

AUTORIZAÇÃO PARA USO DE OBRAS



Atribuição - Não comercial

Através deste instrumento, eu, Eder Chiodetto, autorizo a utilização gratuita do artigo **O Olhar Hegemônico da Mídia: Representação e Preconceito**, de minha autoria, para download, assim como para cópia, distribuição, exibição do trabalho protegido por direitos autorais. Os trabalhos derivados feitos com base nele, deverão possuir crédito ao autor e propósitos não comerciais.

São Paulo, 15 de março de 2011.



Eder Chiodetto

O Olhar Hegemônico da Mídia – Representação e Preconceito

Eder Chiodetto

**Artigo extraído da dissertação de mestrado “Fotojornalismo: realidades
construídas e ficções documentais”, defendido na ECA/USP em 2008 sob
orientação do prof. Dr. Boris Kossoy**

[Dissertação de Mestrado](#)

Autor

[Chiodetto, Eder \(Catálogo USP\)](#)

Nome completo

Eder Chiodetto

Unidade da USP

[Escola de Comunicações e Artes](#)

Área do Conhecimento

[Teoria e Pesquisa em Comunicação](#)

Data de Defesa

[2008-04-10](#)

Orientador

[Kossoy, Boris \(Catálogo USP\)](#)

Banca examinadora

Kossoy, Boris (Presidente)

Costa, Helouise Lima

Soares, Rosana de Lima

Palavras-chave em português

Fotografia

Fotojornalismo

Jornalismo

Manipulação fotográfica

A discussão em torno do processo de construção de realidades e de ficções documentais pela fotografia, quando tratada especificamente no âmbito do fotojornalismo, geralmente recai sobre a questão da manipulação do registro fotográfico pelos *softwares* desenvolvidos nas últimas décadas, como o *photoshop*, que hoje se encontram instalados em computadores caseiros tendo seu uso largamente difundido.

O uso desta ferramenta no fotojornalismo é invariavelmente mal vista, gerando desconfiança permanente de que o repórter-fotográfico ou o veículo tiveram a intenção de forjar uma determinada informação, muitas vezes com a intenção de prejudicar alguém ou algo. Este artigo, porém, tem por finalidade analisar uma outra possibilidade de manipulação.

Durante o nosso tempo como editor de fotografia no jornal *Folha de S.Paulo* - entre 1991 e 2004 - percebemos que uma forma menos ostensiva e mais sutil de manipulação poderia ocorrer independentemente da declarada intenção do profissional da mídia.

Chegávamos a ver diariamente três mil ou mais fotografias entre as produzidas pela equipe do jornal, as imagens distribuídas pelas agências internacionais, mais as pesquisas empreendidas junto a outros veículos e *sites* de bancos de imagens. Com o tempo, este exercício diário de seleção e edição de imagens acabou por nos familiarizar com o estilo de alguns profissionais, com a postura ideológica de algumas agências e jornais.

Passou a ser comum, entre alguns integrantes da equipe de fotografia, uma bolsa de apostas informal sobre qual seria, no dia seguinte, a principal fotografia estampada na primeira página dos principais veículos brasileiros.

O que começou como uma brincadeira, aos poucos, foi se tornando uma questão instigante. Passamos a perceber que quando a principal notícia do dia era um atentado terrorista, uma tragédia natural de grande porte, ou qualquer notícia que envolvesse criminalidade e morte, as imagens que recebíamos obedeciam a um ponto de vista mais ou menos padronizado. A atitude e o olhar dos mais variados repórteres-fotográficos pelo mundo diante das cenas de horror parecia que, de alguma forma, unificava os seus discursos.

Embora o jornal *Folha de S.Paulo* não se proponha a realizar uma cobertura jornalística extensa do dia-a-dia da criminalidade nas grandes metrópoles e se preocupe em evitar o tom sensacionalista dos jornais ditos populares, é impossível realizar uma ampla cobertura jornalística num país com tamanha desigualdade social como o Brasil ocultando esse tema.

Como não poderia deixar de ser, diariamente aportam na redação relatos e fotografias sobre o tema da criminalidade, que são analisados pela chefia de redação, antes que se decida quais serão contemplados com a publicação de reportagens no espaço dedicado à cobertura de cidades, no caso o caderno *Cotidiano*.

No caderno *Mundo*, onde é abrigada a cobertura dos principais fatos internacionais, invariavelmente relatos e imagens de conflitos e guerras respondem pela maior parte do espaço editorial.

Durante o período em que atuamos na editoria de fotografia do jornal *Folha de S.Paulo*, inicialmente como repórter-fotográfico e depois nas funções de editor, fotografamos, pautamos e editamos inúmeras vezes imagens de crimes, chacinas, guerras, acidentes, rebeliões, tragédias por causas naturais ou não e conflitos de toda ordem, ocorridos tanto no Brasil quanto no exterior.

Nas diversas reuniões editoriais entre secretários de redação e editores¹, discutem-se parâmetros para saber, caso a caso, como o jornal deve reportar a crescente violência cotidiana. Aos poucos, os jornalistas da redação vão criando critérios de noticiabilidade que respondem aos interesses do veículo e, supostamente, refletem aquilo que o público alvo do jornal espera encontrar diariamente nas suas páginas.

As notícias que envolvem violência e vítimas geralmente ganham destaque quando vêm acompanhadas de aspectos como impacto, polêmica, proximidade, raridade, drama-tragédia e imprevisibilidade, como assinala a teórica Cristina Ponte² ao elencar aspectos de noticiabilidade dos fatos, os chamados valores-notícia. Citando Stuart Hall, PONTE escreve que “os valores-notícia são mais do que uma listagem de atributos das notícias, combinadas ou combináveis. Operam como estrutura de retaguarda social, profunda e escondida, e requerem um conhecimento consensual sobre o mundo”.³

O termo *retaguarda social*, empregado pela teórica, nos induz ao pensamento de que há uma expectativa de consenso sobre os desígnios da humanidade ou um pensamento dominante sobre o que está dentro dos índices de normalidade de comportamento.

O que foge a essa regra, inevitavelmente se torna um fato noticioso por excelência. A exceção, não a regra, é o que deverá gerar narrativas e imagens mais explosivas, logo, de maior interesse coletivo.

Estes estados de exceção, no entanto, levados ao limite, na busca desmesurada pelo valor-notícia, e conseqüentemente pela audiência a qualquer preço, remetem a um caminho que pode mover o veículo noticioso

para uma linha de caráter mais sensacionalista, em que a vida é vista prioritariamente pelo seu lado absurdo e espetacular, como fazem, por exemplo, alguns tablóides ingleses ou alguns veículos brasileiros voltados em tese para classes menos instruídas, nos quais há uma forte cobertura das áreas policial e esportiva, em detrimento de análises de conjuntura e de uma maior variedade de assuntos.

Com um público alvo de formação cultural mais sólida que a média da população brasileira⁴, a *Folha de S.Paulo*, assim como os jornais de maior circulação no Brasil, não realiza uma cobertura sistemática da criminalidade que ocorre na periferia das grandes metrópoles. É necessário filtrar o que deve ou não se tornar notícia. Crimes e tragédias “corriqueiros” não chegam às páginas do jornal, a não ser que a violência se traduza numa tragédia de grande impacto ou extrapole os limites geográficos considerados aceitáveis por uma espécie de pacto silencioso que acontece na sociedade e atinja a parcela da população que normalmente fica fora deste espaço. Ou ainda, quando a violência aflora justamente onde não seria provável que ela ocorresse, envolvendo famílias da classe média e alta, por exemplo.

Ou seja, se o drama envolve apenas os *outsiders*⁵ é preciso que o fato diga respeito a um grande número de vítimas ou que tenha algum valor-notícia de impacto para justificar sua cobertura. No entanto, uma tragédia ocorrida entre os *estabelecidos*⁶ necessita de bem menos prerrogativas para ganhar as páginas dos jornais. Neste caso, o valor-notícia da imprevisibilidade é o que conta.

O senso comum, afinal, acha “normal” que pessoas que vivam na periferia dos grandes centros, com menos acesso à educação formal e com

dificuldades financeiras, por exemplo, sejam autores e vítimas da violência endógena. Não é previsível que o mesmo ocorra entre pessoas de maior escolaridade e de melhor condição financeira, que habitam os bairros ditos nobres das cidades.

A aceitação deste postulado estabelece de imediato a dicotomia “nós” e “eles”. Cria-se assim um fator de diferenciação e de afirmação de identidade, como ressalta Tomaz Tadeu da Silva:

A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder⁷.

Diferenciar a fim de criar identidades é uma prática que a mídia realiza com freqüência, tendendo a generalizações um tanto quanto vazias, mas que auxiliam na identificação de grupos sociais nos textos jornalísticos. Diariamente, com a idéia de dar concretude ao texto jornalístico e ao mesmo *humanizar* a notícia, jornalistas procuram pessoas, denominadas *personagens* no jargão da redação, que se enquadrem no perfil que eles necessitam para citar determinados grupos sociais.

A palavra *personagem* parece bem usada neste caso, posto que as pessoas são convidadas a emprestarem sua imagem ao veículo de certa forma representando um papel. Mas ao aparecer retratado num jornal sob a legenda “morador de rua”, “socialite”, “menor infrator”, “micro-empresário”, “jogador de futebol”, etc., é notório o processo de enquadramento social e, portanto, de estigmatização. Independente de ser uma marca positiva ou negativa trata-se de um expediente que exclui a multiplicidade do ser social.

Simplificar desta forma é um recurso inevitável para o texto jornalístico que por sua gênese não consegue abarcar a complexidade dos *personagens* da notícia ou mesmo as diversas leituras possíveis acerca de um fato noticioso.

Tais categorizações, invariavelmente reducionistas, são construções narrativas de cunho ideológico e que podem ocultar, na sua construção, hierarquizações de poder. Neste processo, a fotografia serve como uma poderosa ferramenta de fixação destas *personas* sociais.

Afinal, é intrínseca ao jornalismo a necessidade da “personificação da notícia”⁸, como diz Liz Wells. E, para além do verbo, a imagem é a forma mais eficaz de representar o outro no sentido de reforçar a diferença e a identidade de cada um. “É por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade”⁹, assinala Tomaz Tadeu da Silva.

O jornalista, portanto, no exercício de sua profissão cria códigos verbais ou imagéticos que serão decodificados pelo leitor. Estes códigos findam por criar definições que categorizam pessoas e grupos sociais, atribuindo identidades geralmente baseadas na diferença entre culturas, raças, classes e modos de vida.

Como qualquer ser histórico, o jornalista também é produto do ambiente sócio-cultural no qual se desenvolveu e está sujeito às deformações e distorções intrínsecas a qualquer processo educativo. Ao reportar fatos, ele sempre o faz de acordo com o seu repertório, inevitavelmente limitado para poder abarcar a complexidade da diversidade humana e o grande número de assuntos que ele é encarregado de cobrir no dia-a-dia da profissão.

Sempre que descrevemos o *Outro*, portanto, o fazemos a partir dos nossos valores pessoais, com as correspondências que encontramos dentro das nossas limitações culturais acerca do conhecimento da natureza humana. Por um lado, o jornalista deve equacionar essa complexidade e, por outro, é obrigado a ter um discurso calcado na objetividade, para que sua mensagem seja interpretada pelo leitor o mais próximo possível da sua intenção. Tal dicotomia e o risco de um relato simplista mostram-se muitas vezes um campo aberto para a criação e manutenção de preconceitos e estigmas, como pontua Stuart Hall:

Os profissionais [da mídia] estão ligados às elites decisórias não somente através da posição institucional das próprias emissoras enquanto 'aparelho ideológico', mas também pela estrutura de acesso. Podemos inclusive dizer que os códigos profissionais servem para reproduzir definições hegemônicas, especificamente por não inclinarem abertamente suas operações em uma direção dominante: a reprodução ideológica, portanto, acontece aqui inadvertidamente, inconscientemente, 'pelas costas dos homens'.¹⁰

Como argumenta HALL, o jornalista deve também corresponder às expectativas do seu veículo. Ou seja, quando ele está reportando determinado fato deve fazê-lo de acordo com alguns parâmetros pré-estabelecidos pela empresa para a qual ele presta serviços. Esse pensamento reverbera na escrita da historiadora da fotografia Gisèle Freund:

Mais do que qualquer outro meio, a fotografia é capaz de exprimir os desejos e as necessidades das camadas sociais dominantes, e a interpretar à maneira deles os acontecimentos da vida social. [...] o caráter da imagem é determinado, a cada vez, pelo modo de ver do operador e pelas exigências dos seus mandantes.¹¹

Paradoxalmente, o jornalista que tende a agrupar pessoas por determinadas classes sociais e comportamentos, também faz parte de um

grupo, no caso dominante, por deter o poder de informar e formar opiniões. Ele age e reage segundo a mesma sócio-dinâmica do restante da sociedade. Para Norbert Elias e John L. Scotson, os grupos dominantes atribuem a si mesmos um “carisma grupal característico”:

Todos que estão inseridos neles [grupos dominantes] participam desse carisma. Porém têm que pagar um preço. A participação na superioridade de um grupo e em seu carisma grupal singular é, por assim dizer, a recompensa pela submissão às normas específicas do grupo. Esse preço tem que ser individualmente pago por cada um de seus membros, através da sujeição de sua conduta a padrões específicos de controle dos afetos. O orgulho por encarnar o carisma do grupo e a satisfação de pertencer a ele e de representar um grupo poderoso – e, segundo a equação afetiva do indivíduo, singularmente valioso e humanamente superior – estão ligados à disposição dos membros de se submeterem às obrigações que lhes são impostas pelo fato de pertencerem a esse grupo.¹²

Fica claro, a partir destes pressupostos e dessa sujeição inexorável dos profissionais da mídia a regras e condutas criadas pelos veículos de informação. Mais que pela necessidade de corresponder profissionalmente às expectativas de seus superiores, o jornalista também age, como qualquer pessoa, por impulsos que o façam se sentir integrado a um determinado grupo. Este é um dos motivos pelo qual podemos questionar o conceito de imparcialidade, tão apregoada na atividade jornalística.

Ao ser integrante de um grupo dominante, o profissional da mídia, por mais que se esforce, acaba operando dentro de uma lógica social em que identificações e identidades tendem a estigmas e preconceitos de toda sorte. O preço que ele paga para fazer parte de seu grupo social é, em boa medida, uma certa inaptidão para conseguir codificar e transmitir a mensagem de forma imparcial e justa, principalmente quando se vê na obrigação de representar

alguém ou algo que seja alheio ao seu universo simbólico. Por contraste, a diferença sempre se faz muito visível, palpável.

Definir *a priori* o que é um comportamento “normal”, ou seja, dentro de parâmetros aceitáveis pelo repertório cultural do profissional da imprensa, determina que tudo o que foge a este padrão é “desviante”, “anormal” e, portanto, digno de nota. Quando entrevistamos e fotografamos o *Outro*, julgando-o exótico e estranho aos nossos preceitos, corremos o risco de ressaltar, no verbo e na imagem, os atributos que nos diferenciam dele. Uma forma de não entender a complexidade do outro, de não ter profundidade nesta prospecção, mas apenas de reforçar a diferença tendo-nos como referencial. Salientar a diferença do *Outro* oculta, na verdade, a suposição de que o “eu” é o padrão de normalidade, a referência a partir da qual o mundo e as pessoas devem ser interpretados.

Reforçar diferenças é caminho aberto para a perpetuação de dicotomias que findam por auxiliar o pensamento que cristaliza a formação dos grupos dos dominantes e dominados dentro da sociedade, dando-lhes um revestimento de certa naturalidade. Para HALL, “toda sociedade ou cultura tende, com diversos graus de clausura, a impor suas classificações do mundo social, cultural e político. Essas classificações constituem uma ordem cultural dominante”.¹³

Por ordem cultural dominante entendemos que determinados grupos sociais se portam a partir da idéia arraigada de que a visão de mundo deles é hegemônica se auto-dotando de poder e, assim, pré-determinando ideologias e estabelecendo condutas de convivência a partir de seus interesses, como descreve Hall:

A definição de um ponto de vista hegemônico é: (a) que define dentro de seus termos o horizonte mental, o universo de significados possíveis e de todo um setor de relações em uma sociedade ou cultura; e (b) que

carrega consigo o selo da legitimidade – parece coincidir com o que é ‘natural’, ‘inevitável’ ou ‘óbvio’ a respeito da ordem social.¹⁴

No caso da imprensa, ao reproduzir o discurso hegemônico que encampa muitas vezes as assimetrias sociais derivadas de um determinado regime, por exemplo, ela pode funcionar como uma potente aliada no sentido de “naturalizar” temas que deveriam ser, ao contrário, questionados e expostos sob pontos de vistas variados, suscitando assim o debate.

O ponto de vista hegemônico também possui uma característica paralisante para quem se encontra fora de seus atributos. A parte geralmente representada de forma estigmatizada, os *outsiders*, na maioria das vezes não possui o mesmo instrumento para tentar reparar os danos causados a essa imagem construída pela mídia. “Um grupo só pode estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído”¹⁵, lembram ELIAS e SCOTSON.

A análise de fotografias de fatos violentos que tiveram grande repercussão na mídia envolvendo ora *outsiders*, ora *estabelecidos*, deixa claro que *estabelecidos* e *outsiders* são tratados com muita diferença, ao menos quando a pauta envolve violência, trauma e dor.

Ao que parece há *modus operandis* diferenciados para retratar os *estabelecidos* e os *outsiders*, em parte urdidos na redação – a ideologia e a linha editorial do veículo - e em parte porque o fotógrafo, ao se identificar com o grupo dominante, exerce, ainda que inconscientemente, pautado também pela busca de imagens de impacto, o papel de juiz que determina quem e como vai aparecer nas páginas do jornal, como assinala Gisèle Freund:

Mais do que qualquer outro meio, a fotografia é capaz de exprimir os desejos e as necessidades das camadas sociais dominantes, e a interpretar à maneira deles os acontecimentos da vida social. (...) o

caráter da imagem é determinado, a cada vez, pelo modo de ver do operador e pelas exigências dos seus mandantes.¹⁶

Boris Kossoy também contribui para esse debate:

As diferentes ideologias, onde quer que atuem, sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação das idéias e da conseqüente formação e manipulação da opinião pública, particularmente, a partir do momento em que os avanços tecnológicos da indústria gráfica possibilitaram a multiplicação massiva de imagens através dos meios de informação e divulgação.¹⁷

Uma chacina ocorrida na periferia de São Paulo ou um atentado à bomba em Bagdá, mesmo num jornal mais elitista, pode exibir corpos mutilados, pessoas desesperadas, cadáveres abandonados e poças de sangue, sem muita sutileza. O mesmo, porém, geralmente não ocorre quando as vítimas moram em locais nobres da cidade ou pertencem a um grupo de perfil sócio-cultural e econômico elevado, ainda que o fato seja um acidente em que não haja culpados. Nesses casos, as fotografias tendem a ser muito mais distanciadas, metafóricas, conotativas, quase assépticas e exangues. Em *Diante da dor dos outros*, Susan Sontag percebe esse sintoma:

Permanecer dentro dos limites do bom gosto foi a razão primária apresentada para não exibir nenhuma das horripilantes imagens dos mortos colhidas no local do atentado do World Trade Center, logo após o ataque no dia 11 de setembro de 2001.¹⁸

Sontag tem razão. No dia 11 de setembro de 2001, na posição de editor de fotografia da *Folha de S.Paulo* com a incumbência de selecionar as fotografias mais representativas para a primeira página e para o caderno especial sobre o atentado, estranhamos o fato de o grande número de fotografias recebidas das três grandes agências internacionais, além da pesquisa que fizemos em agências que possuíam fotógrafos atuando nos

locais atingidos pelo ataque terrorista, não exibir corpos de pessoas que haviam morrido no episódio. Estimava-se, nos primeiros momentos após os ataques, que mais de mil pessoas poderiam ter morrido. Dias mais tarde oficializou-se o número de 2.829 vítimas fatais.

Apesar desse número e da maciça cobertura de imagens que o evento mereceu, praticamente não se viu imagens de pessoas mortas publicadas na grande imprensa. Fotografias de corpos junto aos destroços dos prédios não chegaram a circular pelas agências internacionais. Comentou-se muito que havia uma espécie de “acordo tácito” entre as empresas de comunicação e o governo norte-americano para não expor esse tipo de imagens, com o intuito de não chocar os parentes das vítimas, como cita SONTAG. Também teria sido uma forma de não mostrar aos terroristas imagens que lhes serviriam como uma espécie de troféu. O fato é que a imprensa teve um comportamento muito diferente de quando eventos do mesmo porte ocorreram em outras partes do mundo, sobretudo fora dos países do primeiro mundo.

As imagens que circularam exaustivamente pela imprensa, do ataque ao WTC, foram as que mostravam a explosão das torres gêmeas após serem atingidas pelos aviões, o pânico das pessoas que presenciaram a cena, alguns feridos leves que estavam nas ruas próximas e os destroços. Para a mídia, foi um evento sem sangue.

SONTAG nos lembra, porém, que o mesmo “bom gosto” que a mídia cumpriu a risca na divulgação de imagens do atentado ao WTC historicamente não ocorre quando as vítimas fazem parte, por exemplo, do Terceiro Mundo:

Quanto mais remoto ou exótico o lugar, maior a probabilidade de termos imagens frontais completas dos mortos e dos agonizantes. Assim, a África pós-

colonial existe na consciência do público em geral no mundo rico – além de sua música sensual – sobretudo como uma sucessão de fotos inesquecíveis de vítimas com olhos esbugalhados...¹⁹

Para exemplificar esta assertiva de SONTAG, pesquisamos imagens realizadas durante o ataque militar das forças norte-americanas e britânicas ao Iraque, iniciado com um bombardeio sobre Bagdá em 19 de março de 2003, um ano e meio após o atentado terrorista aos Estados Unidos.

Para a cobertura do conflito, o exército americano permitiu que repórteres-fotográficos e cinematográficos se infiltrassem em alguns determinados batalhões. Esses repórteres foram apelidados de ‘embutidos’ (*embedded*, em inglês). Para integrar as tropas, todos esses profissionais da imprensa tiveram de assinar um acordo com os governos norte-americano e britânico de só divulgarem informações por eles permitidas. O acordo previa, por exemplo, não fotografar as baixas do próprio exército. Do outro lado, porém, era território livre. Os cadáveres e a dor dos iraquianos foram mostrados à exaustão, inclusive com o próprio governo iraquiano propagando imagens com o intuito de chamar a atenção da comunidade internacional.

SONTAG nos lembra, ainda, que essa forma diferenciada de representação que preserva a imagens de alguns e reforça estigmas em outros, atravessa os tempos na história da humanidade:

Em geral, os corpos com ferimentos graves que aparecem em fotos publicadas são da Ásia ou da África. Essa praxe jornalística é herdeira do costume secular de exibir seres humanos exóticos – ou seja, colonizados: africanos e habitantes de remotos países da Ásia foram mostrados, como animais de zoológicos, em exposições etnológicas montadas em Londres, Paris e outras capitais européias, desde o século XVI até o início do XX.²⁰

Fotografias que se tornaram símbolos dos ataques ao *WTC*, em Nova York, e ao metrô londrino, em 07 de julho de 2005, por exemplo, exibiam executivos de terno, gravata, pasta executiva e jornal em punho simbolizam o mundo dos negócios, o capital. Sujos, machucados, diante de um cenário de horror, os dois personagens eleitos pelos fotógrafos conseguem manter uma aparência resignada, digna. A idéia de que não sucumbiram diante da barbárie lhes empresta uma expressão destemida e heróica, quase a mesma que devotamos às esculturas de importantes personagens da história em praças públicas.

São imagens de forte simbolismo para representar a idéia do poder que foi atacado. Tais efeitos são reforçados pelo ângulo de tomada da imagem. Os fotógrafos se posicionaram na mesma linha do olho dos personagens e se preocuparam em mantê-los no centro da imagem, composição que denota deferência. Este é o ângulo e a postura pelo qual se representam os “iguais”. Mostra que os fotógrafos se identificam com as vítimas. “Nós” fomos atacados, dizem subliminarmente as imagens.

O problema não está em mostrar a violência, até porque a denúncia é uma das funções mais nobres do jornalismo, na qual a fotografia tem suma importância, o problema está na forma diferenciada, antagônica até, de relatar episódios da mesma magnitude quando estes ocorrem em locais ou entre pessoas de diferentes classes sociais, por exemplo. É o que conclui também a jornalista brasileira Iriz Angélica Medeiros em sua dissertação de mestrado:

É de extrema importância constatar que o problema não está no ato de o fotojornalismo mostrar a face pobre e violenta do

mundo. O problema está em apenas difundir estereótipos de pobreza e violência, através da representação fotográfica sempre dos mesmos lugares, sempre das mesmas vítimas, do mesmo ponto de vista. Como se em países mais pobres e desprivilegiados em alguns aspectos não existisse beleza ou mesmo outros tipos de problema. Como se os países ricos não enfrentassem também sérios problemas, seja de violência urbana, cinturões de pobreza e exclusão social. Dessa forma, o fotojornalismo mostrado na grande mídia sustenta uma imagem um tanto cínica da realidade e reforça padrões de opinião já existentes. Nos falta atualmente maior diversidade de informação para uma sólida compreensão sobre a realidade desse nosso mundo tão complexo, incluindo os países ricos e suas deficiências, incluindo os países pobres e suas conquistas.²¹

Seguindo essa linha de raciocínio e revendo em perspectiva as coberturas jornalísticas que envolveram tragédias e violências em cruzamento com o pensamento de SONTAG, não podemos deixar de por em foco a possibilidade da fotografia, dependendo de seu uso na mídia, ser um potente instrumento de perpetuação de estigmas e preconceitos disseminados diariamente pelas páginas dos jornais.

Entre os anos de 1990 e 1991, quando ocorreu a Guerra do Golfo, o jornalista José Arbex Jr. era o editor responsável pelo caderno *Mundo da Folha de S.Paulo*. Posteriormente ele escreveu algumas reflexões reveladoras sobre as imagens da guerra que chegavam às redações dos jornais, enviadas pelas agências internacionais:

À época, como editor de exterior da *Folha de S.Paulo*, eu procurava selecionar fotos de seres humanos no 'lado árabe' (!). Em geral, tais fotos não existiam. Os árabes eram apresentados apenas como uma idéia, um conceito ameaçador. Isso explica, aliás, porque tantos acreditaram que 'ninguém morreu' na Guerra do Golfo. Os árabes já haviam sido culturalmente eliminados, antes de serem fisicamente exterminados²².

Anos mais tarde, ARBEX Jr. retoma a discussão sobre o mesmo tema, em outra publicação, para explicar com mais detalhes o que ele intencionou

dizer no texto acima sobre os árabes serem apresentados na mídia como um *conceito ameaçador*.

Durante os seis meses de preparação do ataque de Washington a Bagdá - de agosto de 1990, quando Saddam Hussein invadiu o Cuáit (sic), a janeiro de 1991, quando a guerra começou - o mundo foi inundado por fotos de soldados americanos mobilizados para a guerra, e de seus familiares que ficavam nos Estados Unidos. Tínhamos todas as informações sobre os soldados americanos: sabíamos seus nomes, suas idades, com quem namoravam, onde viviam, quem eram os seus pais, os seus filhos. Do 'lado de cá', nada sabíamos. Ou melhor, recebíamos as famosas imagens de mulheres com véu ('eles' são machistas), de garotos de quinze anos armados até os dentes ('eles são fanáticos'), de feiras de camelos na Arábia Saudita ('eles são atrasados'). Por meio dessa operação os árabes se tornaram invisíveis, tanto quanto os soldados americanos se tornaram nossos amigos, figuras familiares e simpáticas.²³

Fotografar por um único ponto de vista ou mesmo optar por não fotografar, deixando este ou aquele aspecto fora do alcance da visão dos leitores é uma forma recorrente de manipular a informação, como nos lembra KOSSOY:

A omissão, a autocensura, a censura política, e todas as demais formas de censura às imagens sempre foram uma prática corrente de manipulação de informação, fato que ocorre tanto nos países em que vigoram os regimes democráticos quanto naqueles onde prevalecem a intolerância e o autoritarismo.²⁴

Seja na atuação como repórter-fotográfico ou editor, percebemos que esse jogo de poder e de tratamentos diferenciados parece permear várias esferas na sociedade, da qual o jornalismo seria apenas mais um campo. Por exemplo, quando o repórter-fotográfico chega ao local onde ocorreu um crime, geralmente já estão presentes a polícia, bombeiros, paramédicos ou a defesa civil, dependendo do caso e da gravidade.

A primeira barreira a ser vencida pelo repórter-fotográfico, que muito mais que o repórter de texto, necessita ter acesso à cena dos fatos, é convencer as autoridades presentes a lhe permitir exercer seu trabalho.

Quando as vítimas são enquadradas como *outsiders*, esse acesso é invariavelmente livre e as autoridades envolvidas acabam colaborando de várias formas para que a equipe de jornalismo não tenha problemas em apurar os fatos, chegando mesmo a transgredir algumas normas que findam por expor em demasia pessoas acusadas de crimes, por exemplo, quando as obrigam a dar entrevistas, como presenciamos em algumas oportunidades. Sem saber de seus direitos, essas pessoas acabam agindo por coerção.

Se, ao contrário, a cena dos fatos envolver *integrados*, ou ocorrer nas regiões ditas nobres da cidade, o *script* geralmente é outro. Dificilmente a imprensa terá acesso ao local, as autoridades responsáveis negam informações e alardeiam o direito de proteção e a preservação da imagem das vítimas. Falam o menos possível e, sobretudo, não deixam que imagens sejam feitas.

Supondo que algum repórter-fotográfico consiga furar o bloqueio e fotografar a cena de um crime que envolva algum *integrado*, a não ser que essa imagem tenha alguma informação relevante para elucidar o crime, fatalmente será vetada no processo de edição do veículo. Como já dissemos anteriormente, há um certo pacto silencioso em nome da preservação da imagem de certos grupos sociais e de determinadas pessoas, que perpassa as redações da grande mídia.

Mesmo quando todo o acesso à imprensa é permitido, por não ser possível cercar os espaços, como nos grandes atentados ou tragédias naturais, pode-se constatar que os fotógrafos adotam uma postura diferente ao abordar a cena, quando as vítimas pertencem a grupos mais ou menos privilegiados na escala social.

Um exemplo foi a morte misteriosa do jornalista Andrea Carta, diretor da revista Vogue Brasil, em 16 de setembro de 2003. Carta teria caído da janela do apartamento do empresário Rogério Fasano, após uma discussão entre ambos, no Jardins, bairro nobre da cidade de São Paulo. O episódio mereceu cobertura discreta e em tom sóbrio por parte dos jornais paulistanos.

Carta e Fasano pertencem a famílias abastadas e influentes da sociedade paulistana. Imagem do corpo do jornalista não foi realizada em nenhum momento. A polícia não permitiu e tampouco era interesse dos jornais obter tal imagem. A cobertura fotográfica do enterro, por recomendação da direção do jornal e a pedido da família, foi feita à distância, sem mostrar parentes ou outras pessoas presentes, assim como nos outros jornais da cidade. A investigação sobre a morte aconteceu em sigilo de justiça.

Do ponto de vista técnico, o repórter-fotográfico tem várias alternativas a seu dispor para viabilizar uma abordagem mais ou menos impactante, como por exemplo, o uso de lente grande-angular, que distorce a cena e aumenta a dramaticidade, a exploração de ângulos mais inusitados conferindo uma visualidade mais agressiva à imagem, como dito no capítulo anterior, além de composições privilegiando cores primárias, *closes* mostrando ferimentos ou lágrimas, são alguns recursos que denotam essa busca pela fotografia de impacto. Tais recursos auxiliam no processo da construção narrativa e da modulação da ênfase que o fotojornalista quer atribuir a seu registro, que parte do real para se tornar uma quase ficção, descolando-se da sua *primeira realidade*, como sugere KOSSOY: “a imagem de qualquer objeto ou situação documentada pode ser dramatizada ou estetizada, de acordo com a ênfase

pretendida pelo fotógrafo em função da finalidade ou aplicação a que se destina”.²⁵

O modo como o repórter-fotográfico cria/constrói a narrativa, em cruzamento com os preceitos editoriais de seu veículo, pode embutir uma trama ideológica, cultural e política que espelha o jogo de poder e a hierarquização da sociedade a partir de pressupostos geralmente preconceituosos, que resulta em assimetrias na forma de representar esta ou aquela classe, este ou aquele indivíduo. Uns têm direito a preservar suas imagens em situações constrangedoras, outros menos, outros nenhum.

Nas redações dos grandes jornais brasileiros, a situação da criminalidade e do combate ao tráfico de drogas, no Rio de Janeiro, é um tema recorrente nas reuniões de pauta. Por se tratar de uma das cidades com maior afluxo de turistas no mundo, é também sede de filiais das grandes agências internacionais, que com suas equipes de jornalismo geram conteúdo que é difundido em escala global diariamente. O contraste entre a beleza natural, que lhe rende a insígnia de “cidade maravilhosa”, e o universo do tráfico e da criminalidade, é uma combinação paradoxal que rende imagens de grande impacto e que, invariavelmente, reforça no exterior a visão de exotismo e de periculosidade dos trópicos, difundida desde tempos remotos²⁶.

Na maioria das vezes o que ocorre no dia-a-dia das favelas e dos morros cariocas não chega aos jornais, porém, quando os conflitos aumentam, ou há vítimas em áreas mais nobres da cidade, a temperatura jornalística sobe e geralmente o retorno vem em imagens de grande impacto. É muito comum que os repórteres-fotográficos consigam captar imagens que exibam corpos alvejados por tiros e abandonados em locais públicos. O que causa espanto,

também, é a aparente tranqüilidade com que os moradores locais tratam a morte e a violência que os rodeia. Universo cru, sem nuances, sem metáforas.

Quando uma classe social se vê o tempo todo representada de forma marginalizada pelo olhar impositivo e hegemônico que a mídia muitas vezes ajuda a construir, sem ter os mesmos meios para reagir e se mostrar de outra forma, finda por introjetar esta imagem social que lhe é imposta. É quando o jornalismo exclui a polissemia do seu discurso, se abstém de enveredar pela complexidade do ser humano em nome de uma facilitadora e genérica taxionomia da sociedade. É o exercício narrativo como agente gerador de estereótipos, como esclarece Edgar Roskis:

Os indivíduos não são colocados mais no quadro de uma imagem pela sua singularidade ou simplesmente porque eles aí estão – eles e ninguém mais -, eles são *escolhidos* por sua representatividade estatística, sua conformidade com um modelo de alteridade aceitável – portanto, assimilável- pelos cânones da visão ocidental, publicitária, do mundo: bastante “outros” para serem exóticos, suficientemente “mesmos” para merecer nosso interesse e suscitar nossa compaixão.²⁷

Quando os jornalistas e os proprietários dos veículos, representam as parcelas menos instruídas da população através desse prisma redutor e estereotipado, auxiliam no processo de incutir, por meio deste discurso monocórdico, que essas pessoas se vejam, por um lado, como um perene caso de polícia, como desvio de um comportamento padrão imposto pelo *status quo*, e para que se identifiquem, por outro lado, com essa imagem hegemônica que os representa.

Esta práxis pode corroborar para um estado de submissão dessas classes menos afortunadas e instruídas. Pode ser uma forma de “domesticar” este público, tirando dele a capacidade de transformar sua própria imagem.

Este mecanismo de construção de identidades pela representação pode se revelar, assim, altamente perverso. Os meios constroem o público e conferem a ele uma “identidade” que simplesmente obedece e espelha a hierarquização da sociedade construída a partir de preconceitos, jogos de poder e hipervalorização dos atributos econômicos.

Ao problematizar essas questões que afetam a mídia em geral, e o fotojornalismo em particular, colocando em xeque a sua ética, buscamos demonstrar como esse descompasso entre realidade e representação- interpretação, pode encobrir campos mais obscuros raramente percebidos pelos leitores e normalmente fora dos debates mais acalorados quando se discute a conduta da imprensa.

Notas

¹ Diariamente, de segunda à sexta-feira, na redação da *Folha de S.Paulo*, são realizadas duas reuniões editoriais. A primeira, às 09h, com a presença de um secretário de redação com os pauteiros (editores-assistentes) de todas as editorias diárias, além da Fotografia e da Arte. Nesta reunião é montada a *agenda setting* que irá nortear os principais investimentos do corpo editorial do jornal durante o dia, podendo ser alterada a qualquer momento diante de novos e importantes fatos noticiosos. A segunda reunião, às 16 horas, tem caráter mais executivo e conta com a presença de pelo menos dois secretários de redação, mais o editor da primeira página e todos os outros editores do jornal que devem relatar o andamento das principais coberturas do dia. Neste encontro é delineada a manchete, as notícias que irão ocupar as

capas dos cadernos, as fotografias que concorrem para a primeira página e páginas internas, bem como as artes que deverão ser confeccionadas com o intuito de auxiliar no didatismo de reportagens mais complexas. Dependendo das novidades que acontecerem no mundo após a reunião, tudo pode ser mudado antes do primeiro fechamento, às 20 horas (edição nacional), ou anteriormente ao segundo fechamento, às 23 horas (edição São Paulo). Alterações na edição podem ocorrer, em casos excepcionais, durante a rodagem da última edição até aproximadamente 01 hora da manhã.

² Cristina Ponte. *Leituras das notícias*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

³ Id e Ibid, p. 114.

⁴ Dentro do planejamento estratégico dos grandes jornais é comumente programada uma ampla pesquisa de perfil de leitores de tempos em tempos, geralmente dividida em dois módulos: assinantes e leitores que compram o jornal em bancas. Os parâmetros aferidos servem tanto para orientar o rumo editorial do jornal, quanto para o departamento de marketing balizar os investimentos das agências de publicidade que procuram público consumidor em determinadas classes sócio-econômicas, faixa etária, gênero etc. No caso da *Folhade S.Paulo* a pesquisa é feita pelo *Instituto Datafolha*.

⁵ Utilizamos o termo em inglês *outsiders* (forasteiros) no sentido usado pelos autores Norbert Elias e John L. Scotson (*Os Estabelecidos e Outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000) para denominar a parcela da sociedade que dentro do jogo de poder e hierarquia, são excluídos e estigmatizados por questões geralmente ligadas a tensões raciais, étnicas, de classe, por optarem por um modo de vida que difere da maioria, etc. Geralmente sem poder de reação, também por falta de coesão como grupo social e político, vivem à margem sem a devida garantia dos seus direitos civis e dos bens sociais.

⁶ Dos mesmos autores, o termo *estabelecidos* designa a parcela social oposta aos *outsiders*. Situados nas principais posições hierárquicas de poder na sociedade, os *estabelecidos* fazem a manutenção do seu *status quo* salientando a diferença com os *outsiders* num movimento que impede a coesão destes por meio da proliferação de preconceitos.

⁷ Tomaz Tadeu da Silva. *A produção social da identidade e da diferença*. In: *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000, pág. 81.

⁸ Cf. Liz Wells. *Photography: A Critical Introduction*. England, Routledge, 3rd. edition, 2004.

⁹ Op. Cit. 6, p. 91.

¹⁰ Stuart Hall. *Da diáspora – Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, pp. 400-401.

¹¹ Gisèle Freund. *Fotografia e Sociedade*. 2ª ed., Lisboa: Vega, 1995, p. 37. (Coleção Comunicação & Linguagens).

¹² Norbert Elias e John L. Scotson. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 26.

¹³ Op. Cit. 9, p. 396.

¹⁴ Id. e Ibid., p. 401.

¹⁵ Op. Cit. 11, p. 23.

¹⁶ Op. Cit. 10, p.37.

¹⁷ Boris Kossov. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 3ª. ed., 2002, p. 20.

¹⁸ Susan Sontag. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 59.

¹⁹ Id. e Ibid. p. 61.

²⁰ Id. e Ibid. p. 62.

²¹ Iriz Angélica Medeiros. *O fotojornalismo internacional na grande imprensa globalizada*. Dissertação de mestrado defendida no Centro Universitário Senac, 2006. p. 88.

²² José Arbex Jr. *Showrnlismo: a notícia como espetáculo*. São Paulo: Casa Amarela, 2001, p. 117.

²³ José Arbex Jr. in SACCO, *Palestina: uma nação ocupada*. 3ª ed. São Paulo: Conrad, 2004, p. 09.

²⁴ Boris Kossoy. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989, p. 77.

²⁵ Op. Cit. 16, p. 52.

²⁶ Cf. Boris Kossoy e Maria Luiza Tucci Carneiro. *O olhar europeu. O negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1994.

²⁷ Edgar Roskis. *A decadência do fotojornalismo*. Universidade Paris X, Departamento das Ciências da Informação. <http://diplo.uol.com.br/2003-01,a543>, acesso em 21 de novembro de 2007.