

Ética e fotojornalismo contemporâneo decolonial¹

EMANUELE DE FREITAS BAZÍLIO²
ITAMAR DE MORAIS NOBRE³
DENISE CARVALHO⁴

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Rio Grande do Norte

Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão acerca do fotojornalismo contemporâneo decolonial, da conduta profissional dos fotojornalistas, à luz dos direitos e preceitos éticos. Propõe-se uma contribuição às pesquisas da área da imagem pensada a partir da decolonialidade. Reflete-se as discussões teóricas sobre a prática fotográfica contemporânea, com base nos conceitos propostos por Barcelos (2009), Biondi (2010), Gonçalves (2009) e Leitão (2016). Analisa-se duas fotografias produzidas no conflito em uma unidade prisional de Manaus/AM e conceitua-se a partir delas as formas tradicional e decolonial de fazer fotografias jornalísticas. Observa-se a ausência do Estado na manutenção dos direitos dos privados de liberdade e de suas respectivas imagens e infere-se que a contemporaneidade provoca a pensar novos modos de atuação profissional dos fotojornalistas na mídia.

Palavras-chaves: Fotojornalismo; decolonial; ética; direitos; imagem.

Abstract

This article presents a reflection about contemporary decolonial photojournalism, the professional conduct of photojournalists, in the light of ethical rights and precepts. It is proposed to contribute to research in the area of the image conceived from decoloniality. Theoretical discussions on contemporary photographic practice are reflected, based on the concepts proposed by Barcelos (2009), Biondi (2010), Gonçalves (2009) and Leitão (2016). Two photographs produced in the conflict are analyzed in a prison unit in Manaus / AM and the traditional and decolonial ways of making journalistic photographs are conceptualized based on them. It is observed the absence of the State in the maintenance of the rights of the deprived of liberty and their respective images and it is inferred that the contemporaneity provokes to think new ways of professional performance of the photojournalists in the media.

Keywords: Photojournalism; decolonial; ethic; rights; Image.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Mestra em Estudos da Mídia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGEM/UFRN).

³ Doutor, Docente e Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia/UFRN (Mestrado e Doutorado) e do Departamento de Comunicação Social/UFRN pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

⁴ Doutora e Pesquisadora do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD/CAPES) vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGEM/UFRN).

1. Introdução

O pensamento visual e a prática jornalística têm passado, nos últimos anos, por mudanças, reflexões e favorecimento a problematizações diversas. Esse novo modo de estudar, pensar e fazer a fotografia jornalística parte de uma proposta decolonial - transgressora, insurgente e de luta - de quebrar as correntes que ligam a produção fotojornalística a uma estética em que prevalece a dor, o sofrimento, a vulnerabilidade de indivíduos e a exposição da violência. Este artigo propõe discutir as novas formas de pensar o fotojornalismo, a partir da ótica de estudos decoloniais das imagens.

O fotojornalismo contribui para a construção de imagens e ideais. Isso aconteceu nas guerras - onde os governos autorizavam apenas registros que os auxiliassem na formação da apresentação controlada dos conflitos à sociedade - e acontece até os dias presentes, quando um sistema carcerário em crise coloca em ênfase a conduta selvagem dos detentos através das fotografias jornalísticas.

Ao longo dos anos, "as fotografias de imprensa não só revelam a história e o contexto do sofrimento de alguém, mas revelam a maneira exemplar de experimentar e de se apropriar deste sofrimento" (BIONDI, 2010, p. 4). Tal postura, contribui para uma experimentação quase-mediada - conceito proposto por Thompson (2009) - na qual indivíduos podem vivenciar momentos alheios às suas realidades. As fotografias jornalísticas não apenas favorecem a construção do imaginário social - a partir das cenas retratadas que povoam nossas memórias - acerca dos conflitos, como também fazem com que a sociedade possa testemunhá-los de suas próprias residências. Como afirma Noronha (2019),

Desde a produção hegemônica de imagens pelos grandes meios de comunicação e informação, as imagens são uma importante ferramenta para manutenção de relações de poder e (re)produção de estereótipos, mitos, tradições e representações. (NORONHA, 2019, p. 256)

O fotojornalismo - de guerras, massacres e rebeliões - está carregado de violência e dor, retratando e reforçando em suas construções imagéticas a condição de não humanidade de vários indivíduos (BUTLER, 2017). As vidas representadas nas fotografias jornalísticas dos conflitos brasileiros são, em consonância com o proposto por Giorgio Agamben (2010), "vidas nuas" perante

às leis - este termo refere-se aos indivíduos dotados de conduta fora das leis, da justiça, do denominado poder soberano, e que, por isso, são excluídos dos direitos garantidos aos cidadãos, esse é o caso dos privados de liberdade.

As situações de destrutibilidades, asseguradas a eles, são exploradas imagetivamente pelo fotojornalismo e reproduzidas na mídia. As vidas nuas não dispõem da defesa do Estado quanto aos seus direitos - de imagem, à dignidade humana e outros direitos garantidos constitucionalmente, mas que são negados a eles quando se encontram encarcerados.

As imagens resultantes de conflitos declaram a vulnerabilidade de pessoas, às quais se encontram em cenas de destruição, nudez, morte, exposição, e, de acordo com Sontag (2004), é justamente essa ligação entre fotografia e morte que assombra todas as pessoas. Dessa forma, a dor e a violência são representadas nessas imagens e constroem formas visuais de participação. Essas construções conduzem o olhar dos indivíduos ao que se pretende mostrar desses conflitos, não necessariamente a sua realidade.

A sociedade consome essas imagens carregadas de preconceitos, estereótipos e pensamentos hegemônicos e as reproduzem em seus discursos e atitudes coloniais, patriarcais e capitalistas, bases para a dominação, sendo esse um posicionamento nortecêntrico do mundo e dos seus construtores hegemônicos, em conformidade com Santos (2018), transmitidos das produções de conteúdos midiáticos para a sociedade civil e opinião pública.

Em vista disso, é premente refletir sobre o uso e produção dessas imagens. Os conflitos são constituídos de pessoas que têm suas histórias, famílias e situações sociais próprias. Cada um com sua particularidade estão vulneráveis à exposição. A dor e a exposição da imagem de semelhantes, evidenciadas em uma fotografia jornalística precisa mover quem a vê.

Não se pode olhar de forma impune (SONTAG, 2003). Toda imagem é uma narrativa. Estão compostas de pressupostos e afirmativas, podem estimular negações, preconceitos, impressões cristalizadas na mídia e na sociedade. Tornam-se poderosas armas de convencimento e persuasão, quando nos provocam pensamentos alheios até às nossas próprias concepções. As imagens são polifônicas, de elevado impacto. E, para além disso, ecoam em nossas



mentes, perturbam e nos perseguem - como afirma Sontag (2003). Essas são algumas potencialidades da fotografia jornalística.

2. Novas formas de fazer e pensar o fotojornalismo contemporâneo decolonial

A contemporaneidade tem caminhado para mudar o panorama hegemônico que acompanha a história das fotografias de conflito. Essa colonização de ideias, que vem desde o início da inserção das fotografias jornalísticas na imprensa, estando também com muita intensidade e força em outras áreas do saber, caminha a cada dia para a renovação do pensar, para o pensamento descolonial. Essa colonização das ideias, é compreendida por Grosfoguel (2008) como “colonialidade do poder”. Para ele “a colonialidade permite-nos compreender a continuidade das formas coloniais de dominação após o fim das administrações coloniais [...] (GROSFOGEL, 2008, p. 126). A colonização das ideias no fotojornalismo pode ser vista na estética, nas narrativas, nas linguagens em que predominem um posicionamento visual, em detrimento de uma categoria oprimida e das minorias, em que reforce as ideias de dominação, especialmente no campo patriarcal e capital.

O fotojornalismo contemporâneo tende a se inserir no contexto descolonial ao propor uma prática fotográfica preocupada com o coletivo, em que imagens servem de reflexão e não em favor do assombramento, exposição indevida ou afastamento. Entender o papel social da atuação fotojornalística contribuirá para um mundo imagético igualitário, onde pessoas não possam ser taxadas de não-humanas ou tenha sua imagem exposta na mídia de forma desautorizada.

Considerando o fotojornalismo como uma forma de conhecimento, é necessário vermos uma oportunidade de descolonizar as ideias através dele. O mundo está sendo visto com mais frequência pela ótica da dominação e ele, para Santos (2018) o não deve ser compreendido somente por essa via. Ele entende que.

“[...]a compreensão do mundo é mais ampla do que a compreensão nortecêntrica do mundo, e que a transformação do mundo pode vir a ocorrer através de meios que não os

identificados pelo cânone da transformação social criado pela modernidade nortecêntrica". SANTOS, 2018. P. 108).

Nesse sentido, pensar a descolonização é desconstruir as formas de produção de conteúdo em que as mensagens sejam tradutoras das condições de opressão em que se encontram as minorias. Será preciso expor as ideias, escritas ou visuais a questionamentos. Nesse caso, descolonizar também é pensar no reconhecimento e na humanização do humano, tirá-lo do lugar de dominado para um lugar de cidadania. É optar por meios contra-hegemônicos e para a compreensão da sociedade que há meios credíveis que não sejam somente o hegemônico, oriundas do "império cognitivo" (Santos, 2018), imposto desde os períodos de colonização histórica.

Os cenários dramáticos de conflitos migraram para outros espaços, não mais representam apenas uma disputa por territórios geográficos, mas agora disputa-se poder e espaço nos conflitos em unidades prisionais do Brasil. Presídios superlotados, condição ocasionada pela carência de infraestrutura e de condições de ressocialização dos custodiados, reforçam a ideia da falta de políticas públicas, como vemos:

A diferença entre a violência brasileira e a de outros lugares, notadamente a que existe na Europa, não se deve à natureza nem ao sentido do fenômeno enquanto tal, mas sim às formas sangrentas que entre nós assume, em razão da ausência de políticas suscetíveis de garantir a ordem pública preservando-se ao mesmo tempo os direitos da pessoa (PERALVA, 2000, p. 85).

Esses acontecimentos são os quadros escolhidos pelos fotojornalistas em coberturas midiáticas. Ao invés de soldados e oficiais protagonizando as fotografias de guerra, temos os chefes de facções, privados de liberdade e suas famílias envolvidos em uma trama fotográfica de exposição de suas condições de vulnerabilidade.

Nos pensamentos de Gonçalves (2009), "a fotografia menor nos faz parar, desacelera o olhar que se torna intenso. Há nela algo de lúdico, instigando ao ato criador", dessa forma há uma produção imagética que não está preocupada apenas com a notícia ou com o fato, mas, sobretudo, com o que acontece antes da sua produção e após ela. A ética, conduta exigida aos profissionais do fotojornalismo, é base dessa forma de pensar o fotojornalismo.

As imagens produzidas nessa vertente decolonial trazem reflexão, incomodo, aproximação sem ferir os direitos de imagem dos cidadãos. Quem recebe essas imagens é inserido em um jogo no qual atua de forma passiva no entendimento do que não está sendo dito na imagem, imergindo no que está além do visual. Essa prática fotográfica nega a estetização da dor e da violência e a exposição indevida do outro.

Leitão (2016) também contribui para as discussões acerca do fotojornalismo contemporâneo decolonial, trazendo a ideia de um "fotojornalismo disruptivo", o qual quebra todos os acordos anteriores, estabelecidos com os modos tradicionais de exercer a profissão, na busca por uma prática mais consciente. Dessa forma, notamos que os estudos contemporâneos e as novas práticas na área tendem a uma humanização das fotografias, fugindo do ideal de disseminação do sofrimento e da dor alheia à qual fere os direitos dos cidadãos e os preceitos éticos da profissão fotojornalista.

3. Fotografia e denúncia social

Fazer fotografia jornalística é um ato político, social e denunciativo, através do qual o fotojornalista tem em suas mãos o poder de transformar qualquer acontecimento em reflexão, seja ela real ou inverídica. Quanto a essa última condição, como afirma Freund (1995, p. 159), "a utilização da imagem fotográfica torna-se um problema ético a partir do momento em que podemos deliberadamente servir-nos dela para falsificar os fatos".

A manipulação - técnica ou ideológica - das imagens de conflito é oriunda dos tempos em que as fotografias se tornaram comerciais ao invés de reflexivas. E parte também de uma lógica hegemônica de produção em busca do que se quer mostrar. O status de "real" obtido pelo fotojornalismo em seus primórdios - entendimento ainda relacionado aos processos químicos, físicos e mecânicos incorporados aos ideais de veracidade das máquinas fotográficas, os quais conferiam às imagens a condição científica de confiabilidade - garantiu credibilidade ao exposto nos quadros fotográficos de guerra. A fotografia era então o que sobrava do momento fotografado. Como enfatiza Kossoy,

A imagem do real retida pela fotografia (quando preservada ou reproduzida) fornece o testemunho visual e material dos fatos aos espectadores ausentes da cena. A imagem fotográfica é o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte (KOSSOY, 2001, p. 36-37).

“A visão da fotografia como espelho do real tem perpassado a história da técnica fotográfica naturalizando seu uso ideológico e político” (Gonçalves, 2009, p. 4). Essa forma de ver, a qual contribuiu para a perpetuação de valores, visões e impressões dominantes, acompanha parte significativa da sociedade até os dias atuais e carrega resquícios da exposição indevida dos indivíduos tidos como subalternos para o pensamento hegemônico.

As fotografias de conflito, amplamente divulgadas nas mídias, cumprem papéis comuns: comover, revoltar, alertar etc. Percebe-se que guerras, conflitos e massacres foram registrados durante anos a partir desse pensamento hegemônico exposto nas fotografias jornalísticas, e, além disso, demonstram um perfil espetacularizado e melodramático dessas produções fotográficas.

Na produção fotojornalística do conflito penitenciário ocorrido no Complexo Penal Anísio Jobim (COMPAJ/AM), em janeiro de 2017, indivíduos têm seus direitos desrespeitados e imagens expostas por práticas que prezam pela comoção midiática em detrimento da dor do outro. A associação de imagem, conflito, sofrimento e dor nos faz considerar que há uma naturalização da violência e do sofrimento em parte das fotografias de conflitos.

Analiticamente, na figura 1, percebe-se a reprodução do ideal de exposição utilizado largamente pelo fotojornalismo tradicional. Nela, expõe-se o sofrimento e a dor de familiares dos privados de liberdade que se encontravam em conflito, além da exposição da imagem das fotografadas. Já na figura abaixo, pode-se dizer que a produção da imagem segue a linha decolonial de pensar e fazer o fotojornalismo. Na qual, observa-se uma estética que preserva a imagem e o sofrimento de quem está no quadro fotográfico e seus aspectos de composição fazem com que, a partir dessa imagem, haja uma reflexão sobre os conflitos e suas consequências.

Figura 1: Familiares dos privados de liberdade, 2017, Michael Dantas (Acervo pessoal, Brasil)



Figura 2: Mulher espera notícias do conflito, 2017, Raphael Alves (Acervo Pessoal, Brasil)



A partir da observação dessas imagens, infere-se que de um mesmo conflito podem surgir dois tipos de fotografias, a tradicional e a contemporânea decolonial. Nota-se que desde os primeiros registros fotográficos de guerra há manifestações desses tipos - modos diferentes de registrar os conflitos e suas consequências. Segundo Almeida e Peixoto (2014):

Podemos, então, dividir em dois conjuntos as fotografias das Guerras da Criméia (1854-56), da Secessão norte-americana (1861-65) e do Paraguai (1865-1870). De um lado, as imagens dos corpos em decomposição, dos mortos e da destruição; de outro, as imagens gloriosas da guerra com os soldados e o alto-escalão devidamente uniformizados, seus acampamentos e armamentos, nos quais os heróis se organizavam estrategicamente para lutar. Ou seja, existem movimentos em diversas direções e nuances dados pelas escolhas individuais e institucionais das diferentes empresas de comunicação (ALMEIDA; PEIXOTO, 2014, p. 260).

Sabemos que a fotografia jornalística - conteúdo e composição visual - é obtida “a partir de normas e convenções que estabelecem como as imagens devem ser construídas para que encerrem sentido aos indivíduos de uma determinada cultura” (ALMEIDA; PEIXOTO, 2014, p. 247). Torna-se, portanto, relevante discutir o fotojornalismo contemporâneo decolonial, suas expressões e ideais, a ética profissional e os direitos relacionados a imagem, a fim de promover o debate e a conscientização acerca de práticas e condutas dos fotojornalistas.

4. Ética no fotojornalismo contemporâneo decolonial

Martins (2019, p. 36) admite que “a fotografia é um dos componentes do funcionamento desta sociedade intensamente visual e intensamente dependente da imagem”. Entender os processos (práticas do fotojornalismo), os indivíduos (fotojornalistas e fotografados) e as noções éticas e sociais envolvidas nos conflitos registrados torna a discussão sobre ética e direitos necessária para a construção de um debate sobre os limites do fotojornalista diante da exposição da violência e da dor do outro.

A estetização do sofrimento e da dor, a partir das fotografias de conflitos, ainda busca atender a uma lógica de produção reconhecida e incentivada pelos principais prêmios de fotografia do mundo, como enfatiza a pesquisa realizada por Janaína Barcelos (2009) a qual comprova que, entre os anos 1955 e 2008, 88,2% das imagens premiadas na categoria “Foto do Ano”, do World Press Photo, expõe algum indivíduo em situação de dor e vulnerabilidade.

Entretanto, as correntes de estudos - propostas por Barcelos (2009), Biondi (2010), Gonçalves (2009), Leitão (2016) e outros pesquisadores - que surgem

da necessidade de se pensar um fotojornalismo contemporâneo, decolonial, reflexivo, social, preocupado com o indivíduo e com o poder das imagens fotojornalísticas estão, crescentemente, fazendo parte da conduta profissional de muitos fotojornalistas. Há uma busca, expressiva, por imagens reflexivas, provocadoras de discussões sociais construtivas e relevantes.

Refletir sobre a conduta profissional fotojornalística que expõe a violência, a dor e a vulnerabilidade dos indivíduos é importante para a construção de um ideal de imagem disruptivo. É papel dos profissionais, pesquisadores e docentes da mídia visual expressarem a ética e a não-violação de direitos em nossas produções, sejam elas imagéticas ou teóricas, prezando por um fotojornalismo decolonial, social, coletivo e íntegro. Por isso, conforme Barcelos (2014):

Esse cuidado com a produção e a seleção ganha dimensão muito maior e relevante quando as imagens são produzidas para a imprensa, seja por repórteres fotográficos ou por fotojornalistas. Isso porque a prática do jornalismo carrega consigo uma função social, ligada ao exercício da cidadania, à liberdade de expressão e ao direito à informação, aspectos que podem entrar em choque em alguns momentos. Além disso, o exercício profissional pressupõe regras de conduta da atividade, geralmente descritas em códigos de ética ou deontológicos (BARCELOS, 2014, p. 113).

Como afirmado, registrar os acontecimentos é também uma forma de contribuir para a sociedade, e, além disso, há uma força reflexiva representada em cada imagem que gera reflexão sobre determinado assunto. “É fundamental discutir sobre como devem ser realizadas, selecionadas e publicadas imagens de acontecimentos que envolvem a dor do outro” (BARCELOS, 2014, p. 116), para que o interesse público, as mídias visuais e os profissionais fotojornalistas, direcionem seus olhares às imagens menos invasivas e transgressoras de direitos, porém, para isso, é preciso que os detentores desse poder imagético - o poder de escolha das imagens publicadas na mídia - tenham a compreensão da relevância de se produzir fotografias jornalísticas conscientes.

Compreende-se que o fotojornalista não age sozinho nesse processo de escolha. Há sempre um profissional - seja ele o editor de fotografia ou o chefe de redação - que diz qual fotografia será publicada ou não, com base em questões culturais, pessoais e internas dos próprios veículos de comunicação.

Além disso, há um terceiro envolvido nesse processo: o espectador, que consome e compõe o público alvo dessas imagens.

Os registros fotográficos de privados de liberdade em conflitos nos presídios brasileiros, também apontam para as normas sociais da humanidade, muitas vezes calcadas em imagens violadoras. Qual o valor da imagem desses indivíduos? Por que são expostos indevidamente? Essas indagações trazem a perspectiva de que essa exploração pode ser pensada e analisada, também, a partir dos dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (2017), os quais indicam que maior parte da população carcerária é composta por negros e pardos. As penitenciárias, portanto, têm cor. E os indivíduos expostos nas fotografias dos conflitos penitenciários também. Isto porque,

O racismo "racial" é no Brasil, no mais das vezes, latente, sutil e raramente assumido com ideologia. A raça, no entanto, permanece como categoria de ordenamento das relações com alteridade, vale dizer como categoria de "discriminação". Esta adquire expressões e significados variados. Constata-se uma espécie de discriminação "passiva", que indica o atraso do imaginário coletivo em reconstruir o novo lugar ocupado pelos afro-brasileiros na sociedade (PERALVA, 2000, p. 66).

Essa parte da população, maioria por assim dizer, têm seus rostos e identidades expostas na mídia. Assim como, ao longo da história, as imagens de povos em guerra, em situações de dor e violência, também são exibidas, premiadas e disseminadas pelo mundo sem entendimento do quão essa exposição é violadora. Ela atinge indivíduos e seus familiares, expõem corpos, dor, sofrimento e dissemina essas informações, a partir das fotografias, seguindo a lógica de produção do fotojornalismo de conflito. Como defendido por Barcelos (2014),

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, 2014, p. 117).

Quanto a isso, nos conflitos e nas rebeliões em penitenciárias brasileiras, homens negros e pardos são expostos em capas de jornais e sites de notícias

como mercadoria. Essas populações que já se encontram em condições desvalidas, são representadas como o espelho das condições estereotipadas, tanto nas guerras pelo mundo quanto nos conflitos brasileiros. Ainda se faz necessário muito tempo para que as questões raciais e sociais arraigadas nos alicerces da sociedade se desfaçam e deem lugar ao não julgamento ou discriminação por qualquer condição social que seja.

O fotojornalista tem a moral que o governa, sendo esta pessoal, e a ética que rege a profissão, definida por um código, colocada em prática coletivamente. Não há um código de ética voltado especificamente ao fotojornalista, porém, muito do que se entende enquanto prerrogativas éticas vem do Código de Ética dos Jornalistas⁵, o qual contém 19 artigos e foi criado no ano de 2007 pela Federação Nacional dos Jornalistas Brasileiros.

No que se refere, especificamente, à imagem, o Código (2007) traz, no capítulo II - Da conduta profissional do jornalista -, artigo 6, inciso VIII, que é dever do fotojornalista “respeitar o direito à intimidade, à privacidade, à honra e à imagem do cidadão”. Porém, esse regimento, quanto à profissão do fotojornalista, não é suficiente. Faz-se necessária uma reflexão pessoal do próprio profissional, como enfatizado por Sousa (2002):

Falar de ética implica falar de uma perspectiva, o fotojornalista consciente, enquanto ser humano inquieto, deve sempre interrogar-se quando explora temas violentos: “será o acontecimento fotografado de tal dimensão sócio-histórica e cultural que o choque do observador é justificável? A violência será necessária para a compreensão do acontecimento ou para a sua corroboração? O corpo nu de um criminoso abatido pela polícia, à espera de ser autopsiado, talvez não seja um momento fotográfico eticamente aceitável, tal como não o será um rosto desfigurado após um acidente de trânsito (SOUSA, 2002, p. 136).

Desse modo, o impacto dessas imagens na vida dos envolvidos deverá ser levado em consideração no momento fotográfico. Há mesmo a necessidade de expor o outro para informar? A ética deve ser regida por um código de regras ou ela é tão pessoal que parte de uma reflexão interna? Para essas e outras perguntas, não há respostas universais, como diria Sousa (2002), entretanto, é evidente que a conduta ética profissional interfere na produção imagética.

⁵ Disponível em: <<https://bit.ly/2TA4zE2>>. Acesso em 02 de janeiro de 2020.

A estética da imagem, imbuída da ética ou não, pode refletir fotografias que fortaleçam sentidos, estereótipos e preconceitos. O sofrimento dos conflitos expresso na superfície imagética atua de maneira diferente nos indivíduos, pode-se sentir compaixão ou estranhamento, pena ou contentamento. Isto, em procedência das individualidades morais e éticas de cada um. Quanto à estética, Sousa (2002) faz duas considerações:

1) a estética do fotojornalismo, ao afectar as representações que se constroem dos outros e de outros seres, tem implicações morais e éticas que devem ganhar expressão deontológica; e 2) em todo o caso, um determinado conteúdo estético pode criar ou reforçar empatias, pelo que a questão do inter-relacionamento entre a estética e a moral se mantém (SOUSA, 2002, p. 139).

Em relação à fala do autor, as implicações morais e éticas que adquirem ênfases deontológicas funcionam como controle social dessas imagens. No que diz respeito ao debate ético e deontológico do fotojornalismo - que envolve leis e direitos fundamentais garantidos constitucionalmente - Sousa (2002) dissertou acerca dos principais pontos que norteiam essa questão.

5. Direitos dos fotografados em rebeliões e conflitos

É no princípio da dignidade humana, que se garantem os direitos dos privados de liberdade e seus familiares. Todo cidadão tem como garantia constitucional a defesa da sua dignidade, a qual assume função mantenedora do Estado Democrático de Direito, como consta no art. 1º, inciso III, dos Princípios Fundamentais da Constituição (BRASIL, 1988). Com isso reiteramos, em consonância com Pinheiro (2016, p. 19), que todo privado de liberdade ou, até mesmo, qualquer indivíduo sob investigação policial “merece respeito, no decorrer de toda a persecução penal, uma vez que o direito à imagem preserva a sua dignidade, característica humana que deve ser atentada, mesmo pela pena mais severa”. Isso porque,

Um dos princípios básicos de defesa dos direitos fundamentais do homem é o respeito à sua dignidade, cuja proteção e promoção representam direito constitucional nas sociedades democráticas. Inicialmente concebida no plano filosófico, a ideia de dignidade consagrou-se como valor moral e, posteriormente, jurídico. Na antiguidade clássica, já se discutia que o ser humano possui uma qualidade que o distingue de outras criaturas e que independe de

diferenças sociais, culturais ou individuais (BARCELOS, 2014, p. 115).

Outro importante documento na garantia desse direito é a Declaração Universal dos Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas (ONU), que no ano de 1948, estabeleceu a dignidade da pessoa humana como atributo do cidadão o que lhe garante o exercício da liberdade e dos direitos devidos. Desta forma, “o direito à dignidade passa a ter amparo, constituindo-se objetivo e necessidade de toda a humanidade, responsabilidade de governos, instituições e indivíduos” (BARCELOS, 2009, p. 71). O respeito e a manutenção da dignidade humana já vinham sendo discutidos na França após a Revolução, em meados de 1789, e foi dos ideais e filosofias desse período que originou-se a Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, a qual também tinha como principal bandeira preservar a dignidade humana.

Guerra (2004) frisou um aspecto relevante no que se refere a manutenção desses direitos na sociedade ao afirmar que “o verdadeiro Estado de Direito é aquele que reconhece o direito de todos e não apenas o de alguns” (2004, p. 3). A partir disso, refletiremos brevemente sobre os direitos, garantidos a todos os cidadãos livres ou privados de liberdade, que são corriqueiramente transgredidos pela mídia com a exposição indevida da imagem dos fotografados em conflitos penitenciários, sejam eles privados de liberdade ou familiares.

“As mídias permanentemente representaram uma relevante atuação como propagadora de pensamentos e ao mesmo tempo como dominadora no processo de construção da opinião pública” (PINHEIRO, 2016, p. 48), e é por isso que os fotojornalistas devem considerar essas garantias que resguardam a dignidade humana quando forem realizar coberturas fotográficas em rebeliões ou conflitos penitenciários.

Como observado, o uso sem autorização das imagens dos privados de liberdade ou de seus familiares pela mídia, compreende a colisão entre o direito de informação, assegurado à imprensa pelo inciso IX, e o direito à imagem, garantido a todo cidadão brasileiro pelo inciso X, ambos direitos e garantias fundamentais do artigo 5º da Constituição (1988) - a qual salvaguarda a dignidade da pessoa humana, a inviolabilidade da intimidade, a honra e a

A

143

imagem (PINHEIRO, 2016). Tal medida constitucional é também aplicada aos privados de liberdade, já que o inciso XLIX, do mesmo artigo, garante a eles o respeito à integridade física e moral.

Outro documento legal que garante aos privados de liberdade à proteção de suas imagens é a lei nº 7.210, de 11 de julho de 1984, que institui a Lei de Execução Penal, sob a qual estão protegidos os direitos e deveres dos privados de liberdades. Um, em especial, nos é importante quando se trata de fotojornalismo ou da mídia em geral, o inciso VIII do artigo 41, que garante a proteção contra qualquer forma de sensacionalismo, como veremos a seguir.

6. Sensacionalismo no fotojornalismo tradicional e a Lei de Execução Penal

O sensacionalismo está presente na mídia como prática constante na busca por audiência, seja nos jornais, nos programas policiais de televisão, nos portais de notícias na internet ou no fotojornalismo. As fotografias jornalísticas que servem para ilustrar as matérias são também retratos de realidades exploradas, como é o caso das imagens dos conflitos em Alcaçuz e no Compaj. Antes de discutirmos um pouco sobre o sensacionalismo cabe conceituá-lo:

O sensacionalismo é a forma exagerada de transmitir a notícia, com o intuito de chamar a atenção do telespectador, de fazer com que ele se veja naquela situação, se mobilize diante aquela matéria, se interesse por aquilo que está sendo dito, nada mais é do que uma estratégia de comunicação (LUGÃO, 2010, p 12).

O fotojornalismo carrega ao longo de sua história a marca de fotografias voltadas ao choque, ao horror, a dor do outro. Com isso, o sensacionalismo encontrou espaço para legitimar a imagem como testemunho visual dos fatos de violência, dor etc. A palavra sensacionalismo⁶ traduz o interesse da mídia/imprensa pela busca dos assuntos que causam escândalos ou chocam a sociedade, como os conflitos ocorridos em Alcaçuz e no Compaj - os quais serão analisados no próximo capítulo (4. Amazonas e Rio Grande do Norte: estados em guerra carcerária).

⁶ Significado do verbete disponível em: <<https://bit.ly/3bZ5T9C>>. Acesso em 10 de janeiro de 2020.

As fotografias sensacionalistas não permitem moderação, de acordo com Lugão (2010, p. 12) “a linguagem sensacionalista é a do clichê⁷; o sensacionalismo não admite distanciamento, neutralidade, busca o envolvimento, busca romper o escudo contra as emoções fortes”. Assim, imagens de conflitos que expõe a identidade dos indivíduos são comuns no dia a dia da imprensa, isto porquê há um interesse por elas:

Deve-se dizer que tanto o leitor do jornal “sóbrio”, quanto aquele que prefere o sensacionalismo, se interessa pelo crime, pelo rapto, pelo acidente, pela catástrofe. O que vai fazer com que o mercado se divida e haja um público exclusivo para o veículo sensacionalista é a linguagem, a linguagem editorial que é a forma de se destacar uma foto, tornar o texto mais atraente, enfim, a busca de um equilíbrio entre ilustração e texto, além da preferência por matérias originadas de *fait divers*, em detrimento de temas político-econômico-internacionais que servem como estímulo predominante ao jornal informativo comum (ANGRIMANI, 1995, p. 54).

Embora haja essa procura pelo sensacionalismo, não pode-se acreditar que os leitores, telespectadores ou ouvintes, sejam movidos pela vontade de ver a violência, o sangue, os crimes, os cadáveres etc. Eles estão na verdade acostumados a consumir essa linha editorial, a qual por muitos anos foi estampada em jornais, revistas e TV's de todo país. Essas pessoas foram conduzidas, por muito tempo, a receber notícias sensacionalistas - prática comum no jornalismo hegemônico tradicional - em suas residências como se fossem necessárias para a narrativa de um acontecimento. Por isso,

(...) ao contrário do que se prejulga, o leitor do jornal sensacionalista não é uma espécie de vampiro que sai correndo toda a manhã para comprar seu jornal, como se estivesse buscando seu alimento vital. A diferença de um público para o outro se admite como divisão de mercado. Mas ambos fazem parte da mesma camada de verniz cultural que é rompida todas as manhãs na leitura do jornal diário, quando se é informado dos

⁷De acordo com Marcondes Filho (1988), em sua obra *Televisão: a Vida pelo Vídeo*, “o clichê retrata o emocional, que busca insistentemente uma saída para a consciência, caracterizada pela forma repetitiva de agir (...) É também característica do clichê que essas imagens de felicidade, de agressividade, com as quais o receptor se identifica, não se aproximem da experiência real vivida pelas pessoas: no momento de sua expansão elas são interrompidas e desviadas para as imagens ou esquemas convencionais, que descarregam essa tensão” (apud ANGRIMANI, 1995, p. 32).

crimes em série de um canibal, estupros, incestos, crimes passionais (ANGRIMANI, 1995, p. 54).

Essas imagens que carregam em suas composições cenas de crimes, mortes, conflitos etc. são denominadas como foto-choque (BARTHES, 1984). De acordo com o autor, essas fotografias concebem exageradamente o horror a que o fotógrafo nos propõe, unindo ao fato aproximações, contrastes e composições as quais legitimam a linguagem tradicional do horror. Quando elas são visivelmente produzidas a partir de uma proposta de captação do horror em sua mais terrível versão, “reduz-se ao estado de pura linguagem, não escandaliza, não desorganiza. Se é demasiado intencional, não vibra, não perturba” (BARCELOS, 2009, p. 13).

Sontag (2004), defende que todos esses registros de guerra criaram um enorme catálogo fotográfico das cenas de desgraça e injustiça no mundo e nos trouxeram uma determinada familiaridade com os horrores representados, fazendo com que esses episódios nos pareçam mais comuns. O sensacionalismo empregado em cada imagem de conflito expõe pessoas, familiares e vulnerabilidades. Nas fotografias de conflitos penitenciários não seria diferente, tanto os privados de liberdade quanto os seus familiares são expostos nas mídias impressas, digitais e televisivas.

No entanto, o sensacionalismo esbarra na Lei de Execução Penal - LEP - no que se refere às fotografias de indivíduos encarcerados. A lei é clara e assevera, sendo um dos direitos garantidos a eles, a proteção contra qualquer forma de sensacionalismos, como estabelece o inciso VIII, da lei n° 7.210, de 11 de julho de 1984. Diante disso, surgem os questionamentos: de quem é a responsabilidade da defesa dos privados de liberdade no tocante ao sensacionalismo?

A LEP foi o marco legal que fundamentou a garantia dos direitos dos indivíduos encarcerados, mesmo estando eles em privação de liberdade. Essa lei foi estabelecida enquanto “a constituição do preso como sujeito de direitos” (apud BRANCO; QUEIROZ, 2017, p. 387), caberia, então, ao Estado garantir os direitos listados no referenciado documento. Embora saibamos que não há unidade prisional brasileira que corresponda perfeitamente aos ideais da legislação vigente, com base no texto e na interpretação das leis, as quais

cobrem os direitos dos privados de liberdade, não é permitido expor a imagem deles na mídia sem autorização do Estado.

Toda essa preocupação com o registro e publicação dos indivíduos se deve ao fato de que uma imagem divulgada pela mídia toma proporções inimagináveis, podendo causar sérios danos a vida social dos encarcerados após cumprimento de suas penas. Os reclusos captados pelas fotografias jornalísticas têm suas identidades e de seus familiares expostas nos meios de comunicação, principalmente na internet - responsável pela rápida disseminação das imagens.

Considerações finais

Compreendemos que o fotojornalista enfrenta vários dilemas profissionais. Os avanços tecnológicos; o momento certo da captura de uma fotografia; o fato de tudo a sua volta poder virar notícia; a ética, enquanto base para uma boa conduta profissional; os direitos de quem é fotografado; os direitos da mídia; a sensibilidade quanto a uma cena crítica; esses são apenas alguns dos fatores que se relacionam com a profissão do fotojornalista. Além desses apontamentos, o ofício oferece dificuldades e riscos diários, principalmente quando se fotografam conflitos, violência, tragédias ou massacres.

A sociedade consome o fotojornalismo de conflito como se essa experiência estética fosse uma espécie de distanciamento, que acontece longe de suas casas, distante de suas realidades sociais, como afirma Sontag (2003). Assim, reserva-se principalmente a imprensa o dever de produzir fotografias reflexivas, fugir das imagens transgressoras dos direitos e da ética profissionais.

Outro fator abordado ao longo dessa discussão são os limites da liberdade de imprensa e de expressão. Após reflexões e leituras, entende-se que essas liberdades podem ir até onde não interfiram nos direitos do outro, ou seja, numa fotografia de conflito a liberdade de imprensa não pode ultrapassar os direitos de imagem dos indivíduos fotografados, portanto, se a imagem produzida expõe ou fere à dignidade humana de alguém ela deve ser repensada. São essas práticas que garantem um fotojornalismo contemporâneo decolonial, reflexivo, responsável e preocupado com o social.

Percebe-se que o problema da exposição da imagem, principalmente da população carcerária, não está apenas pautado nas condutas e ética dos fotojornalistas. Há um sistema carcerário em crise que nega direitos aos seus custodiados, os quais, mesmo em condição de privação de liberdade, são, perante as leis, possuidores de direitos.

Entende-se que há indivíduos consumidores de imagens violadoras, assim como há uma mídia propagadora dessas fotografias. Portanto, se faz necessário propor debates entre profissionais de imagens, universidades e público consumidor sobre a importância da reflexão social nas fotografias jornalísticas. Ao invés de bombardear a mídia com imagens que violem direitos, é urgente refletirmos sobre esses moldes que reafirmam a marginalização e a exposição de indivíduos em situação de vulnerabilidade. O fotojornalismo decolonial tem o papel social de refletir, transformar e denunciar.

A ética profissional é pessoal, intransferível, fruto da reflexão e dos princípios de cada um. Não se pretende traçar um plano utópico de um fotojornalismo totalmente ilibado, pensado para ser apenas denúncia social, mas sim, propor a reflexão necessária para que as mudanças aconteçam nas academias, onde se formam os profissionais de comunicação, e tornem-se posturas constantes na prática profissional dos fotojornalistas.

Referências

AGAMBEN, G. Estado de Excepção. Lisboa: Edições 70, 2010.

AGAMBEN, G. Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.

ANGRIMANI, D. Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa. Volume 47. São Paulo: Sumus, 1995.

ALMEIDA, A. G. de; PEIXOTO, C. E. Imagens de guerra: uma leitura sociológica do fotojornalismo. Interseções, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 245-264, dez. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2X2lDoe>.

BARCELOS, J. D. Fotojornalismo: Dor e Sofrimento Estudo de caso do World Press Photo of the Year 1955-2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Jornalismo) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Portugal, 2009.

BARTHES, R. A câmara clara - nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BIONDI, A. Diante da dor, dentro da cena: outros pactos do olhar no fotojornalismo contemporâneo. Revista Contemporânea, Salvador, v. 8, 2010.

BRANCO, C.; QUEIROZ, I. "Vida nua" e Estado de exceção: as penitenciárias de Mato Grosso. Revista Temporalis, Brasília, ano 17, n. 34, julho/dezembro, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2X60RnG>.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3gtuAP8>.

BUTLER, J. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto? Tradução Sérgio Tadeu Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; revisão de tradução: Marina Vargas; Revisão técnica de Carla Rodrigues. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

FENAJ. Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/2AQB3TI>.

FREUND, G. Fotografia e sociedade. Tradução Pedro Miguel Frade. 2. ed. Mafra: Veja, 1995.

GONÇALVES, S. Por uma fotografia "menor" no fotojornalismo diário contemporâneo. Revista E-compós, Brasília, v. 12, 2009.

GRSOFOGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: Revista Crítica e Ciência Sociais. Número 80, março de 2008.

GUERRA, S. A liberdade de imprensa e o direito à imagem. Rio de Janeiro: Renovar, 2004.

KOSSOY, B. Fotografia & história. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LEITÃO, J. A. Fotojornalismo Disruptivo: Espaços de Disputa, Processos de Ruptura e a Representação Visual dos Acontecimento no World Press photo. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco Recife, 2016.

LUGÃO, A. L. Jornalismo sensacionalista: o programa brasil urgente em cena. Monografia (em Comunicação). Brasília-DF, UniCEUB, 2010. Disponível em: <https://bit.ly/3c1KY5T>.

MARTINS, J. de S. Sociologia da fotografia e da imagem. 2. ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

NORONHA, D. P. Reflexões sobre diferença, representação e poder em diálogo com um pensamento decolonial. Revista Iluminuras, Porto Alegre, v. 20, n. 50, p. 255-278, julho, 2019.

PERALVA, A. Violência e democracia: o paradoxo brasileiro. São Paulo: Paz e Terra, 2000.



PINHEIRO, P. R. M. Conflito entre o direito de informar e o direito à imagem do preso: percepções e reflexões críticas. 2016. Dissertação (Mestrado em Direito Constitucional) - Centro de Ciências Jurídicas, Universidade de Fortaleza, Ceará.

SANTOS, B. de S. Na oficina do sociólogo artesão: aulas 2011 - 2016. São Paulo: Cortez, 2018.

SANTOS, B. de S. O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul. Coimbra: Almedina, 2018b.

SONTAG, S. Diante da dor dos outros. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. Sobre fotografia. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, J. P. Uma história crítica do fotojornalismo ocidental. Chapecó/Florianópolis: Editora Grifos/Letras Contemporâneas, 2002.

THOMPSON, J. B. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Tradução de Wagner de Oliveira Brandão; revisão de tradução: Leonardo Avritzer. II. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

Recebido em 29/10/2020

Aprovado em 30/12/2020