprimem o meio retratado, podendo estar relacionados com o indivíduo.

No conjunto de fotografias do *O Cruzeiro* estudadas por Mauad (2005, p. 163), o estilo de vida identificado foi típico do novo cidadão urbano burguês, com o consumo supérfluo de luxo e abundância de objetos. Na maioria das imagens (70%), os objetos apareceram em segundo plano e atuaram para o reconhecimento do ambiente urbano e elegante. Em 50% das fotos, a indumentária foi composta por trajes de gala, passeio completo, esporte fino e esportivo. Esses objetos pessoais revelam um código de vestimenta utilizado para caracterizar a situação vivida e se distinguir socialmente.

Nas imagens da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, os objetos aparecem de forma a identificar os sujeitos com suas condições sociais, enquanto trabalhadores da região carbonífera do Rio Grande do Sul. As roupas utilizadas são simples; o transporte se dá por meio fluvial, através de um navio, como retratado na imagem 1, 3 e 4; a habitação, presente na imagem 10, é precária; e os símbolos de identificação do ambiente remetem ao sistema vila-fábrica, a exemplo da imagem 14, com os trilhos, casebres uniformes, chaminés e fumaça. Em contraste com a indumentária referente à moda burguesa e ambientes urbanos geralmente presentes nas páginas do *O Cruzeiro*, nas imagens 8 e 12 as mulheres lavam roupas encardidas de carvão no rio ou açude, com o suporte de tábuas de lavar. Os objetos pessoais relacionam as mulheres trabalhadoras com o serviço braçal e a precariedade das condições de vida, remetendo à pobreza e à submissão.

Ao mesmo tempo, algumas imagens se utilizam de objetos para simbolizar ação e sagacidade por parte das trabalhadoras. Na fotografia 9, a folha é utilizada pela mulher como guarda-sol para o bebê. Na legenda, as folhas são associadas com o ambiente exterior, descritas como raras no descampado. Dessa forma, é sinalizado que a mulher se utiliza do meio em

benefício próprio, mesmo no estado de escassez, lutando por melhores condições de forma não passiva. Essa resistência e enfrentamento das mulheres da região mineradora são pertencentes a uma já consolidada tradição de envolvimento feminino nos embates de classe²⁶.

No mesmo mês de publicação da fotorreportagem de Guimarães e Scliar e já havendo terminada a greve, no dia 9 de maio de 1946, as “mães, esposas, noivas, irmãs e filhas dos mineiros” da vila de Butiá enviaram uma carta em forma de abaixo-assinado ao presidente da república Eurico Gaspar Dutra, possivelmente inspiradas nas escritas pelos trabalhadores durante o Estado Novo. A carta foi repassada pelo ministro do Trabalho, Indústria e Comércio para o interventor militar das minas, o capitão Ebenezer Cabral de Mello. Quatro meses depois, o capitão respondeu ao ministro com defesas à mineradora, somente mencionando as mulheres no início do documento. Posteriormente utiliza os termos “memorial”, “mineiros” e “operários”, sem considerar as inúmeras assinaturas femininas. O processo revela um apagamento das vozes das mulheres e da sua condição de sujeitos, segundo Speranza (2020, p. 132-133).

A tentativa de protesto, porém, auxilia a entender as dificuldades e demandas enfrentadas naquele contexto, bem como as formas de atuação femininas. O grupo de mulheres reclamava providências sobre as “desumanas e antipatrióticas medidas tomadas pelo CADEM”, como o destelhamento de casas dos minérios em retaliação aos operários que participaram da greve, prática comum da mineradora ainda antes de 1946. As preocupações também são em relação ao bem-estar e saneamento, relatando dificuldades com a falta de água, já que as mulheres faziam o transporte de latas carregadas, de lugares distantes até suas casas, onde as utilizavam para beber e cozinhar.

Outros pontos são ainda referidos como as filas do açougue que começavam ainda de madrugada e a reserva de carne aos engenheiros e gerentes; a falta de escola para as crianças; o fechamento de um lactário; a despedida da enfermeira Maria Festa que auxiliava a comunidade onde não havia hospital, sob a acusação de ser comunista; e menções de uma disputa com a Caixa de Aposentadorias da Mineração, que seria dirigida por um “reacionário”. Para Speranza (2020, p. 133), a escrita utilizava da adulação e do tom laudatório através de uma falsa postura subserviente, já que as signatárias mesclavam as tentativas de agradar com exigências e

²⁶ Após o lançamento do PCB como partido legalizado em Porto Alegre, no dia 3 de julho de 1945, um comitê distrital foi criado em Butiá, local que possuía tradição comunista há pelo menos cerca de uma década. O comitê era composto principalmente por mulheres, sendo os operários organizados no local de trabalho. Na época, o PCB defendia a encampação das minas pelo governo federal, o que possibilitaria benefícios de indenização e aposentadoria aos trabalhadores; transporte de produtos com tarifas mais baixas para a população gaúcha; a instalação de outras indústrias que abrissem mercado para o emprego das esposas e filhos dos mineiros; entre outras coisas (CIOCCARI, 2010, p. 117-118).

cobranças, além de frases com influência comunista, como “saudações antifascistas” e o desejo de ver a “pátria livre do capital estrangeiro, o mais reacionário”.

A ação e sagacidade das mulheres também pode ser observada na imagem 13, que retrata a secagem de roupas na cerca das Cooperativas. Em primeiro plano, há alguns galhos de plantas. Em segundo plano, dividindo a imagem diagonalmente, está a cerca das Cooperativas de São Jerônimo, sobre a qual estão secando ao vento e ao sol alguns panos, possivelmente lençóis ou toalhas; já a parte superior, ao fundo, é composta pelo céu com algumas nuvens brancas e fios de energia que cruzam a imagem no sentido diagonal inverso ao da cerca. Como a imagem foi tirada na contraluz, somente o contorno escuro e com sombras da cerca é visível, contraposto pela transparência dos tecidos. A legenda diz: “No fim dessa cerca... Em São Jerônimo as Cooperativas ainda não possuem direitos sobre o sol. Ele é grátis para todos. E as lavadeiras se aproveitam disso”.

A cerca, fotografada em *contra-plongée*, transmite rigidez e ordem, enquanto a roupa transmite fluidez, maleabilidade e leveza, atributos tipicamente associados de forma binária ao masculino e feminino, respectivamente. A utilização da cerca pelas mulheres, bem como a sobreposição do tecido, sugere astúcia e não passividade por parte das trabalhadoras, o que é corroborado pela legenda, que enfatiza a subversão das lavadoras em relação à vigilância e controle por parte da mineradora, detentora de toda a estrutura existente no local.

Outros objetos que aparecem associados às mulheres são os guarda-sóis, embrulhos, flores e caixão das imagens 6 e 7. Para Menezes e Gomes (2011, p. 91-92), a forma de participação das pessoas no ritual fúnebre evidencia sua posição no grupo e vínculo com o falecido. As práticas mortuárias fornecem dados acerca da estrutura familiar e até mesmo da comunidade. O destino do corpo e as formas como o morto é lembrado e/ou cultuado informam sobre a identidade social dos vivos. A legenda da imagem 6 reitera que os objetos utilizados, bem como o enterro, são simples. As flores aparecem “às vezes”, ou seja, conforme as possibilidades encontradas pelas trabalhadoras. A morte e as despedidas são, assim, protagonizadas e de responsabilidade das mulheres, que forjam a trajetória fúnebre com as alternativas factíveis, enquanto os homens estão encarregados da extração do carvão.

Por fim, na imagem 2, o capitão do navio tem sua profissão distinguida através da roupa e boina utilizada. Já o timoneiro, que antigamente era mineiro, segura a roda do leme que conduz a locomoção. De acordo com a legenda, nessa posição “ele conhece todos os segredos do Guaíba”. A imagem é a segunda da sequência, abrindo a fotorreportagem, próxima ao título. Dessa forma, os repórteres incitam o leitor a adentrar o percurso até as minas com a direção de um sujeito que abandonou o trabalho no subsolo. Ao considerar também o caráter simbólico do

caminho, como metáfora da vida, é possível associar o gesto do timoneiro e a roda do leme com a tomada de decisão de saída do ofício minerador, que teria trazido vantagens ao trabalhador.

4.3 ESPAÇO DA VIVÊNCIA

De acordo com Mauad (2005, p. 165-172), os espaços adquiriam novo significado quando fotografados com elementos associados ao luxo e à exclusividade, relacionados aos valores burgueses e à construção de uma capital cosmopolita e moderna. A veiculação das imagens nas revistas ilustradas estabeleceu representações sociais de comportamento através do consumo dos mesmos signos, associados a uma vivência de classe e tidos como inerentes à própria História. Por conta disso, as classes sociais são retratadas como naturais, representadas pelo código dominante onde a cada espaço geográfico corresponde certas pessoas e objetos, estruturando as representações sociais de comportamento e influenciando o gosto e escolhas dos novos consumidores na primeira metade do século XX. O *O Cruzeiro* abria espaço para o anonimato das massas e a vida comum, mas a alta sociedade era tida como padrão da imagem ideal da vida burguesa. Dessa forma, as revistas ilustradas continham os valores, emblemas, comportamentos e representações sociais que a burguesia criou e difundiu.

Na fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”, é possível identificar alguns questionamentos acerca dos valores burgueses difundidos nas revistas ilustradas, revelando um espaço de disputa pela veiculação de ideias. A começar pelo título, há a indicação de esquecimento dos trabalhadores da região carbonífera gaúcha, ou seja, o esquecimento por parte de alguém, a classe dominante, sugerindo uma não naturalidade da situação. Passagens no texto de Guimarães igualmente apontam para a relação de exploração estabelecida, como no trecho: “A lei das minas é diferente. Os juízes são austeros e defendem sempre a produção, cada vez mais, sempre mais”, ou em passagens irônicas, a exemplo da descrição de São Jerônimo como a “Califórnia do Rio Grande”.

A fotorreportagem em seu conjunto, como síntese dos elementos textuais e fotográficos, a partir de todos os seus espaços (fotográfico, geográfico, da figuração e dos objetos) e unidades culturais, descreve uma viagem. O trajeto inicia no interior de Porto Alegre, capital do estado, e adentra o canal fluvial do Guaíba em direção a uma região periférica, composta pela região carbonífera de São Jerônimo e a vila de Butiá, culminando na última imagem, no lugar onde os mineiros trabalham, isto é, a “terra” no sentido de localização geográfica e local físico, o subsolo. O trabalhador típico mineiro, portanto, não aparece nas imagens, ainda que a

fotorreportagem forneça inúmeras pistas acerca do seu trabalho e a parte textual enfatize o seu cotidiano.

O caminho percorrido, todavia, é uma analogia para a vida da comunidade mineira. Os homens mineiros passam o dia trabalhando na extração do carvão, de onde não podem ser vistos e não podem ver, enquanto as mulheres realizam todo o trabalho doméstico não remunerado, enfatizado pelas fotografias, estando na base da vida e morte do lugar, tanto quanto os homens. A elas cabe a produção e reprodução da vida, através da geração e cuidado com os filhos, bem como todo o tipo de trabalho que permite aos operários dedicação exclusiva à esfera diretamente produtiva: o preparo das refeições, a lavagem de roupas, o transporte de água, o cuidado da casa, etc.

O apagamento e esquecimento se estendem por todo espaço e comunidade mineira. O carvão é onipresente, se deposita sobre toda a paisagem e todos os corpos, assim como a particular relação de classe estabelecida, baseada no controle e vigilância dos mais diversos âmbitos da vida dos trabalhadores. O trabalho consome a existência da comunidade, seja por meio da negação de sua condição de sujeitos, principalmente no caso das mulheres, seja por meio de acidentes e doenças que levam vidas precocemente. Ao mesmo tempo, a contradição de um sistema que acabara de passar pelo seu auge produtivo, e as péssimas condições que a comunidade enfrentava, afloram. Na fotorreportagem há brechas que permitem identificar momentos de enfrentamento e resistência, não só através de críticas e escolhas fotográficas dos repórteres, mas também através de olhares, gestos e objetos dos sujeitos fotografados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do problema de pesquisa deste estudo - a observação de como a divisão sexual do trabalho compõe as imagens sobre homens e mulheres trabalhadores na fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” (1946) -, foi possível identificar como Josué Guimarães e Salomão Scliar utilizaram aspectos do fotojornalismo para exprimir características acerca dos gêneros e da classe dos fotografados. Além disso, foram percebidos aspectos sobre o masculino e feminino presentes nas comunidades mineiras que se manifestaram através dos traços de realidade que conectam as imagens com suas situações referenciais.

A análise de uma fonte jornalística que utiliza texto e ênfase nas imagens exigiu procedimentos teórico-metodológicos específicos. Para a interpretação de seus signos foram considerados o processo de produção e recepção da fotorreportagem, bem como suas conexões com outras obras imagéticas, outros códigos de representação instituídos no mesmo período e outras áreas disciplinares, como a própria semiologia. O método utilizado também envolveu as categorias e procedimentos fornecidos por Mauad (2005, p. 133-174) para interpretação de fotografias, através dos eixos de expressão e conteúdo, que permitiram decompor as imagens em unidades culturais e diferentes campos espaciais. Assim, foram estabelecidas conexões e diálogos que revelam particularidades sobre como o trabalho se organizava nas comunidades.

Scliar e Guimarães mostraram-se inseridos em redes de contato com outros artistas, movimentos e partidos políticos, dentre os quais salienta-se a ligação de Scliar com o PCB, partido bastante atuante na região carbonífera no momento da greve de 1946. O olhar politicamente engajado dos repórteres possibilitou questionamentos acerca dos valores burgueses instituídos na revista *O Cruzeiro*, como a influência norte-americana e a vida pautada no consumo. A inexistência de menção direta na fotorreportagem ao movimento grevista daquele ano, o mais longo e conhecido entre os mineiros do Brasil até então, é uma das indicações do esquecimento em que a categoria estava inserida, e que em muitas esferas a caracteriza, sendo talvez fruto da censura imposta pela revista. No entanto, os grevistas vinham enfrentando dificuldades para obter apoio público e a publicação promoveu visibilidade para as péssimas condições de vida entre os trabalhadores da região carbonífera gaúcha, na revista ilustrada que possuía a maior circulação nacional naquele momento.

A onipresença do carvão na paisagem, corpos, controle e vigilância, enfim, na totalidade da vida dos trabalhadores, promoveu a invisibilidade da comunidade de São Jerônimo. Se em relação aos homens mineiros o esquecimento e apagamento estão associados ao seu trabalho na extração do carvão no subsolo, que inviabiliza suas presenças no cotidiano da vida e degrada

seus corpos através de doenças e acidentes, o esquecimento e apagamento das mulheres se mostrou principalmente em relação a sua marginalização do sistema produtivo e direcionamento para o trabalho não remunerado, o que em última instância se configurava como negação da sua condição enquanto sujeitos. A utilização de sombras; rostos ocultos; posições prostradas e curvadas; atributos de tristeza e resignação; e a ênfase nos tons escuros associados ao carvão são os principais indicativos das características mencionadas.

Ao mesmo tempo, há brechas na fotorreportagem que permitem entrever enfrentamentos e resistência. Esse ânimo se materializa através dos olhares de crianças e mulheres que desafiam a câmera; o uso do *contra-plongée* que engrandece trabalhadoras; gestos e posicionamentos que sugerem força, dinamismo e ação; e até mesmo a nudez de quem se permite brincar no rio esquecendo do próprio esquecimento de que é alvo, e talvez até mesmo se aproveitando disso da maneira que é possível. As mulheres são percebidas na base da vida e morte do local, assim como os homens estão no centro do trabalho considerado produtivo. Dessa forma, a divisão sexual do trabalho através da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos” mostrou, acima de tudo, uma comunidade em que os gêneros se unem no esquecimento e no enfrentamento, ainda que de maneiras próprias ao masculino e feminino, de acordo com as possibilidades e limites relacionados com os trabalhos que cada um executava.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Marcelo. *O Cruzeiro*: Revista síntese de uma época. In: **VI Congresso Nacional de História da Mídia** - 200 anos de mídia no Brasil: Historiografias e tendências. Niterói, 2008.
- ABREU, Karen C. K.; BAPTISTA, Íria C. Q. História das revistas no Brasil: um olhar sobre o segmentado mercado editorial. **Revista Científica Plural**, Tubarão, 4 ed., p. 1-23, jul. 2010. Disponível em: http://paginas.unisul.br/agcom/revistacientifica/edicao_atual.htm. Acesso em: 02 de mar. de 2022.
- AGNOLETTO, Taiane Caroline. **Um mosaico do Brasil através das fotorreportagens de José Medeiros em O Cruzeiro (1946-1962)**. 2009. 135 f. Dissertação (Mestrado em História) - PPGH, IFCH, PUCRS, Porto Alegre, 2009.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BIROLI, Flávia. Divisão Sexual do Trabalho e Democracia. **Dados - Revista de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, v. 59, n. 3, p. 719-754, jul./set. 2016.
- CIOCCARI, Marta. **Do gosto da mina, do jogo e da revolta**: um estudo antropológico sobre a construção da honra em uma comunidade de mineiros de carvão. 2010. 482 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - PPGAS, Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 2010.
- COELHO, Maria Beatriz R. de V. O campo da fotografia profissional no Brasil. **Varia História**. Belo Horizonte, v. 22, n. 35, p. 79-99, jan./jun. 2006.
- COSTA, Helouise. Realidades construídas: do pictorialismo à fotografia moderna. **Realidades construídas**. Belo Horizonte: Itáu Cultural, 2001.
- DUBOIS, Philippe. Da verossimilhança ao índice; O ato fotográfico: Pragmática do índice e efeitos de ausência. In: **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo: Papirus, 1993.
- FREITAS, Tassiane Mélo de. **Das minas de carvão para os clubes de futebol e sociedades recreativas**: experiência de classe entre o operariado da indústria carbonífera do Rio Grande do Sul (1939-1950). 2021. 313 p. Tese (Doutorado em História) - PPGH, CCSH, UFSM, Santa Maria, 2021.
- _____. “Viva a classe operária mineira unida! Contra a guerra imperialista!”: os mineiros de carvão do Rio Grande do Sul e o esforço de guerra (1942-1945). **Revista Mundos do Trabalho**, [S. l.], v. 11, p. 1-24, 2019.
- GOMES, Ângela Maria de Castro. O trabalhador brasileiro. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. **Estado Novo: ideologia e poder**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1982. p. 151-166.
- HARNISCH, Wolfgang Hoffmann. **O Rio Grande do Sul: a terra e o homem**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 1952.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. A divisão sexual do trabalho revisitada. In: Hirata, Helena; MARUANI, Margareth (orgs.). **As novas fronteiras da desigualdade: homens e mulheres no mercado de trabalho**. São Paulo: Editora Senac, 2003.

_____. Novas Configurações Da Divisão Sexual Do Trabalho. **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo, v. 37, n. 132, p. 595-609, set./dez. 2007.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **História e Memória**. São Paulo: Editora UNICAMP, 1996. p. 535-549.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro. Fotografias: usos sociais e historiográficos. In: Pinsky, Carla; Luca, Tânia Regina de. (orgs.) **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012.

LORENZO, Ricardo de. **O campo cinematográfico no Rio Grande do Sul**. 2013. 356 f. Tese (Doutorado em História) - PPGH, IFCH, PUCRS, Porto Alegre, 2013.

MALLMANN, Pedro Martins. Uma análise fotográfica da sociedade mineira rio-grandense (1950-1960). p.7. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-RS, 15., 2020, Passo Fundo, RS. **Anais do XV EEH: História & Resistências**. Org. Gizele Zanotto, Clarice G. Speranza, José Edimar de Souza, Marcelo Vianna, Marluza Marques Harres. Passo Fundo: UPF, 2020.

MANDELLI, Bruno. **Entre a lei e os direitos**: as experiências dos trabalhadores acidentados na mineração em Criciúma, 1943-1950. 2019. 213 f. Dissertação (Mestrado em História) - PPGH, CFH, UFSC, Florianópolis, 2019.

MARTINS, Marisângela T. A. **À esquerda de seu tempo**: escritores e o Partido Comunista do Brasil (Porto Alegre - 1927-1957). 2012. 340 f. Tese (Doutorado em História) - PPGH, IFCH, UFRGS, Porto Alegre, 2012.

MAUAD, A. M. Passado composto: Fotografia e memória. In: **Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias**. Niterói: Editora da UFF, 2008. p. 57-63.

_____. Flávio Damm, profissão fotógrafo de imprensa: o fotojornalismo e a escrita da história contemporânea. In: **Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias**. Niterói: Editora da UFF, 2008. p. 171-193.

_____. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material**, 13(1), p. 133-174. jan./jun. 2005.

MELO, Luís Alberto Rocha. **Argumento e Roteiro**: o escritor de cinema Alinor Azevedo. 2006. 351 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - PPGCOM, UFF, Niterói, 2006.

MENEZES, R. A.; GOMES, E. de C. “Seu funeral, sua escolha”: rituais fúnebres na contemporaneidade. **Revista de Antropologia**. São Paulo, v. 54, n. 1, p. 89-131, 2011.

MONTEIRO, Charles. Imagens da cidade de Porto Alegre nos anos 1950: a elaboração de um novo padrão de visualidade urbana nas fotorreportagens da *Revista do Globo*. In:

MONTEIRO, Charles (Org.). **Fotografia, história e Cultura Visual: Pesquisas Recentes**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

MORAES, Rafael Castanheira Pedroso de. **Rupturas na fotografia brasileira: a poética engajada de Claudia Andujar, Miguel Rio Branco e Mario Cravo Neto**. 2017. 358 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - PPGCOM, UnB, Brasília, 2017.

MOURA, Vanessa dos Santos. **Josué Guimarães: uma análise de sua trajetória político-intelectual e de sua produção literária ficcional**. 2011. 136 f. Dissertação (Mestrado em História) - PPGH, IFCH, UFRGS, Porto Alegre, 2011.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005, p. 33-40.

POLIDORO, Henrique José. **O Cruzeiro nas (trans)formações sociais: análise dos discursos sobre a mulher (1943 a 1955)**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - PUC/SP, São Paulo, 2008. (Resumo). Disponível em: https://www.ufrgs.br/infotec/teses07-08/resumo_7669.html. Acesso em: 15 de fev. de 2022.

PÓVOAS, Glênio Nicola. Biografia de Salomão Scliar. In: **Vento Norte: história e análise do filme de Salomão Scliar**. Porto Alegre: UE/ Secretaria Municipal de Cultura, 2002. p. 17 - 39.

_____. Encantamento do filme Vento norte atravessa meio século. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, nº 6, p. 20-24, jul. 2001. Disponível em: <https://redeculturatorres.org/2020/06/13/encantamento-do-filme-vento-norte-atraves-a-meio-seculo/>. Acesso em: 22 de fev. 2022.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

_____. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTHIAGO, Ricardo. Da fonte oral à história oral: debates sobre legitimidade. **Saeculum – Revista de História**. João Pessoa, n. 18, 2008.

SERPA, Leoní Teresinha Vieira. **A máscara da modernidade: a mulher na revista O Cruzeiro (1928-1945)**. 2003. 180 f. Dissertação (Mestrado em História) - PPGH, IFCH, UPF, Passo Fundo, 2003.

SILVA, Cristina Ennes da. **Nas profundezas da terra: um estudo sobre a região carbonífera do Rio Grande do Sul (1883-1945)**. 2007. 392 f. Tese (Doutorado em História) - PPGH, FFCH, PUCRS, Porto Alegre, 2007.

SIMCH, Carlos Alfredo. **Monografia de São Jerônimo**. Porto Alegre: Livraria Andradadas, 1943.

SIQUEIRA, Carla; MURILO, Tatiana. Manchete. **FGV - CPDOC**. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/manchete>. Acesso em: 02 de mar. de 2022.

SPERANZA, Clarice Gontarski. **Cavando direitos: as leis trabalhistas e os conflitos entre trabalhadores e patrões nas minas do Rio Grande do Sul nos anos 40 e 50.** 2012. 272 f. Tese (Doutorado em História) - PPGH, IFCH, UFRGS, Porto Alegre, 2012.

_____. Gênero e classe numa comunidade de mineração de carvão do Brasil em meados do século XX. **Revista Latinoamericana de Trabajo y Trabajadores.** v. 1. n. 1, p. 113-136, 2020.

_____. Imagens do Ofício: Representações Fotográficas das Minas de Carvão Gaúchas e de Seus Trabalhadores. In: DROPPA et al. **História do Trabalho Revisitada: Ofícios, Justiça, Acervos.** Jundiaí: Paco Editorial, 2019.

_____. Masculinidade, conflito e adesão: tensões identitárias entre os trabalhadores das minas de carvão do Rio Grande do Sul nos anos 1940. **Revista ArtCultura.** Uberlândia, v. 11, n. 19, p. 75-88, jul./dez. 2009.

_____. O Afluxo de refugiados e “deslocados de guerra” para as minas de carvão do Rio Grande do Sul ao fim da II Guerra. **Varia Historia.** Belo Horizonte, v. 37, n. 74, p. 565-590, mai./ago. 2021.

VELASQUEZ, Muza Clara Chaves. *O Cruzeiro.* FGV - CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/cruzeiro-o>. Acesso em: 20 de fev. de 2022.

VENTO Norte. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 2017. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra70136/vento-norte>. Acesso em: 26 de abr. de 2022.

DEPOIMENTOS

GUIMARÃES, Josué. **Depoimento de Josué Guimarães.** Porto Alegre, MUSECOM, 1976. 1 fita cassete de áudio (58m12s). Mais informações disponíveis em: https://acervos.musecom.rs.gov.br/galeria-de-vozes/depoimento-de-josue-guimaraes/?perpage=10&order=DESC&orderby=date&pos=15&source_list=collection&ref=%2Fgaleria-de-vozes%2F. Acesso em: 22 fev. 2022.

SCLIAR, Salomão. **Depoimento de Salomão Scliar.** Porto Alegre: MUSECOM, 1986. 2 fitas cassetes de áudio (66m03s). Mais informações disponíveis em: <https://acervos.musecom.rs.gov.br/galeria-de-vozes/depoimento-de-salomao-scliar/>. Acesso em: 22 fev. 2022.

DOCUMENTOS

ROWELL, Edward J. **Rio Grande do Sul coal strike.** Rio de Janeiro: American Embassy, 21-3-1946. U.S. National Archives.

ANEXO 1 - Transcrição da parte textual da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”²⁷

“[PÁGINA 9]

BOTANDO as mãos em pala sobre os olhos se avistaria São Jerônimo de qualquer torre de igreja em Porto Alegre. O gaúcho esticaria o lábio inferior a dizer: ‘-fica logo ali’. Mas há o Guaíba entre os dois municípios, há a velha estrada que anda do Rio Grande. Das afluições de pequenos rios o Guaíba chega defronte à cidade, quase que a envolve num abraço molhado e longo, e forma uma bacia de margens distantes e cobertas de vegetação. Tudo se debruça nas suas águas turvas. Pintada, Pedras Brancas, Alegria, São Jerônimo, Triunfo, Barra do Ribeiro, Belém Novo, Pedra Redonda. No centro a ilha da Pólvora, que melhor ficaria como ilha das Pedras. Mas para quem viaja para São Jerônimo o panorama fica para Oeste, assim como quem sobre as águas disposto a escolher, nas confluências, um destino daqueles braços que nascem na serra. O naviozinho aguarda paciente os passageiros no Armazém - C2, faz uma manobra graciosa e enfrenta corajosamente a correnteza que não é muito grande. Suas máquinas, porém, resfolegam com dificuldade para subir o rio. São máquinas de 1800.

Na amurada não se vêem despedidas patéticas, de lenços nervosos abanando. Tudo é muito simples e natural, em viagens que se arrastam há muitos anos, sobe o rio, desce o rio, com chuva ou com sol, em tempo de cheia ou na angústia da seca.

Apenas os que ficam no porto murmuram um rápido:

- Até amanhã!

Outros fazem recomendações caseiras, pequenos lembretes de um dia para outro. E quando o naviozinho se afasta o porto fica vazio e cai sobre a embarcação a modorra das coisas que se arrastam, que custam muito a chegar. No rio as canoas dos pescadores da Colônia Z-5 passam com o matraquear dos seus pequenos motores de popa. Um que outro abana displicente, tira o chapéu, sorri às vezes. As chatas trazendo carvão das minas também passam silenciosas, quase ao sabor da correnteza. Nos estaleiros marginais ressoa o martelar no trabalho dos arrebites e de vez em quando a luz da soldagem desenha um arabesco nas águas escuras e eriçadas.

As margens serenas vão ficando para trás. Guris barrigudos abanam com gestos automáticos. Lavadeiras param de bater suas roupas e olham a embarcação, exatamente como todos os dias, naquela mesma hora. No dia quente a modorra, a estagnação.

²⁷ Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=49848>. Acesso em: 26 de abr. de 2022.

[PÁGINA 12]

Aqui o fremir do naviozinho de entranhas palpitando como o corpo de um pássaro ferido.

Alguns homens circulam impacientes no pequeno tombadilho. Homens de bombachas e botas de gaita. Lenço ao pescoço. Chapéu largo. Também homens de roupas surradas, camiseta, aberta ao peito e tamancos nos pés grosseiros. E homens de fatiota bem cortada, sapatos de sola grossa e charutos caros. Nos bancos da proa mulheres de cabelos escorridos e negros. Bivaques improvisados à ré, numa expressão dolorosa de malocas. Três ou quatro crianças chupando as tristes mamadeiras escuras. Outras que sugam o seio materno numa ânsia de estômago vazio. Finas pernas brotando de cueiros encardidos e, pelo chão, mantas de ‘mostarda’ como tapetes sem época. Sob os bancos - longas tábuas atravessando as amuradas - cabras leiteiras dormitam à soga. Ao lado das patas bi-partidas pequenos pés infantis. No ar um cheiro de estábulo e de suor humano.

Sereno e senhor de um grande mundo o timoneiro olha para a frente, impassível. Mulato decidido que um dia largou o trabalho no fundo dos poços de carvão e veio viver ao sol dos rios, dono do destino de um punhado de pessoas e de cabras. O velho capitão fuma um cachimbo denegrado pelo uso e, no silêncio da sua figura, transparece um mundo de histórias dos pobres marinhos de água-doce. Não são histórias dos tenebrosos Mares do Sul, da pesca da baleia ou de pérolas. Não se trata de lutas travadas com vorazes tubarões. Não há mesmo nenhuma história de ilhas com tesouros ou de havaianas trigueiras em arquipélagos nas mansas águas do Guaíba. Na luta pelo pão de cada dia.

Não há portos determinados na modesta rota. Se um passageiro qualquer desejar descer, naquela ponta de terra que adiante se avista, basta apenas pedir ao comandante, e dentro de alguns minutos, entre manobras complicadas, o naviozinho encosta no barranco, os marujos lançam uma prancha de madeira de lei e o passageiro agarra as suas malas e desce. Mais nada. E quando não dá para descer em prancha, um bote qualquer vem buscar o passageiro e a viagem continua.

Não há pressa numa viagem fluvial. Ainda que o rio seja o Mississippi, o Tejo ou o Reno.

Para chegar também não se costuma fazer recepção. Os passageiros entram em fila, submissos, aguardando a ordem do desembarque. A quilha do naviozinho roça a areia do fundo do rio e finalmente os pranchões fazem a ligação ansiada. As cabras vão emperrando no cabresto. O choro dos guris serena de repente. Alguns tripulantes começam a tirar a carga.

Sacos, caixas, barricas e engradados. O capitão desceu com seu cachimbo e foi conversar com o agente do porto. Estamos em São Jerônimo.

É uma pequena cidade que deixou de crescer porque lhe arrancaram, sem piedade, o ouro que vinha em troca do carvão. Arroio dos Ratos e Butiá não pagam mais impostos à Prefeitura de S. Jerônimo. Foram desmembrados quando começaram a produzir o suficiente. Hoje em dia a cidadezinha vai vivendo como pode, num inglório esforço de aumento de arrecadação. Suas ruas sem calçamento vão terminar em praças abertas e desnudas. O casario baixo e irregular se perde nas vielas que fogem para os descampados. Poderia ser uma cidade de mineiros, mas a azáfama dos poços, das chaminés e das usinas se perde na distância do interior.

[PÁGINA 84]

Alguns mineiros aguardam o caminhão que vem das minas. O estigma da falta de luz, os vincos marcantes na face contraída, os olhos baços e a expressão dura revelam claramente a vida de subsolo, vida de homens que trabalham como vermes, nas entranhas da terra. Na estrada marginada por profundos fossos o caminhão levanta nuvens de poeira e carvão. O céu pardo é um céu de minas e de tristezas. Ao lado correm os trilhos de bitola estreita do pequeno trem carvoeiro. No horizonte as primeiras casinhas se projetam, aumentam, crescem e agora passamos as primeiras ruelas enegrecidas de Butiá, onde os guris em magotes perseguem cavalos velhos.

A terra é negra e triste. Abaixo de nossos pés um formigueiro humano a cavar, cavar sem descanso. Ao cair da tarde eles emergem dos poços. A luz fere as retinas habituadas à escuridão. Os braços caem inermes ao longo do corpo. Os elevadores sobem e descem. Vão despejando corpos e corpos enegrecidos de carvão. Apenas os olhos e os dentes muito brancos. Às vezes os dentes também são negros. Pendentes das mãos as marmitas amassadas, as lanternas especiais. Há um longo cansaço em tudo. As estradas, depois, ficam cheias de homens-fantasmas.

De manhã muito cedo, quando o sol se anuncia no dilúculo, eles novamente mergulham no labirinto de trevas e de gases letais. A vida, para eles, também é negra como a terra. É uma legião muito grande de homens esquecidos, que comem mal, vestem mal, dormem pouco. A lei das minas é diferente. Os juízes são austeros e defendem sempre a produção, cada vez mais, sempre mais. No fim do ano as estatísticas crescem e se multiplicam. As locomotivas são vorazes, pantagruélicas. A terra está retalhada no subsolo. As galerias se infiltram nos veios carboníferos e os homens cavam sem cessar, perfuram e quebram os blocos de carvão.

No ar empestado pelas chaminés as mulheres e os filhos dos mineiros vão fazendo qualquer coisa para passar o tempo.

São Jerônimo alberga alguns milhares de homens esquecidos. Homens que se desiludiram e que agora passam as manhãs de domingo jogando osso, cartas ou bocha. Outros ficam bebendo no botequim da estrada ou dormindo nas redes remendadas.

Suas mulheres vão lavar a roupa no açude e levam os filhos menores para o lodo das margens. Os guris esfregam as grandes barrigas no barro e bebem as águas encarvoadas.

Quando um deles morre - é tão fácil morrer um filho de mineiro - os parentes e vizinhos botam uma roupa domingueira e, de olhos enxutos, assistem o velório e levam-no até a última morada.

O enterro é assim mesmo. Meia dúzia de mulheres magras, algumas meninas desfiguradas e uns poucos mineiros vencidos. Com o caixãozinho de pinho cru eles enfrentam a estrada de carvão que quase sempre termina naquele característico amontoado de pequenas e toscas cruces.

É uma longa e penosa caminhada, sob um sol causticante e entre nuvens de pó e carvão. É assim como uma caminhada de retirantes, aqueles que não voltam mais.

Para a máquina que extrai carvão das entranhas da terra aquele enterro representa menos dois braços no serviço de amanhã. É preciso chamar de terras distantes mais homens válidos, mais braços, mais pulmões. Sim, porque ali é a terra da promessa. São Jerônimo é a Califórnia do Rio Grande. Sob aquelas cinco letras que se lêem nos pórticos de todos os pavilhões está escondida uma grande e dourada cornucópia.

As chaminés fumegantes transformam em ouro as pedras retintas do subsolo. As chatas e os navios partem abarrotados para portos de outros mares, para céus de outros Estados, para caldeiras de muitos fornos.

Só os homens estão esquecidos na terra da promessa.”

ANEXO 2 - Transcrição das legendas da fotorreportagem “A terra dos homens esquecidos”²⁸

Imagem 1

“O NAVIOZINHO AGUARDA, PACIENTE, OS PASSAGEIROS. Nas viagens do rio ninguém tem pressa, seja no Mississippi, no Tejo, no Reno e principalmente no Guaíba.”

Imagem 2

“SERENO E SENHOR DE UM GRANDE MUNDO o timoneiro olha para a frente, impassível. Mulato decidido que um dia largou o trabalho no fundo dos poços de carvão e veio viver ao sol dos rios, dono do destino de um punhado de pessoas e de cabras. Na roda do leme ele conhece todos os segredos do Guaíba.”

Imagem 3

“MINEIROS aguardam a chegada do naviozinho. Caras sujas e sombrias. Às vezes, quando trazem ao colo um filho doente, tornam-se ainda mais tristonhos.”

Imagem 4

“HÁ UMA GRANDE promiscuidade nos naviozinhos fluviais. Todos possuem os mesmos direitos - homens e cabras. Todos devem chegar também a um destino...”

Imagem 5

“A TERRA É CHATA E NEGRA. Longos caminhos sem vegetação - descampados imensos. No subsolo é que os homens trabalham febrilmente como térmitas.”

Imagem 6

“UM ENTERRO é coisa simples, principalmente quando se trata de uma criança. O caixão é de pinho, sem enfeites. Às vezes aparecem algumas flores.”

Imagem 7

“MEIA DÚZIA DE MULHERES MAGRAS, algumas desfiguradas... Em geral os homens não aparecem. Eles estão lá embaixo escravizados pelo carvão, mineral todo poderoso.”

Imagem 8

“AS MULHERES LAVAM ROUPA no açude. Os filhos ficam nas margens.”

Imagem 9

“UMA FOLHA serve de guarda-sol no descampado. Até as folhas, porém, são muito raras.”

Imagem 10

“CASAS HUMILDES cobertas de sapé. Pelas paredes descosidas o vento entra e sai livremente. A chuva também faz suas incursões sem que ninguém se oponha.”

Imagem 11

“O RIO, sempre o rio, serve à diversão. Esses garotos do Guaíba lembram outros, de terras estranhas, de onde saiu um rapaz que se chamou Mark Twain.”

²⁸ Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=49848>. Acesso em: 26 de abr. de 2022.

Imagem 12

“AS ÁGUAS são sujas de carvão, as roupas nem sempre ostentam aquela brancura imaculada que seria desejável. Mas para quê? Breve estarão negras de novo.”

Imagem 13

“NO FIM DESSA CERCA... Em São Jerônimo as Cooperativas ainda não possuem direitos sobre o sol. Ele é grátis para todos. E as lavadeiras se aproveitam disso.”

Imagem 14

“NESSES TRILHOS passam máquinas vorazes que precisam de carvão. Em outros trilhos, muitas outras máquinas também perdem carvão. E os mineiros trabalham... trabalham sempre...”