

## **Brasil em Conflito<sup>1</sup>**

Wesley PRADO<sup>2</sup>

Rômulo CORREA<sup>3</sup>

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

### **RESUMO**

O presente ensaio fotográfico tem como tema o movimento popular que tomou as ruas do Rio de Janeiro nos meses de junho e julho de 2013. Além de contextualizar o momento, a sequência de fotos retrata o embate que se deu entre a polícia e os manifestantes. Num cenário de grandes eventos que o país vive hoje, as desigualdades tornaram-se ainda mais visíveis. De um lado a sociedade civil clamava por mudanças reais, e de outro a ação da polícia militar deixou claro a política autoritária que tem sido adotada pelo governador do Estado. O projeto foi desenvolvido e apresentado como trabalho de conclusão de disciplina da universidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** conflitos sociais; fotojornalismo; interesse público; mudanças.

### **1. INTRODUÇÃO**

O ensaio "Brasil em conflito" foi desenvolvido na disciplina *Atividade de Extensão I*, ministrada pelo professor Rômulo Correa na Universidade Federal Fluminense, que tem como objetivo principal incentivar a produção fotográfica nos alunos, sobretudo a fotografia jornalística. Antes de tudo, cabe dizer que a fotografia é um dispositivo tecnológico utilizado para propiciar, entre outras coisas, a comunicação e a informação. Através da imagem, pode-se construir discursos, mexer com imaginários, mudar consciências. E numa sociedade calçada na imagem, a fotografia assumiu um papel crucial para produção de informação.

Mas o uso da imagem para construção semântica não é nova. Desde seu advento no século XIX, a fotografia tem sido utilizada para diversos fins, e um deles foi a denúncia social. Lewis Hine, prestigioso sociólogo americano e um dos primórdios da fotografia documental, fez uso da foto como ferramenta de mudança. E conseguiu. Seus registros

---

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XX Prêmio Expocom 2014, na Categoria I: Jornalismo, modalidade Produção em fotojornalismo

<sup>2</sup> Estudante do 7º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: wesleyph20@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Professor orientador do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: romulocorreafoto@gmail.com

trouxeram à luz o debate sobre as condições de trabalho nos Estados Unidos, sobretudo o infantil e de imigrantes, o que forçou a criação de leis que acabassem com essa prática nefasta. Tudo isso no começo do século XX. Esse uso da imagem como propulsor de debates tem permeado toda a história da fotografia. E nem precisa ir muito longe para perceber. Diversos fotógrafos brasileiros destacaram-se por seus trabalhos, sobretudo em veículos que entenderam a potência da fotografia, como "O Cruzeiro" e o "Jornal do Brasil". Nomes como Jean Manzon, Flávio Damm, Evandro Teixeira são exemplos de fotógrafos dessa época que criou tantos profissionais memoráveis para a história da fotografia no país.

Antes de discorrer sobre o lugar que meu ensaio se situa, cabe fazer uma breve distinção entre fotodocumentarismo e fotojornalismo. Segundo as análises de João Pedro Sousa, intelectual e fotógrafo português, a fotografia documental registra fatos sociais com objetivos variados, desde a criação de memória histórica até a busca por mudanças reais através da denúncia. O que convencionou-se chamar de fotojornalismo (*stricto sensu*) buscaria, segundo o autor, "informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista ("opinar") através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico".(SOUSA, 1998)

Meu objetivo se aproxima aqui mais com a denúncia presente no fotodocumentarismo, aplicado ao trabalho jornalístico. Como se sabe, é possível que isso seja feito dentro das empresas de comunicação. Não só possível como necessário, por ser base do princípio fundamental do jornalista que é atuar no bem comum. É na denúncia que se expõem problemas e se buscam soluções.

Por outro lado, me aproximo do fotojornalismo ao capturar o inesperado, o não planejado, característica da rotina de trabalho dos fotógrafos das empresas jornalísticas. Diferentemente do fotodocumentarista, que tem tempo hábil para planejar e estudar seu referente antes de ir a campo. Outra distinção que Sousa apresenta e que cabe apontar aqui, é a espontaneidade na qual os fotojornalistas geralmente trabalham, com deadlines que fazem com o tempo de maturação do trabalho seja curto e muitas vezes nulo, enquanto os

fotodocumentaristas trabalham com o duradouro, com a criação de um produto a partir de uma longa imersão no contato com seu objeto.

'(...)o fotodocumentalista trabalha em termos de projecto: quando inicia um trabalho, tem já um conhecimento prévio do assunto e das condições em que pode desenvolver o plano de abordagem do tema que anteriormente traçou. Este background possibilita-lhe pensar no equipamento requerido e reflectir sobre os diferentes estilos e pontos de vista de abordagem do assunto. Além disto, enquanto a "fotografia de notícias" é, geralmente, de importância momentânea, reportando-se à "actualidade", o fotodocumentalismo tem, tendencialmente, uma validade quase intemporal. De qualquer modo, o fotodocumentalismo não apresenta uma prática única: os fotógrafos podem ter métodos e formas de abordagem fotográfica dos assuntos que os distinguem.' (SOUSA, 1998)

Vejo no cenário atual um esvaziamento semântico-discursivo do papel que tem sido exercido pela fotografia. O que busco nesse trabalho é retomar o papel histórico da fotografia enquanto mecanismo de combate, de força político-social. Com a popularização das câmeras fotográficas nas últimas décadas, o mundo vê hoje uma produção imagética em escala industrial. Ao mesmo tempo que possibilitou o surgimento de mais vozes, o ato de fotografar foi banalizado e, muitas vezes, subusando a função de construção simbólica dada linguagem fotográfica ao longo da história; o referente pra mim aqui não é mero personagem, mas sim um *Spectrum* que constrói discurso, suscita transformações e permanece pelo tempo. (BARTHES, 1984)

## 2. OBJETIVO

O objetivo desse ensaio foi explicitar o que aconteceu nas ruas e trazer para o debate temas de interesse público que precisam ser discutidos. Busquei trazer os anseios que fez milhões de pessoas irem às ruas de todo o país. Por meio da imagem e de todo seu potencial comunicacional, visei levar essas discussões não só para a comunidade acadêmica, mas para toda a sociedade. Esse ensaio foi usado em publicações impressas e online de projetos da universidade, e foi disponibilizado em fóruns de fotografia através da minha webpage.

O trabalho visa aplicar a base teórica dada em sala de aula, aprimorar o domínio da linguagem fotográfica e estimular a produção de projetos socialmente relevantes. Participei de todo o processo de feitura do trabalho - das ideias iniciais ao tratamento de imagem.

Os objetivos acadêmicos do trabalho foram desenvolver a linguagem fotográfica aplicada ao jornalismo de rua, que produz imagens do meio da ação e se aproxima do fato pelo contato direto.

### **3. JUSTIFICATIVA**

Este trabalho se justifica inicialmente por abordar um tema atual e socialmente relevante, que deve ser debatido com responsabilidade tanto pelo meio jornalístico quanto pelo senso comum. Cabe aos comunicadores, os profissionais da informação, trazer à tona questões que promovam o bem comum, que colaborem para conscientizar a sociedade acerca de temas nevrálgicos como é a política. Deve ser de conhecimento de todos o motivo que levou milhões de pessoas as ruas, e mais, tentar analisar cada pauta apresentada. E nesse sentido a imagem pode suscitar essa discussão.

Um bom exemplo foi como os fotógrafos e editores do Jornal do Brasil atuaram durante a ditadura. Muitas vezes, a imagem encontrou meandros na censura e disse o que era omitido no texto por conta dos censores. É notável as fotos que Evandro Teixeira fez para o JB nos anos de chumbo, que foram estampadas na capa do jornal, mesmo com todo mecanismo de controle cerceando a liberdade de imprensa.

Por estupidez ou ignorância, os militares desconsideraram a força que a fotografia tinha no jornal. E hoje, boa parte dos documentos que revelam e denunciam as atrocidades da época são registros fotográficos. Tudo isso só aconteceu após a criação das editorias de fotografia nos jornais, que elevou a imagem um status importante dentro da empresa.

Nesse sentido, agora numa recente democracia, ainda é preciso contornar os caminhos do não dito, ocupar o que não foi pautado dentro dos critérios de noticiabilidade dos jornais. Mesmo sem censores militares, as atuais empresas de informação ainda tem dificuldade em atuar polifonicamente. Com isso, faz-se necessário que outras vozes preencham essa lacuna. Foi o que aconteceu com bastante frequência durante os protestos no Brasil e no mundo. A mídia alternativa, principalmente a situada no espaço virtual, atuou no que o Ignácio Ramonet chama de contra-informação e cobriu os buracos deixados (intencionalmente, muitas vezes) pela chamada "grande mídia".

Enquanto linguagem, a fotografia se justifica como ferramenta pelo seu potencial latente na hora de capturar quem a vê, de comover e de atuar na realidade. Nomes como Robert Capa, Eugene Smith e Sebastião Salgado são referências no uso da imagem enquanto objeto de crítica social, que visa não apenas apontar erros históricos, mas modificar realidades de maneira concreta.

#### **4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS**

A metodologia escolhida para o projeto visou, acima de tudo, instigar discussões acerca da conjuntura na qual o país se encontrava, e tentar entender melhor para onde estaríamos caminhando. Academicamente, julgo importante pois nos leva a analisar a fotografia enquanto agente de atuação e não apenas mero objeto de captura de imagens. Em tempos de selfies e imagens descartáveis, é importante que a fotografia seja reafirmada como ferramenta de construção de símbolos e de críticas sociais.

Não houve, num primeiro momento, uma preocupação estética com a imagem, uma vez que o momento era de ações imprevisíveis que exigia fotos-relâmpago; para mim o conteúdo superava a forma. A questão central era registrar como podia toda a complexidade do evento que testemunhava. Para tanto, usei um HDLR por sua fácil mobilidade e manejo na hora de fotografar ações instantâneas, de constantes movimentos.

Os enquadramentos e angulações de câmeras também foram resultado do que a ação pedia. A única técnica que tinha em mente foi de utilizar planos abertos em vez de planos fechados. Dez das onze fotos foram feitas em plano aberto, isso porque minha preocupação era de condensar o máximo de informação possível no quadro. Só fiz um plano detalhe, que foi na foto da publicidade da ADIDAS, onde quis mostrar a frase "Copa Mata Pobre" escrita em cima do cartaz. Fora isso, optei por não fazer planos detalhes por acreditar que restringiria boa parte do conteúdo que buscava pra foto.

A decisão pela escolha do objeto deu-se de forma espontânea, assim como todo o processo. Saltou-me aos olhos o que acontecia no país, por isso senti a necessidade de participar de forma mais incisiva e direta. Procurei sempre estar no lugar onde pudesse capturar o evento

da melhor maneira possível, seja de cima, no meio da multidão, do lado da polícia ou dos manifestantes. Busquei complexificar ao máximo e explorar tudo que pudesse.

O cronograma do trabalho se estabeleceu de acordo com o próprio desenrolar prático acontecimentos. Durante o processo de produção, participei de pelo menos seis protestos que aconteceram nas cidades de Niterói e Rio de Janeiro no meses de junho e julho de 2013.

Enquanto componentes de linguagem, fiz uso da cor por acreditar em seu caráter realístico, que se aproxima mais da realidade como a vemos. Isso porque "ver colorido é o que fazemos desde que nascemos. A empatia com a foto em cores é muito maior, mais imediata, e até de entendimento mais simples do que a que temos com uma foto em preto-e-branco." (GURAN, 2002, p.19) No tratamento das imagens, procurei não destoar muito do que os olhos humanos podem ver. Fiz modificações sucintas no brilho, contraste e cores por meio do Adobe Photoshop. Modificações mais drásticas tirariam a coerência que buscava, por isso, não fiz nenhuma alteração além das já mencionadas.

## **5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO**

O ensaio "Brasil em conflito" nasceu da espontaneidade dos protestos, acompanhou o desenrolar do processo pelo qual a sociedade passava no momento. Sem roteiros prévios e minuciosa produção, o projeto se sustentou no improviso, surgiu e desenvolveu-se no calor dos acontecimentos.

Meu guia foi a percepção de sempre ter a câmera na mão, empunhada para qualquer momento que poderia definir tudo. Tive em mente que devia estar atento a tudo que passava ao redor, que minhas imagens poderiam revelar e desvendar possíveis mistérios. Isso porque as fotografias fornecem provas, e por mais distorcida que possa ser uma imagem, ela carrega em si a presença histórica do fato (SONTAG, 1986). Era a fotografia sendo usada como salvaguarda do próprio movimento, a câmera-objeto passou a fazer parte do próprio corpo atuante, estando suscetível aos riscos que participar de um movimento de multidões carregava consigo, como a truculência policial, quedas e arranhões. Mais do que

um olhar observador, a câmera, através de mim, atuou como agente participativo do processo.

Outro ponto que pude observar é que a câmera também atuou como um marcador, como um definidor do meu "estar" no movimento. Ela fez com que eu fosse visto como um fotógrafo com funções bem demarcadas dentro do contexto. Eu fui visto além da figura do manifestante.

Boa parte das fotos foram tiradas conforme os eventos aconteciam, só algumas foram pensadas previamente e contaram com alguma produção. A foto aérea, por exemplo, exigiu que se buscasse o melhor ângulo e enquadramento da rua (avenida Rio Branco, uma das principais vias da cidade do Rio). Para isso, tive que ir de porta em porta de um prédio comercial, e buscar a janela que me ofereceria a melhor visão para um plano geral do protesto, que reuniu mais de 100 mil pessoas no dia.

O ensaio se organiza do plano geral para os detalhes. Inicia-se com a visão panorâmica que dá a dimensão do movimento, passa pela relação desigual de forças entre a polícia e manifestantes, e apresenta algumas motivações que levaram o povo pra rua. Um deles, e talvez o mais latente, sejam os altos investimentos públicos para a Copa do Mundo e Jogos Olímpicos em detrimento de maiores investimentos em saúde e educação, por exemplo. Fato que culminou na frase "Copa mata pobre" e no mendigo sob a placa de uma empresa que apoia a Copa e que ao mesmo tempo compactua com a atual situação do país.

Não foram poucas as dificuldades encontradas ao se fotografar um movimento de massa como esse. Desde questões técnicas - como pouca luz, manejo rápido de foco e enquadramento - quanto questões de própria segurança. Em muitos momentos tive de abandonar o visor de enquadramento da câmera e tratar de correr e me esconder. Isso porque balas de borracha e gás de pimenta eram e são práticas recorrentes da PM carioca, que na maioria das vezes usaram/usam a força de forma hiperexagerada.

Todo o processo foi uma grande dosagem de avanços e recuos, de olhos fechados e vistas ardentes. Tiro e bomba foram meu coautores. Até que no dia 17 de junho, por volta das 23 horas, o ato de fotografar me tirou a liberdade por uma noite. Fui preso pela tropa de

choque da PM ao fotografar o momento que eles chegavam para conter e dissipar o movimento. A foto que mostra um policial atirando para o alto e criando uma labareda no ar foi feita minutos antes da prisão. Sem crachá que me identificasse como fotojornalista, minha câmera, eu e mais onze pessoas, fomos levados para a delegacia. Após a intervenção dos advogados dos direitos humanos da OAB e um pagamento de fiança fui liberado na manhã seguinte.

Produzir esse ensaio só demonstrou uma vez mais o poder que uma imagem pode ter. Eu estava no momento em que quase nenhuma empresa jornalística estava. E estar lá registrando nas brechas, o inexplorado pela maioria dos grupos, fez com que eu me tornasse um alvo mais vulnerável. Isso porque a própria polícia já entendeu o poder da imagem em contar histórias, diferentemente dos tempos de ditadura escancarada.

Por sorte, as fotos sobreviveram. E eu, também.

## **6. CONSIDERAÇÕES**

Após o término da produção do ensaio, todas as metas propostas foram atingidas: o incentivo à produção experimental; a relevância social, cultural e histórica; o aprendizado de como trabalhar para conduzir um trabalho fotojornalístico crítico e original, aplicando as técnicas aprendidas em sala de aula ao longo da universidade.

Este projeto também conseguiu cumprir com seu objetivo de revelar uma realidade diferente do que é apresentado na "grande" mídia e pôde servir de base para uma reflexão acerca de temas como o papel da polícia militar e sua atuação, além da relação espúria que há entre o poder público e o capital privado num país repleto de contradições.

Desta forma, posso afirmar que foi imenso o ganho que tive ao participar de um momento tão importante da história brasileira, mesmo resultando numa prisão totalmente descabida. Apesar das dificuldades, consegui produzir um material atrativo e relevante, alvo de críticas bem positivas entre amigos e professores, culminando no ganho do prêmio Controversas de melhor ensaio na categoria Fotojornalismo pela banca formada por Dante Gastaldoni, Rômulo Correa e Marcelo Carnaval. Foi um orgulho para mim produzir algo que pudesse



ser visto de forma digna em tempos de uma banalização cada vez maior da imagem (e também da violência). Talvez o Capa estivesse certo quando disse que a boa foto só nasce quando se está perto o suficiente. Pelo menos foi o que esse ensaio me ensinou: estar perto muda tudo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SOUSA, J. P. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RAMONET, Ignácio. **O Poder midiático**. In: MORAES, Denis de (org.). Por uma outra comunicação. Rio de Janeiro: Record, 2003

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, Coleção: arte e sociedade nº 51986, p. 178. Disponível em: <[http://documenta\\_pdf.jmir.dyndns.org/Sontag-1\\_Caverna\\_Platao.pdf](http://documenta_pdf.jmir.dyndns.org/Sontag-1_Caverna_Platao.pdf)> Último acesso em 10 de abril de 2014.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 2002.