

# O trabalho infantil através das lentes de Juca Martins: informação e arte na produção fotodocumental (1970 - 1980)

**Carolina Martins Etcheverry\***

etchev@gmail.com

**Cláudia Gisele Masiero\*\***

clauomasiero@gmail.com

## Resumo

Este estudo pretende analisar as fotografias de Juca Martins, cuja tema está centrado no trabalho infantil, em dois de seus projetos: Trabalho infantil em canavial na Zona da Mata (AL, 1984 e PE, 1979) e Extração de madeira (MG, 1985). O texto está dividido em duas partes. Primeiramente, fala-se sobre a trajetória do fotógrafo, sobre fotografia e a produção fotodocumental no Brasil, contextualizando o seu trabalho e, especificamente, as fotografias em questão. Posteriormente, essas obras são analisadas, considerando a sua historicidade e plasticidade. O objetivo é analisar as obras, dialogando com o seu contexto de produção e circulação e a implicação da temática retratada. Pode-se dizer que fica clara a sua intenção documental, ao mesmo tempo que é possível perceber seu caráter artístico, em uma linguagem fotográfica que alia informação e expressão. Além disso, as imagens selecionadas remetem à busca pelos direitos das crianças e, conseqüentemente, pela garantia de uma infância digna. Evidenciam que a exploração de crianças é um ponto há tempo questionado e ainda não solucionado em nossa sociedade e, justamente por isso, necessita ser constantemente debatido.

## Palavras-chave

Juca Martins; Fotografia; Trabalho infantil

*Child labor through the lenses of Juca Martins: information and art in photodocumental production (1970 - 1980)*

## Abstract

*This study intends to analyze the photographs of Juca Martins, whose theme is centered on child labor, in two of his projects: Child labor in the cane fields of Zona da Mata (AL, 1984 and PE, 1979) and in the wood extraction (MG, 1985). The article is divided into two parts. First we talk about the photographer's career and also about photography and photodocumentary in Brazil, contextualizing Juca Martins's work and, specifically, the photographs in question. Subsequently, the photographs were analyzed considering their historicity and plasticity. The objective is to analyze the works dialoguing with their context of production and circulation and the implication of the theme represented. It is possible to say that his documentary intention is evident at the same time that it is possible to perceive its artistic value, in a photographic language that combines information and expression. In addition, the selected images refer to the search for the children's right and, consequently, the guarantee of a dignified childhood. They point out that the exploitation of children has been a problem for a long time and not yet solved in our society and, precisely for this reason, it needs to be constantly debated.*

## Keywords

*Juca Martins; Photography; Child labor*

\*Doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Atualmente é bolsista PNPd-Capes no Programa de Pós-Graduação em História na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

\*\*Doutoranda em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

*“Procurávamos registrar o que achávamos que era importante para a história do país, fotograficamente falando.”*

Juca Martins

## Introdução

Este estudo tem como tema o trabalho infantil representado nas fotografias de Juca Martins, em dois de seus trabalhos, a saber: “Trabalho infantil em canal na Zona da Mata” (AL, 1984 e PE, 1979) e “Extração de madeira” (MG, 1985). De cada um deles, três fotografias foram selecionadas. O material está disponível na página da agência “Olhar Imagem”<sup>1</sup>. O objetivo é debater sobre a obra do referido fotógrafo, destacando e analisando sua produção fotodocumental, especialmente nas décadas de 1970 e 1980. Pretende-se, sobretudo, falar sobre a condição das crianças e adolescentes, personagens dessas obras, relacionando-as aos contextos histórico e social em que estavam inseridos. Dessa forma, este texto está dividido em duas partes. Primeiramente, aborda-se a trajetória do fotógrafo, a fotografia e a produção fotodocumental no Brasil, contextualizando o seu trabalho e, especificamente, as fotografias em questão. Posteriormente, essas obras são analisadas considerando a sua historicidade e plasticidade, assim como sua função social.

## O fotógrafo

Manoel Joaquim Martins Lourenço, conhecido como Juca Martins, nasceu em Portugal em 1949. Mudou-se para o Brasil em 1957. Sua importância para o fotojornalismo no país é evidenciada por sua trajetória,

pautada por inúmeras fotografias documentais de cunho engajado, para usar o termo de Ana Maria Mauad (2008). Coelho (2012), ao realizar uma investigação sobre a história do fotojornalismo no país, fala sobre a obra desse profissional e afirma que suas lentes revelavam situações de opressão que costumavam ser noticiadas nas páginas dos jornais, dando destaque aos temas sociais, inclusive àqueles ligados à infância. Dentre suas obras, há duas documentações internacionais, uma sobre a Nicarágua e outra sobre a luta dos palestinos pela constituição de seu país. Participou de várias exposições e de publicações coletivas e ganhou prêmios importantes, como o Eosso de Fotografia, o Wladimir Herzog de Direitos Humanos e o Nikon Internacional. Estudou impressão gráfica e laboratório fotográfico na Editora Abril de 1967 a 1969.<sup>2</sup> Em entrevista a Paulo César Boni, Juca Martins (2014) disse que pretendia ser pintor e trabalhar com Artes Visuais ou ser cientista, pois era muito bom em Ciências no colégio, mas que a revista Realidade o fez apaixonar-se pela fotografia.

Juca Martins pode ser considerado um fotodocumentarista, ou seja, um profissional que faz uma grande reportagem fotográfica resultado de um trabalho de anos em um tema de seu interesse, como conceitua Coelho (2002), o que pode ser visto nas coberturas que fez sobre alguns movimentos sociais e a atenção dada às crianças em trabalhos que foram organizados em livros<sup>3</sup>. É, ainda, bastante reconhecido por sua ação como fotojornalista e atuou em vários meios de comunicação do país<sup>4</sup>. Em 1979, fundou, com Nair Benedicto, Ricardo Malta e Delfim Martins, a agência F-4, por meio da qual podiam criar suas próprias pautas e inves-

<sup>1</sup>Endereço eletrônico: <https://www.olharimagem.com/>

<sup>2</sup>Mais informações sobre o fotógrafo podem ser consultadas na Enciclopédia Itaú Cultural.

<sup>3</sup>Publicou vários livros como: A Greve do ABC, Editora Caraguata (1980); A Questão do Menor, Editora Caraguata (1980); Crianças do Brasil, Editora Alternativa (1981); Festas Populares Brasileiras, Prêmio Editorial (1987); Cores do Brasil, Sver & Boccato Editores (1989); Brazil, Singapura: Apa Publications (1989); Juca Martins – Antologia Fotográfica, AGIL/Dazibao (1990); São Paulo – Capital, Instituto Moreira Salles (1998); Juca Martins, Editora Martins Fontes (2015).

<sup>4</sup>Foi repórter fotográfico para os jornais *Folha de S.Paulo*, *Jornal da Tarde* e *Última Hora* e para as revistas *Placar*, *Quatro Rodas*, *Realidade*, *Veja*, *Visão* e *Isto É*. Diretor de arte do jornal Movimento, em 1976. Atualmente é editor e fotógrafo da Agência Olhar Imagem.

tir em assuntos que lhes interessavam, sem as pressões dos editores de jornais e revistas. A agência se tornou um dos polos irradiadores de novas ideias sobre a profissão de fotógrafo no país. Com a dissolução dessa agência, fundou a Pulsar Imagens, em 1991, da qual logo se desligou e, em 2002, criou a Olhar Imagem.

No que diz respeito a esse estudo, especificamente, o fotógrafo retratou a infância sob diversos aspectos, como no livro “A questão do menor” (1980), juntamente com Nair Benedicto, em que retrata crianças com deficiência mental, internadas em clínicas, no livro “Crianças do Brasil” (1981) e também ao documentar os flagelados que lutam pela sobrevivência no Sertão Nordestino (1983), ou ainda, o cotidiano de várias favelas em São Paulo, séries nas quais sempre aparecem crianças e jovens. Pode-se dizer que o trabalho infantil foi um dos temas ao qual mais se dedicou. As fotografias que são o *corpus* deste estudo são uma parcela de uma produção mais ampla. Antes de se falar das fotografias selecionadas para análise, é preciso falar um pouco sobre o seu contexto de produção e circulação e sobre algumas questões teóricas que envolvem e viabilizam o estudo da fotografia.

## **A fotografia e a fotografia documental no Brasil (1970 - 1980)**

Primeiramente, é preciso considerar que as fotografias fazem parte da memória visual. Conforme Burke (2004), funcionam como testemunhas oculares de um fato, evento ou de uma materialidade que já não existe mais. São um fragmento do passado, desconectado do real que, “como as demais fontes deve ser submetida ao devido exame crítico que a metodologia da história impõe aos documentos” (KOSSOY, 2007, p. 46).

A fotografia é um recorte do real, como salienta Monteiro (2006). O autor afirma que, primeiramente, ela é um corte no fluxo do tempo real, o congelamento de um instante separado da sucessão dos acontecimentos. Em segundo lugar, que é um fragmento escolhido pelo fotógrafo pela seleção do tema, dos sujeitos, do entorno, do enquadramento, do sentido, da luminosidade, da forma, etc. Em terceiro lugar, transforma o tridimensional em bidimensional, reduz a gama das cores e simula a profundidade do campo de visão.

Segundo Souza (2004), a fotografia nasce num ambiente positivista e, portanto, foi encarada unicamente como registro visual da verdade, tendo sido adotada pela imprensa, justamente nesta condição. Porém, sabe-se que, como adverte Rouillé (2009), nem o exato nem o verdadeiro são inerentes à fotografia. Em outras palavras, detalha Flusser (1985), a aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois, na realidade, são tão simbólicas quanto todas as imagens. Para ele, o que vemos ao contemplá-las não é o mundo, mas determinados conceitos relativos ao mundo sobre a superfície da imagem. Justamente por ser produzida através de uma máquina, a fotografia foi considerada pelos homens do século XIX, capaz de registrar e revelar a realidade objetivamente. Estaria ela protegida das paixões e imperfeições humanas. Mas, de fato, Flusser (1985) explica que a escolha do corte (tanto no tempo quanto no espaço), da composição, do enquadramento, das áreas que devem ficar claras ou escuras torna a fotografia uma interpretação do mundo. Aliás, a rigor, “qualquer obra humana é documento e deve ser vista como algo criado por pessoas que fizeram opções e, por isto, a análise do contexto em que foi feita é fundamental para que possamos entendê-la” (COELHO, 2002, p.3).

Procurando, então, falar sobre o contexto no qual as fotografias em questão foram produzidas, ao

mesmo tempo em que fazendo um breve histórico dos processos que envolvem a fotografia no Brasil, trazem-se as reflexões de Coelho (2012). A autora descreve que, a partir de 1950, a imprensa no país passa por mudanças. O jornalismo que, até aquele momento, era de cunho opinativo, passa a ser mais objetivo e investigativo. Além de uma administração mais racional e eficiente, os jornais passaram por uma verdadeira revolução visual, o que impactou diretamente na qualidade e quantidade das imagens em suas páginas. Houve um reconhecimento maior da autonomia do trabalho fotográfico e passou-se a dar créditos às fotos publicadas. Conforme a autora, nos primeiros anos de ditadura militar, não havia espaço para publicações que revelassem um olhar mais crítico, embora esse tenha sido o tema da maioria dos fotodocumentários, que só se tornaram públicos anos mais tarde.

Ainda segundo Coelho (2012), com o endurecimento da ditadura militar, e sobretudo após a edição do Ato Institucional n.5, muitos militantes do movimento estudantil começaram a ver a profissão de jornalista (aí incluída a opção pela fotografia) como um campo privilegiado de ação política, principalmente nos anos seguintes, com o crescimento da imprensa alternativa. No final dos anos 1970, o aparecimento de novas agências adquiriu o teor de um movimento nacional, muito rente ao intenso movimento social que floresceu na época. Fotógrafos jovens, principalmente em São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro, começaram a criar agências, como é o caso da Agência F4, da qual Juca Martins foi fundador. Nessa época, houve uma grande mudança no perfil dos fotógrafos brasileiros, sendo que um dos fatores dessa transformação foi a profissionalização de jovens saídos dos bancos das universidades. A comunicação visual já estava na ordem do dia.

Nos anos 60, afirma Coelho (2002), houve um aumento no número de pessoas que optaram por traba-

lhar com fotografia. A autora lembra que, embora a imprensa tenha sofrido as consequências da concorrência com a televisão e já não fosse mais a época das revistas que investiam em grandes reportagens, os jornais e a imprensa alternativa passaram a dar espaço para esses profissionais.

A partir de 1970, a produção de fotodocumentação foi feita principalmente por brasileiros e os temas se diversificam, sendo que o trabalho infantil foi um dos temas de visível interesse, segundo Coelho (2002). Foi um momento de expansão, profissionalização e complexificação do campo, conforme Monteiro (2015), em um contexto de transformação do país, devido à luta pela abertura política e pelos movimentos sociais que também ganhavam força naquele momento. Dessa forma, as produções se opunham às imagens veiculadas pelo governo, que falavam da grandeza do país e do “milagre econômico”. Ainda conforme o referido autor, foi o período de institucionalização da fotografia com a criação da FUNARTE, em 1979, que, cinco anos depois, se transformou no Instituto Nacional de Fotografia (INFOTO).

Diante desse cenário, é preciso considerar também que, nos anos de 1970, a vocação documental da fotografia associada à ideia de realismo entra em declive, conforme os estudos de Monteiro (2015). Passa a ser compreendida como forma de interpretação, recriação e atualização do real. Essa nova concepção de fotografia documental abriu espaço para a expressão e a subjetividade dos fotógrafos documentaristas. Assim, ainda segundo o autor, a fotografia-documento passa para a fotografia-expressão, em que a subjetividade e intencionalidade do fotógrafo trabalham na interpretação do real, o que acaba por aproximar a fotografia documental da fotografia arte. Já os anos de 1980 foram a época áurea das agências de fotojornalistas independentes, que surgem nas principais capitais do país. As

agências, importantes nesse processo, são em geral cooperativas de fotógrafos. Para Coelho (2002), o desenvolvimento dos trabalhos autorais e de fotodocumentação acontecem nessa época, com os programas de apoio a projetos fotográficos. Esse é o contexto no qual as fotografias feitas por Juca Martins foram produzidas e circularam.

Para análise dessas imagens parte-se da ideia de que a fotografia produzida com o intuito de documentação revela como um determinado assunto foi visto e explorado na visão do seu autor, que é o que nos diz Coelho (2002), acrescentando, ainda, que, como todo documento, a fotografia não está isenta de revelar um olhar e esse olhar é o de quem maneja a câmera, o que não tira o seu valor, apenas dá a sua real dimensão. Dessa forma,

*As fotografias documentais não analisam. Elas escancaram emoções. Revelam visões, congelam uma fração do que já foi e têm a força dos símbolos. Elas nos informam sobre um lugar, uma época, um olhar que podem ser localizados a partir da reconstrução dos vínculos sociais de que as construiu (COELHO, 2002, p.4).*

Além da distorção dos efeitos visuais sobre os objetos reais e a possibilidade extrema de manobra que a câmera permite, Vilches (1997) aponta mais uma questão. Segundo ele, enquanto leitores dessas imagens, não as vemos, mas as percebemos e nossa percepção é um processo criativo e que se relaciona com o nosso entorno material e social. Se existe um processo pedagógico em olhar uma imagem, este se deve ao resultado de sua vinculação às propriedades sensíveis captadas pelas fotografias e à natureza cultural e perceptiva do leitor. A partir dessas questões, pensa-se no alcance da obra de Juca Martins e, indiretamente, de outros trabalhos, para a construção de melhores condições para crianças e jovens, considerando o seu contexto de produção e circulação.

## **Fotografias, trabalho infantil e a construção dos direitos de crianças e adolescentes**

É preciso destacar o papel fundamental de denúncia que o fotojornalismo exerceu nas décadas de 1970 e 1980, como descreve Monteiro (2015). Aqui, julga-se que essa importância possa realmente estender-se também ao trabalho fotodocumental, como já dito acima. Por meio das palavras de Juca Martins, tem-se a confirmação disso, especialmente no que diz respeito aos direitos das crianças e adolescentes:

*Quando você é novo, acredita que a fotografia é revolucionária e vai promover grandes transformações sociais. Depois de algum tempo, a gente envelhece e percebe que não houve transformações tão radicais. Mas, sem dúvida, o jornalismo e a fotografia para pequenas transformações que fazem muita diferença na sociedade. Um exemplo foi a aprovação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), em 1990. Bem antes de sua aprovação, nós fizemos na F4 um livro que tratava da questão do menor nas unidades da FEBEM (MARTINS, 2014).*

O fotógrafo fala do impacto que esse material causou, alavancando discussões e manifestações que buscavam mudanças no sistema que dava assistência aos menores. O Estatuto da Criança e do Adolescente foi aprovado em 1990, depois da promulgação da Constituição Federal de 1988. Tal conjunto de normas jurídicas contribuiu consideravelmente para a melhoria da condição de vida desses grupos, entendendo-os como sujeitos.

Segundo dados da Organização Internacional do Trabalho (OIT), necessidade, oportunismo e incompreensão se mesclam para explicar o trabalho precoce. Além disso, fica claro através do guia produzido por essa instituição, em 2001, que a situação de pobreza

obriga os pais tanto a utilizar os filhos como mão de obra doméstica, quanto a oferecê-los no mercado de trabalho para aumentar a renda familiar. Outra afirmação feita é que, como uma das expressões da pobreza e da injusta distribuição de renda, o trabalho infantil sempre se fez presente em nossa sociedade. Por exemplo, nos dados dos censos de 1950 e 1980, considerava-se a população trabalhadora a partir dos 10 anos de idade. Para que se entenda melhor, alguns dados importantes são trazidos. Conforme a OIT, em 1992, o número de crianças e adolescentes exercendo algum tipo de atividade econômica era de 9,7 milhões. A estimativa do total de crianças e adolescentes (10 a 17 anos) trabalhando no Brasil em 1998 era de 7,7 milhões. Isso aponta uma tendência de redução que, no entanto, é muito lenta.

Vale lembrar que a Constituição Federal de 1967, seguida pela Emenda Constitucional nº 1 de 1969, estabelecia que a idade mínima para o trabalho era de 12 anos. Dessa forma, no período em que as fotografias foram feitas, a própria legislação não garantia que os jovens estivessem fora do mundo do trabalho e, por isso, também, as cenas em que apareciam trabalhando eram ainda frequentes.

Rizzini (2015) destaca a longa história de exploração da mão de obra infantil no país, em texto publicado pela primeira vez em 1999. A autora afirma que as crianças pobres sempre trabalharam. Questiona para quem era feito o serviço e traz a resposta:

*(...) trabalhavam para seus donos, no caso das crianças escravas da Colônia e do Império; para os “capitalistas” do início da industrialização, como ocorreu com as crianças órfãs, abandonadas, ou desvalidas a partir do final do século XIX; para os grandes proprietários de terras como boias-frias; nas unidades domésticas de produção artesanal ou agrícola; nas casas de família; e finalmente nas ruas, para manterem a si e as suas famílias (RIZZINI, 2015, 376).*

Segundo ela, após a extinção da escravatura, por exemplo, houve inúmeras iniciativas dirigidas ao preparo da criança e do adolescente ao trabalho na indústria e na agricultura, tanto públicas quanto privadas. Isso porque o jovem, segundo ela, era considerado na época mais dócil, mais barato e de mais fácil adaptação ao trabalho. Outra questão é que o trabalho era visto como a solução para os menores abandonados ou os considerados delinquentes.

Costa (1994), ao analisar o histórico dos direitos e deveres das crianças e adolescentes no Brasil, conclui que, do descobrimento até a década de 1960, as ações relativas a esses grupos estão marcadas por um caráter assistencialista, normativo, correcional e repressivo, a exemplo da Política Nacional de Bem-estar do Menor e dos Códigos de Menores (1927) e (1979). O que chama a atenção é que a autora reconhece que a reivindicação por esses direitos é recente no país e que, justamente, as décadas de 1970 e 1980 são consideradas como cenário para o surgimento dessas lutas travadas no país. Foram, sobretudo, impulsionados pela promulgação de declarações em âmbito internacional, como o *United Nations International Child Emergency Fund* (Unicef), em 1946, pela Organização das Nações Unidas (ONU) e a Declaração Universal dos Direitos da Criança, em 1959.

Andrade (2010) explica que,

*A movimentação internacional em defesa dos direitos da infância, aliada à luta dos movimentos sociais no país, contrapondo-se ao regime autoritário militar e pela conquista da democracia, culminou com a instauração de um novo campo legal para as políticas de atendimento à infância, em que a criança passará de objeto de tutela para figurar como sujeito de direitos (ANDRADE, 2010, p.88).*

A Constituição de 1988 reconhece o estado de direito da criança cidadã. Posteriormente, abre-se o debate para a constituição e promulgação do Estatuto da

Criança e do Adolescente (ECA), Lei n. 8069/1990. Definitivamente, no âmbito jurídico, substituiu-se o caráter assistencialista, corretivo e repressivo das ações socioeducativas e introduziu-se a concepção de proteção integral.

Nos anos 2000, o país tinha quase 4 milhões de crianças e adolescentes entre 10 e 17 anos trabalhando. Atualmente, tem 3,4 milhões. Pelas leis brasileiras atuais, os adolescentes de 14 ou 15 anos só podem trabalhar como aprendizes, e os de 16 e 17 anos só podem fazer atividades de trabalho que não sejam prejudiciais à sua saúde e segurança. Embora esse número venha diminuindo ao longo dos anos, temos ainda muitas crianças e jovens em situação de risco, longe das escolas, cumprindo duras jornadas de trabalho.

As séries fotográficas *Trabalho infantil em canavial na Zona da Mata* (AL, 1984 e PE, 1979) e *Extração de madeira* (MG, 1985), obras de Juca Martins, retratam a exploração da mão de obra de crianças e jovens nesse período em que o trabalho infantil, apesar de pauta de debates, ainda era regulado por uma legislação deficiente.



**Fotografia 1** - Criança trabalhando em canavial da Zona da Mata. Pernambuco. 1980. Foto de Juca Martins.

Na fotografia 1 se vê a imagem de um menino em primeiro plano, bem ao centro. Ao fundo, o que restou de uma plantação de cana-de-açúcar. Ele está, aparentemente, descansando, sentado sobre os caules cortados de um pé de cana que não foi totalmente aniquilado. Escora-se no que restou dele. Leva as mãos ao rosto e sua expressão deixa transparecer um descontentamento. O seu olhar se dirige ao fotógrafo que, ao que tudo indica, inclinou-se um pouco para fazer o disparo, pois o menino está quase na altura da câmera, produzindo a imagem em angulação quase normal. Veste apenas um calção curto e usa o que é típico de um trabalhador cortador de cana: lenço e chapéu, o primeiro sob o segundo. Pés descalços. Em suas pernas, vários pequenos cortes, possivelmente provocados pelo manejo dessa planta.

Sabe-se que “as imagens técnicas, longe de serem janelas, são *imagens*, superfícies que transcodificam processos em cenas” (FLUSSER, 1985, p.11). O descontentamento do menino, mesmo na hora do suposto intervalo, evidencia a sua exploração enquanto mão de obra. É um trabalhador, não está explorando o espaço para brincar e não está somente acompanhando algum adulto. O semblante deixa transparecer a dureza da experiência vivenciada. A cana chamuscada pelo efeito do fogo remete aos danos que o trabalho causa à infância, à saúde física e mental de uma criança. A relação parece inevitável.



**Fotografia 2** - Pai e filho. Almoço no canavial na Zona da Mata. Alagoas. 1984. Foto de Juca Martins.

Desta vez, na Fotografia 2, em primeiro plano, bem ao centro, vemos um menino acompanhado de um adulto, em meio ao canavial, em angulação levemente picada. Eles têm um grau de parentesco, são pai e filho, como nos conta a legenda que acompanha a imagem na obra de Martins (2015). Estão-se alimentando, provavelmente almoçando, num período de intervalo do trabalho. O adulto está de cócoras e olhando para baixo e o menino está sentado no chão e olha para a câmera, enquanto leva o polegar à boca. Ambos seguram cada um uma pequena panela de alumínio, que contém a comida, popularmente chamada de marmita. Estão calçados, vestem calça comprida e camisa, usam chapéu de palha. À sua frente, há uma tampa, um facão e o que parece ser um recipiente de água. Ao fundo, vários caules que ainda não haviam sido cortados e algumas pontas dos que já haviam. Eles parecem circundar as pessoas, como se fossem pontas de uma “estrela”, saem do centro da fotografia e se expandem para fora em diferentes direções.

Os caules da cana-de-açúcar formam uma “textura” que contribui para o processo de geração de significado na fotografia. Souza (2004) diz que as relações figuras – fundo são dinâmicas e que os elementos que ali se encontram, tal como aqueles que rodeiam o motivo, em princípio contribuirão para que seja atribuído um sentido à foto por parte do observador. As personagens estão cercadas pelos caules da cana de açúcar, que é sua fonte de renda, seu trabalho, parte significativa de suas vidas. Pode-se pensar no quanto isso é limitador e opressor, considerando as longas jornadas de trabalho e a insalubridade características desse serviço. Mas a centralidade da imagem está mesmo nas personagens e a disposição dos caules, que direciona o olhar para fora da cena, parece sugerir que aquelas pessoas, especialmente o menino, merecem uma condição mais justa.



**Fotografia 3** - Trabalho infantil em canavial na Zona da Mata, Pernambuco. 1979. Foto de Juca Martins- Olhar Imagem

A fotografia acima, diferente das duas anteriores, mostra um jovem em meio à realização de uma tarefa e, de certa forma, complementa-as evidenciando, de forma mais direta, o trabalho infantil. No centro, um pouco à esquerda, em primeiro plano, o garoto está em pé e com uma das mãos segura um feixe de cana. Inclina-se um pouco buscando equilíbrio devido ao peso que carrega. Usa boné e sua camisa, da qual parece faltar alguns botões, está aberta e parte de seu corpo fica à mostra. Ele olha para a câmera, posa para o fotógrafo ficando imóvel. Ao seu redor, os pés de cana já foram cortados. Feita em plano de conjunto, mostra ao fundo outros três trabalhadores, que parecem adultos. Bem ao fundo, aparece parte da roça, que está para ser cortada.

As roupas simples, a condição insalubre do trabalho, a força que precisa fazer frequentemente, a exemplo do feixe que ergue na cena fotografada, estão refletidos no seu olhar instigante, na robustez de sua face e na rigidez de sua pose.





**Fotografia 4** - Trabalho infantil em desmatamento. Minas Gerais. 1985. Juca Martins – Olhar Imagem

A fotografia 4 é a única do *corpus* documental que é colorida. Em uma tomada vertical, o fotógrafo buscou enquadrar o menino em pé, sobre o tronco, atingindo um plano médio. Seu sapato preto se diferencia dos tons marrons mais claros do tronco e dos galhos. As suas roupas parecem estar molhadas, além de sujas devido ao próprio trabalho. Bem à frente, há um machado fixado no tronco, cujo cabo comprido é segurado pela criança, que tenta retirá-lo para prosseguir a lida. Atrás dessa cena, pode-se ver ao longe algumas árvores desfocadas, pois a figura do menino é que ganha destaque na construção da imagem.

Conforme Souza (2004), é o fotógrafo que dita o enquadramento, conceituando que, se em uma fotografia, amputarmos parte de seu espaço visual, falamos em reenquadramento. Assim, pode-se concentrar a atenção do espectador no motivo e retirar da imagem elementos que desviem o olhar do que é importante. É o que o fotógrafo parece buscar nessa fotografia, tendo como enfoque o menino, o tronco e o machado. Diferente da maioria dos elementos das séries em questão, a

imagem é colorida. Sabe-se que cor também é agente conferidor de sentido, conforme Souza (2004), o que nos remete à escolha na produção e revelação da imagem, não a causalidade. Uma imagem colorida tende a incitar alegria. Possivelmente, essa não é a intenção de Juca Martins. As cores reveladas proporcionam, nessa fotografia em especial, alguns elementos extras. A umidade do local, as calças molhadas do menino, a sujeira das roupas e sapatos se tornam mais visíveis e, por consequência, a cena fica mais dramática. O colorido não é vibrante, ao contrário, tons pastéis corroboram para a sensibilidade da imagem. O verde forte das árvores ao fundo, com algumas sombras escuras, também “funcionam” nesse sentido.

Parece inevitável a relação entre o corte das árvores e o “corte” no tempo da infância ao observar um jovem menino de posse de um machado, cujo cabo é quase de seu tamanho. A fotografia, recorte do tempo, torna-se suporte de memória, contendo em si traços de um tempo que se foi e não retorna, tal qual o período da vida das crianças e jovens retratado nas séries em questão, que se esvai dedicado ao trabalho.



**Fotografia 5** - Criança trabalhando em corte de madeira, Minas Gerais. 1985. Foto de Juca Martins.

O cenário da fotografia 5 mostra o desmatamento de uma grande área, através da busca do fotógrafo por um plano mais geral, feita em plano de conjunto. O que auxilia no entendimento da fotografia 4, por exem-

plo, cujo enquadramento não possibilita uma visão tão ampla. À direita, um menino amarra alguns troncos de árvores com uma grossa corrente de metal. Concentrado, não tira os olhos do que está fazendo. Assim, por estar olhando para baixo e por usar chapéu, uma parte de seu rosto fica encoberta. À esquerda, alguns deles já estão empilhados. Os troncos, que ficam no meio, equilibram a cena. Como nas demais fotografias, busca-se simetria. Souza (2004) diz que a simetria é a expressão mais evidente de equilíbrio. Os troncos deitados e empilhados no chão “atravessam”, transversalmente, a imagem, dando a dimensão da força e habilidade que o menino precisa ter para dar conta da tarefa.

O chapéu, a camisa de gola, a pose do jovem e a atividade que está exercendo o fazem parecer um adulto em miniatura, como outrora se avaliavam os pequenos. A criança como figura social e cultural é uma invenção da modernidade, “somente em épocas comparativamente recentes é que veio a surgir um sentimento de que as crianças são especiais e diferentes e, portanto, dignas de serem estudadas por si só” (HEYWOOD, 2004, p. 10). É consenso que a construção histórica que resulta nas múltiplas concepções de infância não segue uma trajetória linear, mas é marcada por avanços e retrocessos. Pode haver variações de acordo com tempo e espaço, ou ainda dentro de uma mesma sociedade. O garoto retratado na imagem acima encontra-se à margem do que se considera atualmente uma infância ideal.



**Fotografia 6** - Criança trabalhando em corte de madeira, Minas Gerais. 1985. Foto de Juca Martins.

Das fotografias analisadas neste estudo, a fotografia 6 é a única na qual um dos pequenos trabalhadores esboça alguma alegria e sorri enquanto trabalha. Desta vez, o menino está de lado, e puxa o feixe de toras que anteriormente amarrara, ao que tudo indica. Trata-se do mesmo personagem da fotografia anterior. Enverga o corpo para ficar alinhado com o que deseja mover, facilitando a tarefa. À sua volta, vários outros troncos esperam para serem transportados. Coelho (2002) afirma que o fotodocumentarista trabalha fazendo sequências, pois a matéria-prima de seu trabalho é a vida em movimento. Portanto, as fotografias 5 e 6 parecem dar uma ideia mais clara do trabalho que é desempenhado pelo garoto, uma vez que são feitas em sequência. Mesmo que possam não ter sido tiradas exatamente uma após a outra, mostram momentos diferentes de uma mesma ação.

Contrastando com as feições dos demais meninos retratados nas imagens, o garoto desta última imagem demonstra alegria ao desempenhar a sua tarefa. Não se sabe ao certo o que teria provocado o sorriso, pode ter sido fruto do diálogo com o fotógrafo ou mesmo por uma causa própria do pequeno trabalhador. Poderia estar ele brincando? É certo que não, muitos são os elementos nas séries em questão que permitem afirmar as funções desempenhadas eram reais. O próprio fotógrafo deixa clara essa questão ao nomear um dos trabalhos, usando o termo trabalho infantil. Certamente, o espaço para a ludicidade e a diversão era restrito. Talvez na imaginação e no “faz de conta” que cada um desejasse ou pudesse buscar.

Um aspecto comum a todas as fotografias consideradas para a análise é a predominância de meninos executando as tarefas. Talvez isso se deva à necessidade de força e resistência física que são exigidas no corte de cana e no trabalho com derrubada de árvores. E, também, ao fato de que o senso comum das mulheres/

meninas é frágil para essas funções. Contudo, a ausência de meninas nas fotografias não exclui a possibilidade de que em outros momentos ou situações elas não estejam desempenhando os mesmos papéis. Ou ainda, pode-se considerar que, nos contextos em que se encontram essas crianças e essas famílias, possivelmente as meninas estejam desempenhando tarefas no ambiente doméstico ou mais próximo de suas casas.

Por um lado, as fotografias de Juca Martins remetem à busca pelos direitos das crianças e, conseqüentemente, pela garantia de uma infância digna. Por outro, fazem lembrar que o processo está em andamento e que esse é um tema que ainda precisa ser problematizado, como já se disse. Isso implica dizer que, ao longo da história, as crianças participaram ativamente do mundo do trabalho. A separação entre os universos adulto e infantil não era estabelecida até a modernidade, como já se disse, e os pequenos compartilhavam das atividades dos adultos. Quando um olhar diferente foi lançado às crianças, elas foram direcionadas do trabalho à escolaridade, condição não plenamente alcançada nas décadas de 1970 e 1980, no Brasil. Tampouco atualmente se garante o direito a todas as crianças a terem infância.

Coelho (2002, p.2), afirma que os “fotodocumentaristas têm em comum o objetivo de produzir um documento que mostre sua percepção intelectual, emocional e visual de um aspecto da vida de uma parcela da nação brasileira, para o maior número de pessoas possível”. Assim, existem três pontos a se observarem: o compromisso com a informação (o que mostrar), o visual (plástico) da linguagem fotográfica (como mostrar) e, finalmente, como tornar seu trabalho acessível. As obras de Juca Martins, vistas neste artigo, alcançam esses três pontos. Sobre isso, alguns pontos podem ser destacados.

Juca Martins, em entrevista já citada, diz que gostava de pintura, principalmente da impressionista. Essa admiração, talvez, possa ser vista ao se analisar o grau de suas fotografias, que em certa medida se assemelham aos efeitos conseguidos por artistas desse período. É preciso dizer que foram tiradas com câmera analógica, não em formato digital.

Fica clara a sua intenção documental ao mesmo tempo em que é possível perceber seu caráter artístico, em uma linguagem fotográfica que alia informação e expressão. A exemplo da análise de Coelho (2002), ao falar das fotos de Miguel Rio Branco, outro importante fotógrafo na história do país, sua obra não tem alcance apenas documental, mas também artístico e político. Flusser (1985) diz que as fotografias enquanto objeto não têm valor e que esse reside na informação que guardam superficialmente. Assim, parece ficar evidente o valor das fotografias de Juca Martins pelo conteúdo que trazem consigo, considerando-as não como verdades absolutas, mas enquanto fragmento e construção.

Quando vemos uma imagem não percebemos somente sua estrutura visual senão também a interpretamos como se se tratasse de um texto, não escrito, que se há de ler, como apontado por Vilches (1997). Assim, várias interpretações podem ser feitas através dos exemplos trazidos pelas séries “Trabalho infantil em canavial na Zona da Mata” e “Extração de madeira”. Especialmente problematizações acerca das escolhas do fotógrafo, principalmente quanto ao diálogo que estabelece com os personagens retratados na primeira série, uma vez que todos olham para a câmera e, assim, apontam sua condição de crianças. Diferentemente do segundo, com a mesma temática, mas em Minas Gerais, em áreas de corte de madeira, quando retrata os pequenos sujeitos em ação, como que ignorando a sua presença.

## Considerações finais

A exemplo do que propõe Monteiro (2015), a produção fotográfica dos anos de 1970 e 1980 continua nos questionando e nos propõe novas perspectivas. A obra de Juca Martins, de um modo geral, converge para isso. A exemplo dos instantâneos analisados nesse estudo, ao ter como tema o trabalho infantil, a fotografia documental ajuda a refletir sobre as condições dadas às crianças no período. É preciso considerar que, ao serem fotografadas por aqueles que as cercam (adultos, pais, familiares...), são retratadas em seus melhores momentos, enaltecendo a sua beleza, inocência, esperteza e registrando o seu desenvolvimento. Fundamentalmente, é por meio do trabalho de fotodocumentaristas que as vemos em situações de risco, evidenciando que nem todas podem gozar da condição infantil. À medida que a concepção de infância se modifica e exige prioridade e direitos às crianças, as práticas para com elas consequentemente mudam. Não raro, tais mudanças levam tempo e precisam ser impulsionadas, ou até mesmo exigidas. É nesse sentido que as imagens produzidas por Juca Martins encontram seus objetivos, ou seja, docu-

mentam o trabalho infantil nos respectivos tempos e espaços e não se esgotam nesse ponto. São propagadas com o intuito de denunciar a condição de exploração de crianças e jovens e fomentar o debate sobre a questão na sociedade em busca dos direitos para esses grupos.

Cabe dizer que a câmera fotográfica de Juca Martins é um “aparelho”, no sentido que nos traz Flusser (1985), que, diferente de um instrumento que busca “modificar o mundo”, visa a modificar a vida dos homens. O aparelho visa a programar a sociedade através das fotografias para um comportamento que lhe permita aperfeiçoar-se.

Fotografar é um verbo, uma ação, para o qual, ao longo de sua história, buscaram-se sinônimos/aproximações: documentar, representar ou expressar. Porém, qualquer atribuição parece ser reducionista, especialmente ao considerar as fotografias analisadas aqui, sua temática, expressividade e importância e seu valor social em seu contexto de produção e circulação e valor histórico. Fotografar é um ato único, cuja produção resultante é igualmente singular. Seu reconhecimento é sempre oportuno e fecundo.

## Referências

- ANDRADE, Lucimary Bernabé Pedrosa. Direitos da infância: da tutela e proteção à cidadania e educação. In.: ANDRADE, Lucimary Bernabé Pedrosa. *Educação Infantil: discurso, legislação e práticas institucionais*. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.
- MARTINS, JUCA. Entrevista com Juca Martins. *Discursos fotográficos*, Londrina, v.10, n.17, p.209-228, jul./dez. 2014. Entrevista concedida a Paulo César Boni.
- BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Diário Oficial [da] União, Poder Executivo, Brasília, DF, 16 de jul. 1990.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.
- COELHO, Maria Beatriz (2002). *Considerações sobre a análise das fotografias produzidas pelos fotodocumentaristas que atuaram no Brasil a partir de 1940*. Apresentado ao Gt A Produção, a Leitura-Recepção e os Usos Da Imagem Em Ciências Sociais - Caxambu, 2002.
- COELHO, Maria Beatriz R. *Imagens da nação: brasileiros na fotodocumentação de 1940 até o final do século XX*. Belo Horizonte, UFMG, 2012.
- COSTA, A. C. G. De menor a cidadão. In: COSTA, A. C. G., MENDEZ, É. G. *Das necessidades aos direitos*. Parte 2. São Paulo: Malheiros, 1994.
- Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8369/juca-martins>>. Acesso em 28 de abr. de 2015.
- FLUSSER, Vilem. *Filosofia da caixa preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.
- HEYWOOD, Colin. *Uma história da infância*. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- KOSSOY, Boris. *Os Tempos da Fotografia, O Efêmero e o Perpétuo*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial. 2007.
- MARTINS, JUCA. *Juca Martins*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.
- MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 33-34 50, jan.- jun. 2008.
- MONTEIRO, Charles. História, fotografia e cidade: reflexões teórico metodológicas sobre o campo de pesquisa. *MÉTIS: história & cultura* – v. 5, n. 9, p. 11-23, jan./jun. 2006.
- MONTEIRO, Charles. El Campo de la Fotografía y las Imágenes del Brasil en los años 1970-80: Entre el fotoperiodismo y la fotografía documental. *Artelegie* (Online), v. 7, p. 1-15, 2015.
- OLHAR IMAGEM. Disponível em <<https://www.olharimagem.com/>>. Acesso em 20 de maio de 2018.
- Organização Internacional do Trabalho. Combatendo o trabalho infantil: Guia para educadores / IPEC. – Brasília : OIT, 2001. Disponível em <[file:///C:/Users/0083957/Downloads/2001\\_br\\_cl\\_guiaeducadores\\_1\\_pt%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/0083957/Downloads/2001_br_cl_guiaeducadores_1_pt%20(2).pdf)>. Acesso em 23 de jul. 2015.
- RIZZINI, Irma. Pequenos trabalhadores do Brasil. In.: DEL PRIORE, Mary. *História das Crianças no Brasil*. 7.ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia. Entre documento e a arte contemporânea*. São Paulo: SENAC, 2009.
- SOUZA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- VILCHES, Lorenzo. La percepción de la foto de prensa. In: *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós, 1997, p. 19 – 77.

Submissão: 01/05/2018

Aceite: 04/12/2018