

FOTOJORNALISMO E ÉTICA CONTEMPORÂNEA: 70 ANOS DE HISTÓRIA

Ana Gabriela Piske Augusto das Graças (IC) e Prof. Ms. Hugo de Almeida Harris (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

A presente pesquisa busca discorrer sobre a influência do fotojornalismo para a sociedade através de sete décadas e de como em muitos momentos ele acaba entrando em conflito com a ética contemporânea. Existe uma linha tênue entre aquilo que é moralmente aceito dentro da mídia e aquilo que acaba indo contra alguns preceitos de determinados povos de acordo com a época, o que fortalece a ideia de que muitas vezes o fotojornalismo “ultrapassa” os limites do que é possível de ser veiculado na mídia. Ao longo de 70 anos a sociedade se modificou muito e com ela a mídia também se alterou e para se fazer uma análise o mais abrangente possível selecionou-se sete imagens que impactaram a história ao longo desses anos. Essas imagens carregam consigo marcas de violência e por muitas vezes foram retratadas na mídia de forma sensacionalista, o que modificou a mensagem que elas buscavam trazer e proporcionou um diferente impacto quando foram veiculadas. O fotojornalismo surgiu para ser uma forma de colaborar para a ilustração das notícias, mostrando o acontecimento justamente como ele ocorreu, sem filtros e sem pudores. Mas quando se trata de imagens carregadas de violência, essa ausência de filtros entra em conflito com a ética e passa-se a indagar até que ponto o fotojornalismo pode retratar algumas realidades e expô-las ao mundo.

Palavras-chave: Fotojornalismo. Ética. História.

ABSTRACT

The present research discusses the influence of photojournalism on society through seven decades and how in many moments it ends up in conflict with contemporary ethics. There is a small difference between what is morally accepted in the media and what ends up going against precepts of some people per the time, which strengthens the idea that often photojournalism "goes beyond" the limits of what can be shown in the media. In more than 70 years the society has changed a lot and with it the media has also changed and to do an analysis as embracing as possible seven images that had an impact in the history over these years were selected. These images carry with them marks of violence and they were often shown in the media sensationalistic, changing the message that they really wanted to show, providing a different impact when they were exhibited. The photojournalism emerges to be a way to collaborate to the

illustration of news, showing the fact exactly how it happened, without filters or modesty. But when it's about images full of violence, this lack of filters conflicts with ethics and the question about how far the photojournalism can portray some realities and expose them to the world start to rise.

Keywords: Photojournalism. Ethic. History.

1. INTRODUÇÃO

Inicialmente, dedico essa pesquisa ao meu orientador Prof. Dr. Alexandre Huady Torres Guimarães, que durante mais de um ano me orientou para que esse estudo se concretizasse. Mais do que um professor e orientador, o professor Alexandre acabou se tornando um amigo. E seu toque, seus pensamentos, sua visão de mundo estão impressas em cada palavra desse artigo.

A partir de imagens de coberturas jornalísticas captadas em diversas partes do mundo estabeleceu-se o diálogo com questões que envolveram a ética contemporânea, a partir da análise de marcos da fotografia jornalística e documental.

Muitas vezes o jornalista ao tentar transmitir sua informação e sua mensagem por meio da linguagem fotográfica acaba por ultrapassar os limites da ética, assim, surgiu, portanto, a pergunta-problema direcionadora da pesquisa: Qual seria o limiar entre o fotograficamente noticiável e a ética?

O intuito do presente projeto de Iniciação Científica é analisar a questão da importância do fotojornalismo para a comunicação de massa nos séculos XX e XXI em confronto à ética da sociedade dessa mesma época, pautada em práticas morais que podem ser tanto filtros essenciais para a vida em comunidade quanto censores que levam ao retrocesso da sociedade ao impedir que determinadas imagens sejam veiculadas em favor daquilo que popularmente é considerado como bons costumes.

E esse estudo suscita uma indagação: se o jornalismo não mostrar aquele fato para a sociedade, quem o fará? Ou será que realmente o fotojornalismo “apela” e acaba criando imagens que beiram o sensacionalismo, colaborando assim para a criação de uma sociedade que se alimenta de violência pois vive a violência? É justamente em torno dessas questões que essa pesquisa se baseia, de modo que através do contexto de cada imagem irá se fazer uma análise de cada uma das imagens, procurando assim responder a essas indagações.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

A fotografia surgiu no início do século XIX com Nicéphore Niépce, químico pioneiro em fixação de imagens. Pouco tempo depois, Louis Daguerre, com os daguerreótipos, cria imagens com trinta minutos de exposição.

A partir da década de 1940 as fotografias passaram a ganhar destaque na mídia impressa, ocupando até mesmo a primeira página dos jornais. Dessa maneira a

fotografia tornou-se também um meio de divulgação, informação, influência e manipulação do pensamento de uma sociedade.

Por conta disso, muitos debates passaram a surgir a respeito da questão da ética no jornalismo e, por consequência, no fotojornalismo. O marco inaugurador dessa questão deu-se após a Guerra da Criméia, ocorrida entre 1854 e 1856, coberta por Roger Fenton, autor das fotografias que são consideradas fundadoras do fotojornalismo ocidental. “Fenton produziu 360 fotografias de paisagens da Criméia e dos envolvidos na guerra, principalmente, dos comandantes militares. Esta foi considerada a primeira cobertura ‘fotojornalística de guerra’” (ALMEIDA e PEIXOTO, 2014, p. 249).

Os avanços técnicos e científicos do século XIX causaram diversos conflitos sociais que, dentre outras consequências, deram início à visão do que se compreende, atualmente, como ética contemporânea. Mario Sergio Cortella afirma que objeto da ética é a moral, sendo o universo da moral os hábitos, as práticas, os usos, os costumes. A ética seria o princípio e a moral a prática. Importante ressaltar que a ética não está presa ao tempo nem ao espaço, mas a moral sim. O que hoje serve para uma geração talvez não sirva mais, por exemplo, para a geração seguinte.

Quando se pensa em ética e produção do conhecimento hoje, a grande questão é: como está a nossa possibilidade de sustentar a nossa integridade; essa integridade, como se coloca? A integridade da vida individual e coletiva, a integridade daquilo que é mais importante, porque uma casa, ethos, tal como colocamos, é aquela que precisa ficar inteira, é aquela que precisa ser preservada. (CORTELLA, 2005, p. 04)

A questão é que muitas vezes a ética jornalística não coincide com a ética vivida pelo receptor das imagens, o que provoca muitas discussões acerca desse assunto.

Um fotógrafo, quando está com uma câmera nas mãos, tem chances limitadas de registrar o que está acontecendo naquele momento e deve mostrar para o mundo, através de seu equipamento, um fato que deve ser noticiado. Por isso o fotógrafo algumas vezes vê-se obrigado a abrir mão de ajudar alguém que está em perigo para fazer uma foto que informe e, até, sensibilize a população.

Percebemos que existem fotografias de dor e sofrimento que são canalizadoras de mobilização da opinião pública e de transformações sociais. Outras apelam para a estética do horror e para o choque. A questão é que a ideia corrente de que é preciso apresentar a realidade de forma crua e violenta para criar sensações e de que a sociedade deve estar bem informada faz com que, a cada dia, se respeite menos os direitos humanos e se perca o sentido de intimidade (BARCELOS, 2013, p. 117).

Não se pode negar a própria humanidade por conta de uma boa matéria, ao mesmo tempo em que é preciso saber quando o momento exige a força do foco e do equilíbrio entre o diafragma e a velocidade do obturador para se fotografar uma situação delicada.

É preciso avaliar o contexto em que o fotojornalista está envolvido, uma vez que até mesmo em um acontecimento mais delicado como estar à frente de ajudar os envolvidos pode surtir um efeito positivo. “O fotojornalismo, como portador de significados, pode tornar a notícia mais humana, contextualizada e de efeito ampliado” (AVANCINI, 2015, p. 03).

MÉTODO

Para desenvolver a presente pesquisa foram necessários o levantamento bibliográfico e o estudo de publicações que auxiliaram na compreensão e entendimento das questões que envolvem o limiar entre as questões da análise do texto imagético das fotografias jornalísticas que causaram maior impacto na segunda metade do século XX e no início do século XXI, assim como a compreensão do que representa a ética na contemporaneidade e sua força sobre os meios de comunicação, em especial o fotojornalismo.

A partir da respectiva pesquisa, elegeu-se sete imagens fotojornalísticas icônicas dos últimos 70 anos, partindo dos anos 1950, passando por todas as décadas subsequentes, até chegar aos dias atuais.

O contexto histórico de cada imagem foi analisado, bem como seus conteúdos e técnicas utilizadas para sua composição. Além disso, outras imagens – dos mesmos fotojornalistas ou de outros profissionais que também participaram dos eventos selecionados – também foram consultadas e estudadas para compreender as sete imagens que compõem o *corpus* da pesquisa.

Para o estudo do jornalismo foram utilizados, dentre outros, autores como Eugênio Bucci, Gay Talese, Joel Silveira, John Reed e Truman Capote. O estudo da fotografia jornalística e sua análise teve como base Alberto Manguel, André Rouillé, Boris Kossoy, Donis Dondis, Jorge Pedro Souza, Michel Freeman, Philippe Dubois, Roland Barthes, Rudolf Arnheim, Serge Gruzinski, Susan Sontag, Vilém Flusser, dentre outros.

A violência, o sensacionalismo e a ética foram tratados, dentre outros, pela ótica de Ana Rosa Ferreira Dias, Atílio Avancini, Dalto Caram, Danilo Angrimani, Janaína Barcelos, Mario Sergio Cortella, Nilo Odalia, Roger Dadoun.

Também será feita uma análise do ponto de vista do sensacionalismo. Deve-se estar atento para o fato de que o consumidor pode delimitar o conteúdo jornalístico, uma vez que:

É a atração do espectador pela intensidade que a câmera propicia ao se remeter à tomada que irá nos permitir tematizar de uma maneira fértil a questão do sensacionalismo. Questão que surge como central, dentro da difusão midiática da imagem, na medida em que esta imagem é constituída, de forma dominante, através da máquinacâmera. Principalmente se levarmos em consideração uma mídia cada vez mais voltada para o que poderia ser chamado fetichismo da intensidade e do extraordinário. (RAMOS, 1994, p. 26)

Tendo em vista esses aspectos, será colocado em pauta a questão do contraponto entre o fotojornalismo e a ética, justamente para mostrar e exemplificar como há uma linha tênue entre esses dois aspectos e como uma foto é apenas um recorte de uma realidade.

Violência, sensacionalismo e ética

Por definição, segundo o dicionário *Houaiss*, violência é a ação ou efeito de violentar, de empregar força física (contra alguém ou algo) ou de intimidação moral. Segundo Dias (2003, p. 101), “a apreensão da violência é complexa, porque sendo um produto de sociedade ela muda de fisionomia e de escala de acordo com as mudanças dos aspectos da vida social”. Já para Guimarães (2013), a violência:

Pode se expressar através do ataque ou da defesa e, em geral, mas não sempre, alicerçada pelo emprego da força, que ou impõem ou vai contra uma pressão, um excesso calcado na ausência – contrária à razão e à justiça – da liberdade, gerando danos, os quais podem ser físicos e/ou morais, que se representem nas posses ou nos planos simbólicos e culturais de um homem, de um grupo, de uma sociedade, de uma ou várias nações (p. 108)

A violência, com o passar dos anos, ganhou um espaço cada vez maior nos meios de comunicação e dois aspectos são fundamentais para isso: vive-se hoje em meio a catástrofes, crimes e agressões, de modo que essa é uma pauta recorrente. Mas, principalmente, porque o homem é violento por natureza, de modo que acaba por satisfazer-se ao consumir notícias dessa temática. O público oferece uma demanda e a mídia oferece um serviço para satisfazer tal demanda. Com isso, entra-se em um ciclo vicioso onde há cada vez mais notícias a respeito da violência, pois cada vez mais procura-se por isso.

Atribui-se ao povo o desejo pela violência, e ao jornal, a função de satisfazê-lo. Afirma-se que não há dúvidas de que o leitor queira sangue e mulher, crime e sexo, mas que “diante da ação da censura esses ingredientes devem ser bem dosados para atender a lei sem desatender o leitor” (DIAS, 2003, p. 99)

Nilo Odalia (1983, p. 13) afirma que “viver em sociedade sempre foi um viver violento”, não apenas em relação à violência física, mas também em relação à violência por trás das desigualdades da sociedade na qual vivemos. Essa desigualdade social é retratada pelo fotojornalismo e explorada nas imagens selecionadas para análise, tendo em vista que muitas têm como contexto um cenário de violência proporcionada pela desigualdade que acaba por gerar um estado de violência, como será tratado a seguir.

Estado de violência é uma forma de violência indireta, a qual é perceptível e pode ser sentida, mas é difícil de ser determinada ou identificada por conta de sua complexidade e quantidade de variáveis. Um exemplo prático e contemporâneo é a realidade que se vive em grandes cidades e que tem visibilidade hoje na mídia, principalmente por conta do advento das redes sociais: medo do estupro. O estupro em si é um ato de violência, enquanto o estado de violência é o medo que se cria na sociedade de que aquilo ocorra.

Contrera (2008, p. 29) afirma que o ponto não é apenas o fato de que a mídia tira proveito de desgraças e situações de miséria para conseguir audiência com seu sensacionalismo. A questão é que, hoje, os meios eletrônicos têm uma penetração que alcança grande parte da sociedade de forma quase instantânea e que molda a forma de pensar de muitos daqueles que estão sob sua influência.

Ao se tornarem o grande referencial comum, reunindo pessoas ao seu redor, os meios de comunicação adquirem um “poder emblemático”. Tamanho poder de regulação social da comunicação só poderia certamente estar em mãos de meios que possuíssem um enorme poder simbólico, que se instituíssem de fato como portadores simbólicos legítimos da comunicação social, coisa que se torna compreensível quando sabemos que eles são agentes estratégicos exatamente porque são um dos únicos territórios partilhados em grande escala. (CONTRERA, 2008, p. 49)

Dessa forma, acaba por se construir uma sociedade do espetáculo pautada não em valores éticos, mas sim na estética que o simbolismo da violência proporciona. Nesse aspecto, entra a questão do sensacionalismo na realização do fotojornalismo. Há uma linha muito tênue entre aquilo que não só deve como precisa ser retrato e aquilo que é vinculado ao sensacionalismo e à violência exacerbados. Donald McCullin, fotojornalista britânico que cobriu os conflitos bélicos, tinha como característica retratar realidades e temas extremamente delicados, mas fundamentais para que se discutisse os acontecimentos daquelas sociedades e assim despertar o instinto humano e suscitar a formação da consciência de cidadania naquele que estivesse observando as imagens. Recai-se mais uma vez sobre a questão do sensacionalismo, que Angrimani (1995, p. 16) define:

Sensacionalismo é a produção de noticiário que extrapola o real, que superdimensiona o fato. Em casos mais específicos, inexistente a relação com qualquer fato e a “notícia” é elaborada como um mero exercício ficcional. O termo “sensacionalista” é pejorativo e convoca a uma visão negativa do meio que o tenha adotado. Um noticiário sensacionalista tem credibilidade discutível. A inadequação entre manchete e texto – ou ainda, manchete e foto; texto e foto; manchete, texto e foto – é outra característica da publicação sensacionalista, o que pode reforçar a posição de descrédito do leitor perante o veículo.

Essa forma de jornalismo acaba por fazer muito sucesso pois sua fórmula permite que o leitor se imagine naquela situação, no lugar dos personagens daquela notícia, sentindo a mesma emoção que os personagens da história ali retratada.

Diante disso, coloca-se em pauta a questão de que as sete fotografias jornalísticas, analisadas a seguir, carregam em si não apenas a violência em si, mas o estado de violência, o sensacionalismo contextualizado à época de cada imagem e um confronto com a ética, a qual, apesar de ser atemporal e universal, está diretamente relacionada com a moral, que se molda através do tempo e das gerações e gera cenários distintos de percepções da realidade de acordo com os filtros por ela impostos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Douglas Martin (1957)

Figura 1 – A aluna negra Dorothy Counts sofre insultos durante seu primeiro dia de aula



Fonte: World Press Photo

A década de 1950 marcou o momento da história em que as guerras foram deixadas para trás para dar espaço para as revoluções tecnológicas da segunda metade do século XX. Em 1957, o mundo vivia um período de muitas lutas sociais, dentre elas as de igualdade racial e as que traziam as mulheres buscando espaço na sociedade em que viviam.

Dorothy Counts desejava ser apenas uma aluna como qualquer outra, estudando em um lugar de sua preferência, sem que isso pudesse se tornar um pesadelo para ela.

Mas os EUA foram conhecidos, por longo tempo, por sua discriminação sem limites, principalmente contra os negros. A Ku Klux Klan (KKK) é a prova disso, já que o país foi o palco desses três movimentos segregacionistas e extremistas.

ANÁLISE

Na fotografia observamos Dorothy Counts, jovem que foi a primeira estudante negra a ingressar na faculdade Harry Harding High School em Charlotte, Carolina do Norte, e por conta disso sofreu agressões e insultos no seu primeiro dia de aula. Acredita-se que o homem ao seu lado esquerdo é Dr. Edwin Tompkins, um amigo da família e também professor em uma faculdade voltada para alunos negros. Com apenas quatro dias de aula, Dorothy saiu da escola e acabou por concluir seu ensino médio na Pensilvânia.

Na década de 1950, condenava-se o racismo, mas pouco se debatia sobre ele. A fotografia de Douglas Martin foi fundamental para que o assunto fosse trazido à tona, mostrando para o mundo uma realidade vivida por muitos, mas conhecida por poucos. Do ponto de vista da ética e dos valores morais daquele período, uma imagem assim tinha um grande impacto, tendo em vista o retrato do estado de violência presente na imagem, o qual era pouco discutido. A foto fez história justamente por isso.

O fotojornalismo proporcionou a representação de uma realidade que era negada por muitas pessoas e que perdura até os dias de hoje, mesmo de forma discreta e sutil. Para os padrões de 1957, a imagem trouxe uma situação que poucos queria enxergar, mas corroborou para a ética que era pregada principalmente na Lei dos Direitos Civis, a qual não estava sendo cumprida. Com isso, através da imagem foi possível retratar uma parte da história que até então não era discutida, mas que hoje proporciona debates incessantes que visam acabar com qualquer forma de racismo ou segregação, o que evidencia o fato da atemporalidade da ética. Os valores morais alteraram, mas a ética permaneceu intocável e imutável.

Eddie Adams (1968)

Figura 2 – Vietcong é assassinado por policial em Saigon



Fonte: Rare Historical Photos

O ano de 1968 foi especialmente crítico durante a década de 1960 e ficou conhecido como “o ano que não terminou”. Em maio, estudantes parisienses fizeram um grande protesto visando reformas no setor educacional. Nesse mesmo ano, a oposição à Guerra do Vietnã e à Guerra Fria cresceu cada vez mais, com os estudantes e jovens americanos à frente dos principais protestos. O ano marcou um momento para a história em que mudanças políticas e, principalmente, sociais, começaram a ocorrer.

Essa é uma poderosa imagem que mostra instantes antes do assassinato de um vietcong por um policial de Saigon. Quem está prestes a ser assassinado é o capitão vietcong Nguyen Van Leme pelo general vietnamita Nguyen Ngoc Loan. O capitão Van Leme havia executado naquele mesmo dia dezenas de civis desarmados, o que levou o general a capturá-lo e assassiná-lo.

ANÁLISE

Eddie Adams foi chamado de “frio” por ter captado essa foto e divulgado no jornal *New York Times*. Mas o fotógrafo acabou arrependendo-se da imagem por conta de sua brutalidade e chegou a desculpar-se com o general e sua família, alegando que havia ferido sua honra com aquela foto.

Esse é o grande ponto do fotojornalismo. As imagens são um recorte da realidade, “meias-verdades” e muitas vezes podem mentir em prol de um veículo de

comunicação sensacionalista ou até mesmo por conta de uma interpretação equivocada do leitor. Com apenas um apertar de obturador Eddie Adams poderia ter acabado com a vida do general, com a sua carreira e com a vida de diversas pessoas que seriam atingidas por aquela imagem. Mas ele pensou mais longe. Ele colocou em primeiro lugar a informação, o registro e a necessidade de mostrar para o mundo o cenário da brutal Guerra do Vietnã que poucos conheciam.

A imagem ficou conhecida não por sua história, mas pela violência ali retratada. Poucos preocuparam-se sem apurar a história por trás da imagem, mas todos ficaram chocados com o registro do assassinato. Aqui a ética do fotógrafo foi colocada em pauta por conta de sua “frieza” ao registrar esse momento. Mas cabe aqui ponderar: e a ética do público que consumiu a notícia, a imagem, e divulgou a mesma por conta de seu teor violento? A linha tênue entre o fotojornalismo e a ética fica clara com essa imagem, mas, mais importante, é levar em consideração que Eddie Adams cumpriu seu papel como fotógrafo e jornalista: retratar e expor uma realidade que muitos precisavam conhecer para poder compreender.

Nick Ut (1972)

Figura 3 – Phan Thi Kim Phuc foge com napalm pelo corpo



Fonte: World Press Photo

A década de 1970 foi marcada pelo fim da Guerra do Vietnã em 1975. Os Estados Unidos saíram como perdedores, um dos motivos para sua reunificação. Mas, antes disso, os vietnamitas ainda sofreram muito com a guerra. Em 1972, um vilarejo no Vietnã foi bombardeado e diversas pessoas foram feridas com napalm, momento que foi

retratado pelo fotógrafo Nick Ut. Nesse mesmo ano, onze integrantes da equipe de atletas israelitas foram feitos de reféns por terroristas palestinos durante os Jogos Olímpicos em Munique, e acabaram mortos.

ANÁLISE

Essa fotografia foi feita no momento em que crianças foram feridas pelo napalm caído de aviões sul-vietnamitas durante a Guerra do Vietnã. Ao centro observa-se Phan Thi Kim Phuc, de 9 anos. Essa imagem teve um impacto tão grande ao redor do globo que chegou a ser premiada com o World Press Photo Of The Year em 1972 e com o Pulitzer de Spot News Photography em 1973.

A imagem é um exemplo de como o lado humano do fotojornalista está presente no momento da fotografia. Nick Ut, que estava cobrindo a guerra pela Associated Press, teve a preocupação de fazer a foto para retratar a grave realidade daquele acontecimento, mas logo após o registro Ut retirou Kim e todas as outras crianças feridas do local e as levou para um hospital em Saigon. Nick Ut afirmou em entrevista que se ele não ajudasse aquelas crianças e, se algo acontecesse a elas, ele acabaria se matando.

As atitudes de Nick Ut evidenciam que fotografar um momento intenso e impactante como esse não exclui a opção que o fotógrafo tem de ajudar os envolvidos. É o fotojornalismo salvando vidas – a dos que estão em foco na imagem e a de quem tem acesso a essa fotografia, conhecendo a história de uma realidade distante e diferente da sua.

Frank Fournier (1985)

Figura 4 – Omayra Sanchez presa nos escombros do vulcão Nevado del Ruiz



Fonte: World Press Photo

A década de 1980 foi marcada pelo desastre de 1985, quando o povoado de Armero, na Colômbia, foi atingido pela erupção do vulcão Nevado del Ruiz, provocando enchentes que culminaram com o ferimento de mais de 800 mil pessoas e a morte de mais de 23 mil pessoas. Por conta da erupção muita lama se formou e isso dificultou o trabalho da equipe de resgate, a qual levou cerca de 12 horas para conseguir chegar até os locais onde as vítimas estavam. Dentre essas vítimas que não conseguiram resgate estava Omayra Sanchez.

ANÁLISE

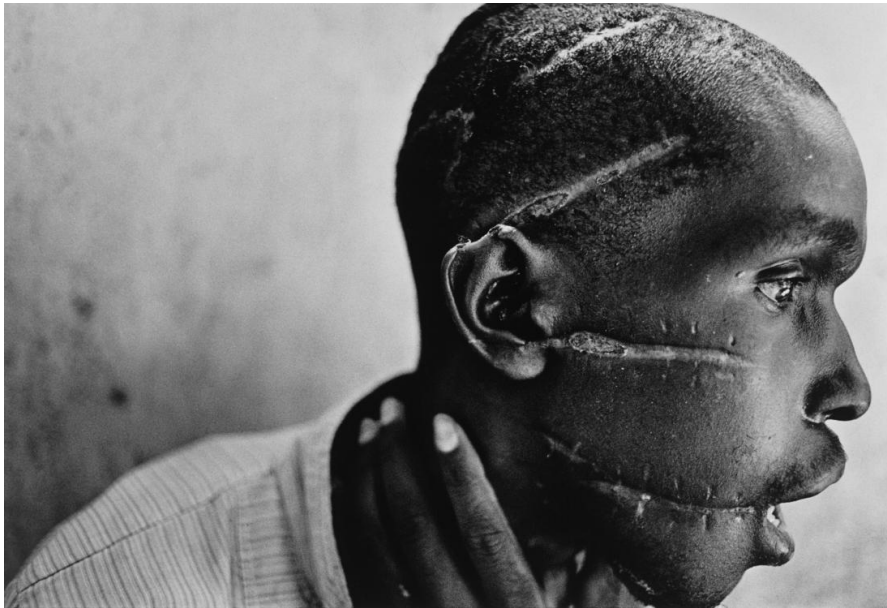
O impacto dessa imagem está no olhar de Omayra Sanchez. A garota de 12 anos ficou presa nos entulhos acumulados por conta do deslizamento causado pela erupção do vulcão Nevado del Ruiz. Funcionários da Cruz Vermelha tentaram incansavelmente resgatá-la, mas eles não conseguiram alcançar Omayra, de modo que ela acabou perdendo a consciência e morreu com um ataque cardíaco cerca de 60 horas após ficar presa nos entulhos.

A imagem ao ser veiculada gerou um grande impacto na época e sua veiculação junto com a cobertura feita pela televisão provocou debates a respeito do paradoxo entre poder da tecnologia em retratar tão de perto os momentos finais daquela garota e ao mesmo tempo não poder fazer nada para ajudá-la.

Muitas pessoas perguntam por que Frank Fournier, autor da foto, não ajudou a garota. Se nem mesmo a equipe de resgate estava conseguindo alcançá-la, o que poderia um fotógrafo fazer? Se Frank Fournier não tivesse registrado os últimos momentos de Omayra, o mundo jamais saberia sua história e talvez ela se tornasse apenas mais um número nas estatísticas. Mas Fournier a tirou das estatísticas, tornando-a um instrumento de conscientização a respeito dos impactos que mortes assim podem ter na vida de inúmeras pessoas.

James Nachtwey (1994)

Figura 5 – Homem hutu após ser torturado por milícia



Fonte: World Press Photo

A década de 1990 não foi fácil para os tutsis, comunidade minoritária de Ruanda. Em 1994, um genocídio provocado por extremistas hutus matou cerca de 800 mil pessoas, a maioria tutsis e hutus moderados. A cidade era controlada pelos hutus, que faziam discursos de ódio contra os tutsis de forma aberta e que conseguiram dizimar incontáveis tutsis em uma luta sangrenta. A guerra que teve poucos meses de duração marcou a história de Ruanda.

ANÁLISE

A imagem mostra um homem hutu em um hospital da Cruz Vermelha em Nyanza, Ruanda. As marcas em seu rosto são resultado de uma mutilação feita pela milícia hutu “Interahamwe”, tendo em vista que se desconfiava que o homem simpatizava com os tutsis.

James Nachtwey presenciou todo o horror que o genocídio em Ruanda proporcionou e essa fotografia mostra exatamente esse horror. A imagem coloca o homem hutu em destaque, de modo que é possível ver com detalhes as marcas de uma guerra que parecia interminável e que já havia causado tanta dor a tantas pessoas. A foto parece falar com aquele que a vê, retratando toda a agonia de um homem que pertencia à maioria hutu que se rebelou contra a minoria tutsi que estava no poder, mas que acabou sofrendo na pele o que os tutsis estavam sofrendo por ser confundido com alguém que apoiava os tutsis.

Por meio dessa fotografia, James Nachtwey conseguiu mostrar os detalhes dessa luta que a grande mídia não mostrava. O genocídio de Ruanda ficou conhecido mundialmente, mas poucos sabiam dos detalhes da guerra, apenas sabiam números. Muitos viam que a luta entre tutsis e hutus era cruel, mas poucos sabiam da dor e das marcas que uma guerra como essa deixava em cada vida. E por meio do fotojornalismo e do olhar atento de um bom fotógrafo é possível se aproximar dessa realidade e comover-se a ponto de se sentir tentado a ajudar a mudar aquele cenário.

Richard Drew (2001)

Figura 6 – Homem se joga das Torres Gêmeas após ataque terrorista



Fonte: The Times

Já no início dos anos 2000, os atentados terroristas ao World Trade Center em 2001 marcaram a virada do milênio, deixando quase três mil pessoas mortas e modificando toda a forma de combate ao terror ao redor do mundo. Na primeira década

do atual milênio, os Estados Unidos atuam cada vez mais no Oriente Médio na Guerra ao Terrorismo, uma consequência direta dos ataques que sofreram em 2001.

ANÁLISE

Richard Drew teve coragem. Coragem em fotografar um momento tão angustiante, tão perturbador, tão intenso. O dia 11 de setembro de 2001 é um dia que vai ser lembrado para sempre por esses adjetivos, e essa imagem retrata exatamente algumas coisas que muitos sentiram durante o ataque.

Essa foto é resultado de uma série de 12 fotos tiradas por Drew durante o caminho para a morte do homem que até hoje não teve sua identidade revelada. A imagem que ficou famosa, talvez a mais famosa do atentado do 11 de setembro, mostra o momento exato em que o homem está de ponta cabeça, com um enquadramento que o encaixa perfeitamente entre as duas torres e em um instante em que aparentemente há serenidade, calma e tranquilidade no homem.

Mas como já era de se esperar, quando a foto foi veiculada nos meios de comunicação no dia 12 de setembro de 2001 houve muita revolta e indignação. Muitos acharam a imagem uma indecência, uma falta de respeito, algo escandalizador e perturbador. De fato, a imagem é perturbadora, afinal é um homem se suicidando, assim como muitas outras pessoas fizeram naquele dia quando se deram conta que acabariam morrendo ou queimadas ou asfixiadas pelo fogo. Mas isso justifica uma censura à fotografia? Durante a cobertura ao vivo do atentado e dos minutos que antecederam a queda das torres era possível ver pessoas se jogando dos edifícios. Isso mostra que muitas vezes a televisão é mais aceita do que uma foto, sendo menos censurada pelo público. O que pode explicar isso é o fato de que uma fotografia “eterniza” um momento, enquanto uma imagem na televisão é considerada como “passageira”.

Como é possível considerar uma falta de respeito e de ética veicular uma imagem quando ela está mostrando a verdade? A questão é que o suicídio é até hoje um tabu na sociedade. Pensar em suicídio, divulgar o suicídio, falar sobre suicídio, tudo isso ainda gera muita discussão. Mas naquele contexto e naquele dia foram registrados inúmeros suicídios e eles serviram para corroborar para o entendimento de que o ataque às Torres Gêmeas levou o mundo aos limites do desespero.

Nilufer Demir (2015)

Figura 7 – Menino sírio refugiado morre na praia



Fonte: Livemint

A década de 2010 foi um período conturbado no mundo. Começou com a tragédia do terremoto que atingiu o Haiti nesse mesmo ano, matando cerca de 230 mil pessoas. Em 2011, iniciou-se a Primavera Árabe. Em 2015, terroristas atacam o jornal Francês Charlie Hebdo, em Paris. E nesse mesmo ano o movimento de refugiados sírios fugindo dos conflitos armados em seus países e indo em direção à Europa torna-se cada vez maior, aumentando também o número de refugiados mortos a caminho do continente.

ANÁLISE

Nilufer Demir é uma fotógrafa da imprensa turca que estava fotografando imigrantes paquistaneses na praia até que se deparou com o corpo de Alan Kurdi. Em entrevista dada à BBC, a fotógrafa afirmou: "A única coisa que eu podia fazer é ter certeza de que essa tragédia fosse vista". E de fato essa foto foi fundamental para que o mundo voltasse seus olhos para a crise dos refugiados na Europa e de tudo que eles estavam enfrentando para sobreviver.

O impacto dessa fotografia está naquilo que ela não mostra. Seu verdadeiro choque acontece quando as perguntas começam a surgir na mente de quem a vê: "Por que essa criança estava morta na praia?", "O que aconteceu para que ela chegasse até ali?". Apesar da imagem não ter sangue, não ter violência, ela é um recorte de uma

realidade que vai muito além. A foto mostra o pesadelo que os refugiados sírios estavam vivendo ao tentar sobreviver.

Além disso, o fato de ser uma criança gerou um impacto muito maior porque muitas pessoas se colocaram no lugar dos pais de Alan Kurdi. “Poderia ser meu filho”, muitos pensaram. O menino tinha apenas três anos e era um dos 12 refugiados que tentavam chegar à ilha grega de Kos. Uma realidade que criança nenhuma deveria viver, mas que Alan Kurdi teve que enfrentar mas acabou tendo sua vida interrompida por uma fuga.

Diversos outros corpos foram achados nessa mesma praia. Mas, com a foto de Nilufer Demir, Alan Kurdi ficou eternizado e o impacto nesse caso foi positivo. Ao invés das críticas a respeito do teor da imagem, muitas pessoas nas redes sociais prestaram homenagens à criança e compadeceram-se por ela. E Nilufer Demir conseguiu o que queria por meio do fotojornalismo: mostrar a tragédia dos refugiados para o mundo e não deixar essa luta ser calada, muito menos passar em vão.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se se analisar os teores de violência e de sensacionalismo no fotojornalismo no decorrer das décadas que compreendem os anos 1950 a 2015, confrontando, assim, violência e ética em uma só imagem no intuito de compreender o porquê da atemporalidade do tema e sua discussão, desde o início do fotojornalismo, com a cobertura da Guerra da Criméia até os dias de hoje, com imagens impactantes dos refugiados sírios na Europa que se fazem presente nas mídias jornalísticas do cotidiano.

Além disso, a partir da análise das sete fotografias evidenciou-se um aspecto muito crítico da realidade: o fato de a violência (e da percepção de violência) ser seletiva. Muitos dos retratados nas imagens sofreram com atos e estados de violência simplesmente porque faziam parte de povos desfavorecidos por conta de algum aspecto social, racial ou geográfico. Além disso, o modo como essas fotos foram recebidas pela sociedade também demonstram como a percepção de violência pode ser seletiva, uma vez que algumas imagens por vezes tiveram mais impacto do que outras, dependendo do contexto que retratavam.

Com essa pesquisa também buscou-se enfatizar a questão de que muitas vezes se contesta a ética do fotojornalismo nas mais variadas décadas, mas ocorre o equívoco em confundir “antiético” com “impactante”. Apenas pelo fato de uma fotografia ser

impactante por retratar um ato de violência, isso não quer dizer que é antiético divulgá-la para a imprensa.

O fotojornalismo sempre entrará em conflito com a ética, mas é fundamental que haja um esclarecimento a respeito do que realmente é antiético. Porque imagens que possam provocar uma reflexão, um impacto positivo e uma mudança de atitude devem ser veiculadas porque elas carregam uma verdade que texto algum jamais será capaz de transmitir. A fotografia tem um poder de mostrar para o mundo todas as sensações e sentimentos que foram sentidos naquele momento, de forma tão intensa que algumas fotos chegam a ser censuradas.

E através dessa pesquisa procurou-se esclarecer justamente isso: censurar e não divulgar uma fotografia é esconder a realidade do mundo. E a realidade precisa ser conhecida pois ela carrega a verdade, uma verdade que pode proporcionar a mudança de atitudes diante da violência do mundo.

4. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Aline Gama e PEIXOTO, Clarisse Ehlers. **Imagens de guerra: uma leitura sociológica do fotojornalismo**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa**. São Paulo: Summus, 1995. (Coleção Novas Buscas em Comunicação, 47).

AVANCINI, Atílio. **Fotojornalismo, a ética em questão**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

BARCELOS, Janaína Dias. **A ética no fotojornalismo**. São Paulo: Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

CONTRERA, S. Malena. **Mídia e pânico: saturação da informação, violência e crise cultural na mídia**. São Paulo: Fapesp (Editora), 2008.

CORTELLA, Mario Sergio. **A ética e a produção do conhecimento hoje**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.

EVANS, Harold. Testemunha ocular: as fotos que fizeram história. In: **Testemunha ocular: 25 anos através das melhores fotos jornalísticas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.

GUIMARÃES, Alexandre Huady Torres. **O discurso da violência e do sensacionalismo no texto fotojornalístico**. São Paulo: Todas as Letras, v.15, n.2, p. 108-115, 2013.

ODALIA, Nilo. **O que é violência**. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos, 59).

RAMOS, Fernão Pessoa. **Imagem traumática e sensacionalismo: a intensidade da imagem-câmera em sua adesão ao transcorrer e sua tematização ética.**
Campinas: Imagens, ano 1, n. 2, p. 18-27, 1994.

Contatos: anapisgrac@yahoo.com.br e 1144509@mackenzie.br