

Fotodocumentário e a reflexão social: análise de uma experiência¹

Cássia Maria POPOLIN²

Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná

Sandra de Cássia Araújo Pelegrini³

Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná

Resumo

Esta comunicação mostra o resultado parcial da *práxis* do fotodocumentário realizado por estudantes do segundo ano de Jornalismo da Universidade Estadual de Londrina (UEL). O projeto de pesquisa do professor Paulo César Boni *De Lewis Hine a Sebastião Salgado: o uso e as repercussões do fotodocumentarismo de denúncia social como instrumento de transformação na sociedade* serviu como ponto de partida para este trabalho. Seguindo as duas referências, Hine e Salgado, os estudantes fotografaram catadores de lixo reciclável e a Cooper Região, em Londrina (PR) para conhecer *in loco* as condições de trabalho e os problemas sociais dessa categoria. É papel do jornalista trazer à tona imagens e situações do que acontecem na sociedade, para instigar reflexões e interrogar a consciência da população.

Palavras-chave: Fotodocumentário; Lewis Hine; Sebastião Salgado; Jornalismo.

Introdução

Uma das principais correntes do fotodocumentarismo é a de denúncia social, que retrata temas relacionados com o ser humano e seu ambiente, apontando e denunciando problemas de origem social. São fotografias que não se preocupam apenas com o estético; transmitem mensagens, com a proposta de denunciar problemas. É por meio delas que as pessoas tomam conhecimento sobre episódios inaceitáveis que ocorrem na sociedade e podem se mobilizar e/ou agir para modificar situações. Sem elas, milhares de indivíduos, afetados por problemas sociais como miséria, guerras, intolerância étnica e religiosa, não receberiam ajuda humanitária.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo e mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Doutoranda em História pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Professora colaboradora da UEL. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Comunicação e História. E-mail: cassiapop07@yahoo.com.br.

³ Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-Doutora em Patrimônio Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Coordenadora do Centro de Estudos das Artes e do Patrimônio Cultural (CEAPAC). Email: sandrapelegrini@yahoo.com.br

Segundo Boni (2008, p. 2) “Lewis Hine é considerado o maior de seus expoentes e o primeiro documentarista social do século’. Segundo o pesquisador, “ele utilizava, aberta e declaradamente, suas fotografias como ‘meio’ de transformações sociais. Por meio delas, denunciou a exploração da mão de obra infantil nos EUA”.

Hine deixou a escola e começou a trabalhar ainda adolescente, aos 16 anos, para ajudar no sustento de sua mãe, viúva, e de mais três irmãs. Trabalhou em uma tapeçaria, foi vendedor, entregador de encomendas, lenhador e zelador. Em 1899, conheceu Frank Manny, líder nacional do movimento progressista pela reforma na educação, que lhe introduziu ao Movimento Progressista Americano e o ajudou a ingressar na Universidade de Chicago, onde estudou filosofia, sociologia e educação. Essa formação lhe possibilitou captar imagens ricas em informações socioeconômicas e culturais. Como afirma Boni (2008, p. 3) foi na “Ethical Culture School, de Nova Iorque, que Hine realizou seu primeiro trabalho como fotógrafo ao captar imagens de estudantes”, e não parou mais. Sensibilizado pela exploração do trabalho infantil, ao longo de 10 anos, Hine percorreu os EUA para registrar imagens de denúncia. Ora se disfarçando de vendedor de seguros, ora vendedor de bíblias.

A jornada diária de trabalho imposta nas fábricas às crianças era desgastante. Não havia salário mínimo, limite para o período de trabalho, seguro saúde e compensação por acidentes. Doenças decorrentes da exposição ao calor, aos metais pesados, à poeira, aos lixos industriais, ao carvão mineral e ao manuseio de equipamentos sem proteção eram frequentes. O trabalho de documentação fotográfica de Hine chamou a atenção da sociedade, que se chocou com a realidade das fábricas: insalubridade, periculosidade e exploração de mão de obra. Uma de suas fotografias mais famosas é *A Tecedeira*⁴, tomada em 1908. “Ele realizava entrevistas para identificar os motivos que levavam as crianças a trabalhar. As razões variavam entre empregadores gananciosos, pais ausentes, negligentes ou inválidos e, claro, muita pobreza. As informações eram vinculadas às fotografias em forma de legendas”, pontua Boni (2008, p. 12)

Hine trabalhava para *Child Labor Commits*, organização que lutava pela abolição do trabalho infantil. Registrou mais de 5 mil fotografias, muitas delas com pouca condição de luz. Sua intenção era humanizar os problemas da sociedade dando-

⁴ Sadie Pfeifer fotografada ao lado do tear, em Lancaster, Carolina do Sul (ROBIN – 1999).

lhes um rosto através do qual o público pudesse se identificar com as vítimas. Em 1912 o governo norte-americano criou um gabinete destinado a verificar as informações de Hine. A partir desse momento, o processo de intervenção pública na resolução desses problemas tornou-se irreversível. Mas a legislação só foi publicada em 1938.

No Brasil, um dos grandes nomes do fotodocumentarismo é Sebastião Salgado. Nascido em Minas Gerais, formou-se em economia, casou-se com a pianista e arquiteta Lélia Wanick, sua grande companheira de vida e de fotografia. Militantes, foram obrigados a deixar o país em 1969, perseguidos pela ditadura. “Quando embarcamos no navio, sabíamos que se fôssemos identificados, seríamos atirados na prisão ou torturados. Lembro de nosso alívio quando deixamos o último porto, e o navio se afastou definitivamente da costa brasileira rumo à França”, lembra Salgado (2014, p. 22).

Em Paris, Salgado teve seu primeiro contato com a fotografia. Foi na primavera de 1970, quando Lélia precisava fotografar alguns prédios para seu trabalho da faculdade de arquitetura. Compraram a primeira câmera, uma Pentax, na Suíça. “Não sabíamos nada de fotografia, mas logo achamos aquilo fantástico. Li as instruções, e três dias depois, voltamos à Genebra para comprar mais duas objetivas. Foi assim que a fotografia entrou na minha vida” (SALGADO, 2014, p. 29). Em 1971, começou a trabalhar na Organização Internacional do Café, como economista, mas a câmera fotográfica sempre o acompanhava pelas regiões que visitava. “Graças ao meu trabalho de economista, descobri a África. Nesse continente, reencontrei meu paraíso”, ressalta Salgado (2014, p. 31). “Durante minhas viagens a Ruanda, Burundi, Zaire, Quênia e Uganda, percebi que as fotos que tirava me deixavam mais feliz do que os relatórios que precisava escrever”, complementa. E foi essa paixão que fez Salgado deixar de vez a economia e investir na fotografia. “Estávamos em 1973, eu tinha 29 anos e escolhi, de comum acordo com Lélia, interromper minha promissora carreira para me tornar fotógrafo independente”, afirma (2014, p. 34).

O que os escritores relatavam com suas penas, eu relatava com minhas câmeras. A fotografia é para mim uma escrita. Queria andar por todos os lugares onde minha curiosidade me levasse, onde a beleza me comovesse. Mas também por todos os lugares onde houvesse injustiça social, para melhor descrevê-la (SALGADO, 2014, p. 43).

São mais de 46 anos dedicados exclusivamente à fotografia. Foram vários livros publicados, entre ele *Trabalhadores*, *Outras Américas*, *Terra*, *Serra*

Pelada, Êxodos, África e Genesis. Foi agraciado com praticamente todos os principais prêmios mundiais de fotografia e realizou exposições por vários países. Seu trabalho foi merecidamente reconhecido. Mas quando questionado se ele considera sua fotografia como instrumento de transformação social, responde:

Nenhuma foto, sozinha, pode mudar o que quer que seja na pobreza do mundo. No entanto, somadas a textos, a filmes e a toda a ação das organizações humanitárias e ambientais, minhas imagens fazem parte de um movimento mais amplo de denúncia da violência, da exclusão ou problemática ecológica. Esses meios de informação contribuem para sensibilizar aqueles que as contemplam a respeito da capacidade que temos de mudar o destino da humanidade (SALGADO, 2014, p. 56).

Sobre as imagens da fome na África, Salgado afirma que foi uma maneira de denunciá-la. Em toda parte, essas imagens suscitaram reações. “A fotografia é uma escrita tão forte porque pode ser lida em todo o mundo sem tradução”, (2014, p. 58). E completa: “A única verdade é que a fotografia é minha vida. Todas elas existem porque a vida, a minha vida, me levou até elas” (SALGADO, 2014, p. 47).

Em 1994, Salgado fundou sua própria agência de notícias, a Amazonas Images, que representa o fotógrafo e seu trabalho. Salgado e Lélia, autora do projeto gráfico da maioria de seus livros, fixaram residência em Paris. O casal tem dois filhos, Juliano e Rodrigo. Juliano é cineasta e dirigiu, juntamente com o também fotógrafo Wim Wenders, o documentário *O Sal da Terra*, sobre o trabalho de seu pai, que foi indicado ao Oscar 2015 na categoria melhor documentário. Berger pontua o trabalho de Salgado, em uma conversa descontraída que tiveram em sua própria casa:

De um modo estranho, em todas as suas fotos sentimos em sua visão a palavra ‘Sim’; não que você aprove o que está vendo, mas você diz ‘Sim’, porque isso existe. É claro que você espera que esse ‘Sim’ suscite nas pessoas que olham as fotos um ‘Não’, mas esse ‘Não’ só pode vir depois que se diz: ‘Tenho de conviver com isso’. E conviver com este mundo é, antes de tudo, interiorizá-lo. O contrário de conviver com este mundo é a indiferença, é voltar-lhe as costas. (BERGER, 2017, p. 210).

Além da sala de aula

As fotografias a seguir foram tomadas para a disciplina de Práticas Laboratoriais em Fotojornalismo, com o objetivo de registrar e conhecer *in loco* a

realidade acerca da sociedade. Como futuros jornalistas, os estudantes têm o papel social de trazer à tona as condições humanas, que trazem reflexões e ratificam, que contribuam para sanar as desigualdades sociais que nos circundam. Isso não é responsabilidade apenas de alguns, mas de todos nós. O trabalho foi realizado em duplas, por isso optei em dar os créditos para os dois estudantes. Na figura 1, a tela em primeiro plano, focada em contraponto com o fundo desfocado, nos leva a imaginar o que ocorre por trás dela. Qual situação iremos encontrar? Quais as condições de trabalho?

Como afirma Dubois (in BULLA 2005, p. 219) esse exercício de regressividade, de questionamento, na fotografia é algo que se deve buscar, é ir além daquilo que é visível, buscar o negativo no positivo, atravessar camadas, “ascender da consciência da imagem rumo a inconsciência do pensamento”. Para Dubois, uma foto sempre esconde outra, atrás ou em torno dela; é assim que funciona o “aparelho psíquico-fotográfico”.

Figura 1 – Cooper Região



Fotografia: Jair Segundo e Hiury Alves

Por trás da tela encontram-se trabalhadores da Cooper Região. Por orientação jurídica do Conselho Municipal do Meio Ambiente e Promotoria do Meio Ambiente, e pela perspectiva do fortalecimento dos catadores, no dia 12 de setembro de 2009, mais de 100 catadores participaram da fundação da COOPER REGIÃO – Cooperativa dos Catadores de Materiais Recicláveis e Resíduos Sólidos da Região

Metropolitana de Londrina. Segundo o site da Cooper Região⁵, a primeira atividade comercial ocorreu em abril de 2010, reunindo em seu quadro de cooperados 102 pessoas vindas de 14 Organizações Não Governamentais (ONGs). Atualmente são 126 cooperados. Seis caminhões percorrem quase 88 mil domicílios. Em cada dia da semana a coleta é realizada em um bairro da cidade, em parceria com a Companhia Municipal de Trânsito e Urbanização (CMTU), dentro do Programa Londrina Recicla.

Os associados separam e vendem plástico, papel, vidro e garrafas *pets*. Essa união agregou valores às pessoas envolvidas, além do valor econômico, principal objetivo dos cooperados. Ao final de cada mês, é feito um rateio do montante apurado com a comercialização dos recicláveis. A cooperativa tem preocupação constante com a segurança de seus cooperados, a quem oferece luvas e máscaras para o manuseio dos materiais recicláveis. A missão da cooperativa é proporcionar melhoria na qualidade de vida dos catadores e da sociedade em geral, contribuindo para a preservação do meio ambiente, que está estampada no uniforme dos associados (Figura 2).

Figura 2 – Conscientização ambiental



Fotografia: Jair Segundo e Hiury Alves

Ainda há muito o que melhorar, principalmente em relação à educação ambiental. Muitas pessoas ainda não sabem separar o lixo reciclável, e misturam eletrodomésticos, móveis, roupas e até pneus. O trabalho de conscientização deve ser contínuo, para que o material chegue à cooperativa melhor selecionado e com cuidado

⁵ Cooper Região. Disponível em: <http://www.cooperregiao.com/site/>. Acesso em 29 de junho de 2019.

básico em relação aos vidros quebrados: embalados e com anotação de cuidado para evitar que os catadores se machuquem na hora da coleta.

Para o estudante Jair Segundo:

A experiência do trabalho fotográfico com os catadores de recicláveis foi significativa de diversas maneiras. Desde a sugestão da pauta pela professora, o ar de desafio já tomava conta da turma: onde ir? como abordar? como fazer as fotos? Foram perguntas que todos nós, até então calouros, fizemos tanto à professora, quanto a nós mesmos. Mas desde o princípio, a professora Cássia confiou no nosso potencial de desenvolver um bom trabalho. E assim aconteceu. Estive na Cooper Região, uma das cooperativas de catadores que atuam em Londrina, junto com minha dupla de trabalho e mais alguns colegas. Realmente não foi fácil encontrar um catador, ou no caso a cooperativa que topasse receber alunos de Jornalismo com câmeras fotográficas em mãos. Rodei diversos pontos de Londrina onde se reúnem catadores. Liguei em lojas, shoppings e fábricas perguntando se havia algum tipo de empresa terceirizada para este serviço, mas a negativa permanecia. Até que numa dessas ligações, consegui o contato da Cooper Região e eles aceitaram nos receber. Fomos cheios de expectativas, mas também com um enorme receio de não conseguirmos atingir o objetivo proposto pelo trabalho: registrar a rotina desses catadores, conversar com eles e conhecer um pouco mais suas histórias. Porém, logo na chegada fomos recepcionados com sorrisos e muita simpatia. Todos foram super gentis e a intensidade dos relatos que ouvimos nos emocionou. Histórias das pessoas que tiram do lixo dos outros o sustento de suas famílias. E que no meio de tantos objetos quebrados, latas e garrafas, montanhas de papel e livros rasgados, conseguem trabalhar com um sorriso no rosto. Posso dizer que este trabalho foi um dos que mais me marcou na graduação até agora. Me senti completamente realizado após finalizar as fotos e apresentá-las na sala. Meu maior orgulho nesta pauta foi ter conseguido correr atrás e não desistir, mesmo que a princípio os obstáculos parecessem intransponíveis. Sou grato à professora Cássia por nos desafiar dessa forma que tanto nos fez crescer e amadurecer tanto no Jornalismo, quanto na sensibilidade de contato com o ser humano.

Pelos olhos da câmera

Como afirma Collier (1973, p. 1), “a máquina fotográfica não se apresenta como um remédio para nossas limitações visuais, mas como uma auxiliar para nossa percepção”. E acrescenta: “somente a sensibilidade humana pode abrir os ‘olhos’ da câmera” e ver além do retângulo do visor. Com a câmera nas mãos o fotógrafo se torna narrador, ajuda as pessoas a verem o mundo de outros ângulos e a refletir sobre questões sociais que se insere em seu discurso.

A fotografia é mágica e sempre invisível: não é ela que se vê, mas um discurso que faz desencadear em torno dela. Bulla (2005, p. 217) define a fotografia como a “representação de uma realidade, que transmite significado, produz sentido, provoca emoções, fala de alegrias, solidão, dor...” e por que não da cegueira?

Nas figuras 3, *A Catadora* (2019), nos remete à *A Tecedeira* (1908). Assim como a menina de Hine, a catadora, flagrada por Bueno e Petinatti interroga a consciência de quem a vê. Nas palavras de Didi-Huberman (2013) a imagem é um movimento de mão dupla entre olhar e ser olhado.

E neste movimento, o olhar através da câmera registra uma senhora de idade trabalhando como catadora para completar a minguada aposentadoria. E seu olhar nos devolve uma pergunta: “Que país é este?”, que Renato Russo já se perguntava em 1978. Mais uma vez a cegueira social está impregnada nos *pixels* dessa imagem. Em cada ponto, um questionamento. A fragmentação e o recorte oferecem a ela uma singularidade, como destaca Sontag (2004, p. 13):

Essa insaciabilidade do olho que fotografa altera as condições do confinamento na caverna: o nosso mundo. Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética de ver.

Ou, como afirma Dubois (1994, p. 161):

A foto aparece como uma fatia, uma fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente cortada ao vivo. Centésimos de segundos captados pelo abrir e fechar das cortinas do obturador. O olhar atento seleciona a imagem no visor como uma tesoura recorta a cena, separando o que é mais interessante do que é acessório, uma leitura de mundo que um olhar apenas convencional jamais teria acesso.

A exemplo de Sebastião Salgado⁶, também optamos por não colocar nomes nos personagens fotografados. *A Catadora* representa todas as senhoras que trabalham para completar sua renda, independente da região do país em que esteja.

Eu nunca fiz isso. Eu fotografo personagens genéricos, personagens que representam o todo, e que diferença faz saber o nome deles? Eu trabalho numa escala ampla, em que não faz sentido eu colocar o nome numa criança do Movimento Sem Terra do Brasil ou do Movimento das Tribos do Sul da Índia ou do Movimento da Liberação das Filipinas, entende? As crianças que eu faço, os adultos que eu faço

⁶ Entrevista a Paulo César Boni para a revista *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 4, n. 5, p. 233-250, jul./dez. 2008.

são partes representativas do todo, são representações uns dos outros, afirma Salgado.

Figura 3 – A Catadora



Fotografia: Tiago Bueno e Lucas Petinatti

Mais uma vez a imagem nos convida a um mergulho dentro da alma humana. Nosso olhar pode escolher em ver ou em se afogar na maré branca que envolve a percepção, assim como aconteceu com os personagens do livro *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago. Na figura 4, também foi utilizado o preto e branco, que deixa a cargo do repertório imaginativo do leitor o preenchimento das lacunas deixadas pela ausência de cromia (MARTINEZ, 2005). Por ser o oposto da fotografia em cores, ela também se opõe ao que se vê na realidade, afinal o mundo que percebemos é colorido, e assim o preto e branco propõe uma leitura diferente do mundo, daquilo que não se enxerga ou daquilo que não se quer enxergar. A realidade é passada sem máscaras, e encontram-se nas entrelinhas espaços abertos para quem lê a imagem, mas a cegueira social salta aos olhos e é visível. Como pontua Salgado (2014, p. 128) “com o preto e branco e todas as gamas de cinza, posso me concentrar na densidade das pessoas, suas atitudes, seus olhares [...]. Quando contemplamos uma imagem em preto e branco, ela penetra em nós, nós a digerimos, e inconscientemente a colorimos”.

Para Saramago (2005), “a experiência dos tempos não tem feito outras coisas que dizer-nos que não há cegos, mas cegueiras... e o tempo é o parceiro que está a jogar do outro lado da mesa”. E, nesse jogo, a fotografia entra para nos mostrar o que muitas vezes somos incapazes de ver. E se impõe não como um registro mimético, mas como um registro de perceber o outro. Desperta o olhar latente e invade nossa

consciência, fazendo-nos sair de nós mesmos e trazendo o mundo para dentro de nós. Quantos carrinhos de tração humana como esse cruzam nosso caminho, e diante de quantos deles paramos para nos perguntar sobre a dignidade e a condição humana? Como reitera Sontag (2003, p. 12) “nenhum de ‘nós’ deveria ser aceito como algo fora de dúvidas, quando se trata de olhar a dor dos outros [...]. As fotos são meios de tornar ‘real’ (ou ‘mais real’) assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas, ou simplesmente em segurança, talvez preferissem ignorar”.

Esse é o papel do jornalista: estampar nas páginas dos jornais ou nas redes sociais imagens que despertem e sensibilizem os leitores e causem inquietações. Parafraçando Sontag (2003, p. 13) é isto o que a desigualdade social faz. A desigualdade dilacera, despedaça, esfrangalha, eviscera, devasta.

Figura 4 – Trabalho solitário



Fotografia: Bruna Melo e Maria Caroline Monteiro

Na definição de Saramago (2005, p. 302), as mãos são os olhos dos cegos. Na fotografia a seguir (Figura 5), as mãos dessa catadora de papel também são os olhos de quem insiste em não querer ver mais uma injustiça social. Poucas imagens mostram tão pouco, e, simultaneamente, possuem tanto significado. O plano de detalhe neste caso é responsável por transformar as mãos no centro de interesse da fotografia, colocando-as para representar o personagem a quem elas pertencem. Sabe-se que a catadora está ali, mas que não ficou retida pelo recorte, é o que Dubois (1994, p. 179)

denomina de fora-de-campo, ou espaço *off*, que, ao mesmo tempo que está ausente do campo de representação, marca sua relação de continuidade com o recorte selecionado.

A unicidade de um olhar, de um detalhe que nos sensibiliza, não se pode traduzir em palavras, mas em imagens. Imagens que circundam o pensamento e que encontram voz num retângulo silencioso chamado fotografia. Ou, como escreve Saramago (2005), sons exteriores vão repassando o véu da inconsciência em que estamos envolvidos.

A imagem das mãos nos lança vários olhares e diferentes indagações. Nesta fotografia, a câmera atuou como uma extensão dos olhos, um instrumento da percepção e congelou fragmentos carregados de mensagens denotativas e conotativas, ora oferecendo informações ao intelecto, ora ao afeto. Basta abriremos os olhos da mente. A fotografia é mágica e sempre invisível: não é ela que vemos, mas um discurso que nos faz desencadear em torno dela, não é mero registro visual e mimético, mas é capaz de provocar questionamentos e tornar-se pensativa. Como sintetiza Andrade (2002, p. 114):

Olhar para o mundo é uma condição, compreendê-lo por meio desse olhar é uma busca eterna, instigante e fascinante. Fascinante porque é pela contemplação da beleza do mundo que nos encantamos e nos apaixonamos. Instigante porque a vontade de mergulhar em seu desconhecido pode nos levar ao diferente e transformar o que estamos viciados a enxergar.

E, nesse momento, as mãos que trabalham levam-nos a uma viagem de identificação e interiorização; nas palavras de Martinez (2005, p. 118) buscamos dentro de nós uma explicação justa para que essas pessoas sofram tanto assim, sem que parte da culpa recaia sobre nossos próprios ombros.

Figura 5 – As mãos são os olhos dos cegos



Fotografia: Tiago Bueno e Lucas Petinatti

A Figura 6 é um apelo silencioso diante de nosso olhar. Codogno e Mendes ressaltam, através da fotografia, objetos “abandonados” que representam o descaso e a falta de conscientização de uma parte da sociedade que não se deu conta da importância da reciclagem. Mais uma vez o papel do jornalista como educador ambiental, divulgando e alertando sobre as graves consequências para a sociedade e o planeta. Ver já não é mais um fenômeno ótico ou biológico, faz parte da maneira como se codifica e decodifica o mundo que nos circunda. É antes de tudo, uma maneira de interpretar, de dar sentido, de criar e recriar a chuva ininterrupta de imagens que nos inundam diariamente. A exemplo de Hine e Salgado, se não discutirmos e não interrogarmos a consciência da sociedade, mais cedo ou mais tarde seremos acometidos pela cegueira da indiferença.

Figura 6 – Sinal de Alerta



Fotografia: Bruno Codogno e Leonardo Mendes

Considerações finais

O fotodocumentarismo, seja ele de denúncia ou não, é uma importante ferramenta de comunicação. Trabalhar essa vertente da fotografia em sala de aula é oferecer aos estudantes e futuros profissionais uma visão humanizada do Jornalismo. Como afirma os autores Alves e Sebrian (2008, p. 14) “ao invés de os profissionais se preocuparem com o imediatismo dos fatos e com a sua descrição podem transmitir aos seus leitores quem são os agentes dos fatos, as pessoas que os vivenciaram, por meio do relato de histórias, experiências, conflitos e sentimentos”. No jornalismo humanizado, ainda segundo os autores, “os protagonistas sociais não seriam meros figurantes das afirmativas dos especialistas, mas sim o ponto de partida e de chegada do fazer jornalístico”.

Como alerta Salgado (2016, p. 7), é fundamental permitir que a “câmera fotográfica seja um microfone” para dar voz a quem precisar. É importante que sejamos movidos pela empatia e que nos coloquemos no lugar do outro. Ao final do livro *Ensaio sobre a Cegueira*, Saramago faz o leitor parar, fechar os olhos e ver, se questionar se é assim que os homens verdadeiramente são e se é preciso cegarem-se todos para que enxerguem a essência de cada um. E nos coloca a responsabilidade de

“ter olhos quando os outros os perderam”, para não sermos acometidos pela cegueira de sentimentos. Esse é o papel do fotodocumentário.

Referências

ALVES, Fabiana Aline; SEBRIAN, Raphael Nunes Nicoletti. Jornalismo humanizado: o ser humano como ponto de partida e de chegada do fazer jornalístico. CONGRESSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL - INTERCOM SUL, 9., Guarapuava, 2008. Anais... Guarapuava: INTERCOM, 2008.

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BERGER, John **Para entender uma fotografia**. Trad. Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BONI, Paulo César. Entrevista: Sebastião Salgado. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 4, n. 5, p. 233-250, jul./dez. 2008.

_____. **O nascimento do fotodocumentarismo de denúncia social e seu uso como “meio” para transformações na sociedade** Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa Fotografia: Comunicação e Cultura do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado em Natal (RN), de 2 a 6 de setembro de 2008.

BULLA, Luiz Carlos Jr, Fotografia e loucura: um olhar sobre a condição humana na experiência do transtorno mental. **Discursos Fotográficos**, Londrina, ano 1, n. 1, 2005.

COLLIER, John. **Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa**. Trad. Iara Ferraz e Solange Martins Couceiro. São Paulo: Ed. USP, 1973.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.

MARTINEZ, Luis Fernando. **A intenção por trás das lentes: o processo de construção no fotojornalismo**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Marília, Marília, 2005.

ROBIN, Marie-Monique. **100 fotos do século** – Grandes Momentos Históricos, 1999.

SALGADO, Sebastião. Da minha terra à Terra. Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: Paralela, 2014.

_____. **Êxodos**. Alemanha: Tachen, 2016.

SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.

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

_____. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.