



## **Iluska Coutinho (FAESA/UMESP) e Jorge Felz (FAESA)**

### **Imagens do atentado de 11 de setembro: notícia e comoção<sup>1</sup>**

Nova Iorque, 8h48 horário local<sup>1</sup>, 11 de setembro de 2001. Um Boeing 767 se choca com a torre norte do World Trade Center. O choque acontece na altura do centésimo andar, e provoca as primeiras explosões. Pânico e perplexidade compõem o cenário das primeiras cenas do que depois foi identificado como um atentado terrorista, uma ação que atingiu símbolos do poder americano.

Chamas e fumaça são intensas na torre, alvo do primeiro ataque. É nesse momento, quinze minutos após os primeiros choque e explosões, que a torre sul do centro financeiro mundial, é atingida por outra aeronave, também um Boeing 767. Os serviços americanos de segurança entram em estado de alerta: os túneis e pontes de acesso a cidade de Nova Iorque são bloqueadas; o FBI recebe as informações iniciais sobre o seqüestro de quatro aviões que estariam operando vôos dentro do próprio espaço aéreo dos Estados Unidos.

Mas a série de choques entre aviões e edifícios americanos ainda não havia terminado. Quase uma hora após o primeiro acidente, às 9h43, o roteiro se repete em Washington. O Pentágono, centro das forças militares dos Estados Unidos, também “participa” das explosões após ser atingido por um Boeing 757. A Casa Branca, sede da presidência americana, é evacuada e pela primeira vez na história são suspensos todos os vôos que cruzariam o espaço aéreo do país.

O registro dessa série de fatos na imprensa internacional, e de forma mais específica o papel de protagonismo ocupado pelas imagens na cobertura jornalística do choque de aviões contra dois símbolos do poder americano, tanto na mídia impressa quanto na audiovisual representam as questões centrais objeto de análise nesse artigo.

---

<sup>1</sup> Nesse período do ano em Nova Iorque, a diferença de fuso horário em relação ao Brasil é de uma hora, a menos. Assim, pelo horário de Brasília, o atentado teria acontecido às 9h48.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Transmitidas via satélite, ao vivo, para todo o mundo, as cenas televisivas serão aqui analisadas como uma das formas de representação do sincretismo característico da cultura de massa. Nas cenas da cobertura jornalística do atentado, a ficção se aproxima da realidade, confirmando um enredo de fatos reais em diferentes enquadramentos e muitas repetições. As imagens do atentado também despertaram comoção, entre telespectadores e profissionais de TV e, na mesma medida, eram portadoras de conteúdo noticioso capaz de mobilizar audiências em todo o mundo.

Para usar uma expressão do jargão midiático, a cobertura do atentado terrorista nos Estados Unidos aconteceu quase em *tempo real*. Entre o choque do primeiro avião com a torre norte do World Trade Center e a transmissão das imagens do que seria um acidente se passaram apenas quatro minutos, segundo registro de revista semanal brasileira:

“Às 8h49 do dia 11 de setembro, apenas quatro minutos depois de uma das torres do World Trade Center ser atingida por um avião seqüestrado, a rede americana de notícias CNN transmitiu as primeiras imagens dos atentados terroristas que abalaram os Estados Unidos. Desde então, ela acompanha os desdobramentos da tragédia com um batalhão de mais de 1 000 jornalistas mobilizado em tempo integral.”(VEJA, 3/10/2001, p.74 - 76).

Captadas pelas equipes do canal de notícias 24 horas que se tornou conhecido na cobertura de outro conflito de dimensões internacionais, a Guerra do Golfo, em 1991, as imagens eram geradas ao vivo para emissoras de televisão de todo o mundo, com transmissão em sinal aberto e fechado. Segundo a revista Istoé (01/10/2001) sozinha a CNN poderia ser sintonizada por 240 milhões de lares, distribuídos ao redor do planeta. Mas a repetição desse sinal por empresas como Rede Globo, Record e Bandeirantes ampliou em milhares de vezes a proporção da audiência constituída a partir das transmissões das cenas do atentado.

As experiências vividas por espectadores de canais de TV em todo o mundo foram objeto de artigos, debates, reflexões. Uma delas é assinada por Eugênio Viola, editor do programa Observatório da Imprensa, exibido semanalmente pela TV Cultura/SP:



“Em meio a tamanha turbulência, com mentes e corações ainda atordoados, busco a reflexão. Li de tudo: mensagens eletrônicas, artigos e reportagens plenos de razão, plenos de angústia, tendenciosos, generosos, contaminados pela ira, serenos, raivosos” (VIOLA, 2001)

Antes de refletirmos sobre nosso lugar de fala, nesse artigo, é importante registrar aqui nossa participação nessa audiência televisiva, quando estabelecemos contato com as imagens como telespectadores atentos, em busca de confirmações, dados...notícias.

O cenário da recepção dessas primeiras imagens foi um ambiente que naturalmente é um espaço de reflexões: uma faculdade de Comunicação Social. A informação foi “captada” na Central de Notícias<sup>2</sup> e difundida em “tempo real” pelas salas de aula. Transformado em rumor o atentado aos símbolos americanos só era convertido em notícia em frente à tela da televisão.

Em frente aos aparelhos receptores, que funcionaram como ponto de encontro ao longo do dia, dois espectadores em busca de informações, embora com enquadramentos e “focos” diferenciados. Enquanto um olhar em direção às imagens revelava preocupações em termos da conjuntura e impacto daqueles fatos no mundo, o outro tinha uma perspectiva mais individual. Isso porque as cenas dos ataques e do caos instalado à partir deles eram percebidas como um risco aos planos, roteiro de uma viagem para doutorado sanduíche em Nova Iorque, inicialmente prevista para 16 de setembro. É importante ressaltar, contudo, que embora resultado de recepções particulares, para ambos as notícias recebidas por meio de imagens repetidas se transformavam em uma espécie de comoção.

Registradas na mídia televisiva as imagens dos choques dos aviões com as duas torres do World Trade Center e com uma ala do Pentágono suscitaram reações, emocionais, em telespectadores com diferentes graus de conhecimento e compreensão sobre o processo de comunicação, as rotinas de produção de notícias, difusão de mensagens audiovisuais e/ou de eventos ou situações que representem uma ruptura nesses padrões. Igualmente atingidos por essas emissões, para refletir de forma mais racional, e/ou

---

<sup>2</sup> A central de notícias ou apuração é um laboratório do curso de Jornalismo da Faesa, equipada com material para coleta de dados por telefone, computadores e ainda por meio de serviços de rádio escuta e clipping eletrônico (televisivo).

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



científica sobre a cobertura do atentado de 11 de setembro, em um momento posterior realizamos a análise a partir de material veiculado pela Rede Globo de Televisão, revistas e jornais de circulação nacional.

#### Emoções via imagens: sobre a análise de comoções audiovisuais

Constituem o universo de análise desse artigo imagens veiculadas pela Rede Globo de Televisão e ainda fotografias impressas em três jornais diários e uma revista semanal. No que se refere às imagens televisivas, quase sempre acompanhadas de uma mensagem textual e/ou sonora, são objeto desse estudo empírico as transmissões ao vivo dos primeiros desdobramentos dos atentados e a edição especial do Jornal Hoje, que somadas representam quatro horas de exibição, os primeiros registros do caso na TV brasileira.

Na “cobertura completa do atentado terrorista em Nova Iorque”, expressão usada à exaustão pelo jornalista Carlos Nascimento, as imagens foram protagonistas de uma narrativa construída ao vivo, durante quase todo o período de nosso recorte. É importante destacar nesse processo a ausência de edição texto-imagem durante as primeiras horas de transmissão, quando a emissora brasileira recebia imagens por satélite, de forma bruta, e as retransmitia, adicionando apenas uma narração ao vivo, realizada em off<sup>3</sup> na absoluta maioria das vezes.

Nessas transmissões o “casamento texto-imagem”, uma espécie de regra básica no que se refere à forma em telejornalismo, era sacrificado em nome da informação, da busca por um conteúdo informativo que chegava via cenas do local dos atentados. Isso acaba por contrariar também a ordem lógica da organização da mensagem, edição em TV, que em que o áudio tem um caráter estrutural, segundo Squirra:

“(…) a edição no jornalismo de televisão deverá ser feita, pasmem, observando primeiro as informações contidas no áudio(…) é comum se imaginar que a edição é prioritariamente conduzida pelas informações visuais. Mas, é com o áudio que se constrói a edição de conteúdos de expressão no telejornalismo” (SQUIRRA, 2000, p.72).

---

<sup>3</sup> A expressão narração em off, ou apenas off, é utilizada para descrever um recurso da linguagem televisual. No off o texto, convertido em voz (som) é coberto por imagens, inseridas eletronicamente, na edição ou mesmo em transmissões ao vivo.

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Ainda no que se refere ao uso de elementos visuais vale dizer que apesar de apropriadas pela TV Globo, as cenas registradas nos locais dos atentados, Washington e Nova Iorque, foram captadas e geradas por emissoras americanas ou internacionais, de sinal aberto ou fechado, como a CNN, ABC e CBS. As marcas visuais com símbolos (logos) das três emissoras geradoras estavam presentes nas imagens e em alguns casos, inclusive, até mesmo informações de arte/ gerador de caracteres. É o caso da marca visual “Breaking news – America under attack”, que compunha as imagens geradas pela Cable News Network (CNN), e funcionava como uma espécie de legenda ou “retranca” da mensagem audiovisual.

Nosso estudo começa com a exibição da imagem do segundo choque em Nova Iorque, quando um avião atingiu a torre sul do World Trade Center. Com o mesmo ângulo e enquadramento essa imagem se repete inúmeras vezes durante as quatro horas que constituem nosso universo de análise.

Nesse período, em busca de confirmação e informações credíveis sobre o que chegou a ser denominado de “onda de atentados”, parecia quase uma exigência universal a conversão de brasileiros em espectadores de um “acontecimento mediático”, tal como conceituado por Dayan e Katz. Embora não se constitua a partir de “dias festivos”, a cobertura televisiva do dia 11 de setembro, com transmissões ao vivo, ou da “história em direto”, para voltar aos autores, guarda muita semelhanças com “um novo gênero de narrativa que emprega o potencial único dos mídia eletrônicos para exigir uma atenção universal e simultânea, com o objectivo de a fixar numa história que está a ser contada sobre a atualidade. Estes são os acontecimentos que envolvem o aparelho de televisão numa espécie de aura e que transformam o acto de assistir (...) São, mesmo, interrupções da rotina; intervêm no fluxo normal das emissões e na nossa vida (...) os acontecimentos televisivos propõem algo de excepcional para se pensar, para testemunhar e fazer” (DAYAN e KATZ, 1999, p. 17-20).

Há ainda outras semelhanças entre a exibição das imagens do atentado aos símbolos americanos que nos permitiriam nos apropriar desse referencial teórico, partindo do conceito de acontecimentos mediáticos. É o caso, por exemplo, da repetição



de ângulos e enquadramentos do choque dos aviões em Washington e Nova Iorque, não apenas ao longo da transmissão da Rede Globo de Televisão, mas também em outros canais como Bandeirantes, Record, Rede TV!, constituindo uma espécie de “interrupção monopolista”, em tempo real, característica desse tipo de registro da história na TV segundo os autores.

Interrupção, monopólio, transmissão ao vivo e de um local “remoto”, fatores que definiriam a gramática da transmissão, também são características da cobertura do atentado terrorista na televisão. Como no estudo que oferece referência teórica ao nosso recorte, os textos que acompanharam as cenas veiculadas na TV Globo de 10h20 às 14h30 de 11 de setembro de 2001 celebraram uma “linguagem de transportes”. As imagens, em relação ao áudio, têm peso destacado, em uma posição de protagonismo na cobertura de “um dia que não vai se esquecer. Vai ser tão importante quanto o do assassinato do presidente Kennedy”, na avaliação da especialista em Relações Internacionais da USP, Maria Aparecida de Aquino, que atuou como comentarista da emissora durante a exibição especial do Jornal Hoje.

Sobre esse diálogo com a “história”, com outros pontos chave na memória coletiva mundial, um olhar sobre o “espaço-tempo” ocupado pelas exibições dessas imagens do atentado de 11 de setembro nas telas brasileiras, de quase todas as emissoras, deve ainda recorrer à análise de Marialva Barbosa em relação às construções narrativas realizadas pela mídia:

“Nessas narrativas celebra-se o instante, o imediato, ao mesmo tempo em que se observa uma indiferença à duração. Nesse sentido, é preciso, também, recriar, com a mesma característica de aceleração, o passado. Por esta razão, este ocupa um lugar expressivo no discurso da mídia, ainda que reconfigurado com a mesma estrutura narrativa das imagens em tempo real.” (BARBOSA, 2001, p.71).

Assim algumas imagens, como a cena do choque do avião da American Airlines com a torre sul do World Trade Center que marca o início das transmissões objeto desse artigo, foram repetidas várias vezes, como forma de marcar um fato, passado. A aparente incredulidade diante da informação era respondida com imagens que



suscitavam emoções presentes, cenas que se recusavam a ocupar o espaço passado-memória, já que, aliadas a uma narrativa realizada ao vivo, simbolizavam também perspectivas de temor, coletivo, pelo futuro.

A cobertura realizada durante as quatro horas de exibição tomadas como objeto desse trabalho tem uma série de características que as diferenciam do que se convencionou chamar de “Padrão Globo de Qualidade”. A preocupação com a forma, com o apuro técnico que representou a principal vantagem competitiva da emissora em relação às outras redes de televisão é uma marca que remonta ao acordo Time-Life. Assinado em 1962 o acordo com o grupo americano foi desfeito em 1968, quando a Globo assumiu uma dívida de US\$ 10 milhões, paga em parcelas até 1975. Mas nessa época a emissora já havia absorvido o modelo de produção americano, e de orientação comercial.

Assim as questões de qualidade de imagens, texto, edição de conteúdo audiovisual se tornaram uma referência da Rede Globo de Televisão, instrumento de alcance e manutenção da audiência por muitos anos. Na última década, porém, esse rigor que é reconhecido pela população como “marca global”, pode ter se transformado em um entrave na briga pelo telespectador, segundo Borelli e Priolli(2000).

A limitação na flexibilidade da programação, que representaria um problema na concorrência pelos telespectadores, foi “implodida” junto com as imagens, repetidas, de choques, explosões, fumaça e queda de edifícios. Assim, desde a interrupção de um programa infantil veiculado no período da manhã, durante a cobertura, transmissão ao vivo de imagens geradas por emissoras americanas e pela sucursal de Nova Iorque, as emissões da Rede Globo se constituíram como um “continuum” de quatro horas, com o cancelamento de programas como Globo Esporte e a primeira edição dos telejornais locais. Nesse período, com a supressão dos intervalos, também não foi veiculado nenhum comercial.

Se as imagens mostravam cenas de conflito, quebra da normalidade, também no áudio ou locução isso se tornava evidente. Para além da qualidade dos textos e informações veiculadas nesse período, chamou a atenção o tom emocional da narração ao vivo dos profissionais do departamento de jornalismo da emissora. Jornalistas de experiência reconhecida, inclusive pelas posições ocupadas no telejornalismo global, Carlos



Nascimento, Ana Paula Padrão e Heloísa Vilela oscilavam entre notícia e comoção, a medida em que narravam as imagens recebidas via satélite.

Editor-apresentador do Jornal Hoje, Nascimento funcionou como uma espécie de âncora durante a cobertura do atentado tomada como objeto do estudo. No estúdio da Rede Globo, em São Paulo, o jornalista narrava e se emocionava com as cenas dos choques de aviões, anunciava e “entrevistava” seus colegas correspondentes, fazia referências ao cinema e reconhecia a incredulidade das imagens que apresentava.

No que se refere ao formato ou recurso utilizado durante a transmissão, a narração em off foi a alternativa mais presente. As imagens do segundo choque contra as torres do World Trade Center, e dos incêndios/ explosões no Pentágono e em Nova Iorque “cobriam” as vozes dos jornalistas em estúdio, em entradas ao vivo de Brasília ou dos Estados Unidos e até mesmo a fala da comentarista em relações internacionais.

Quatro repórteres da Globo apareceram em externa durante a cobertura objeto de análise. Enquanto Heraldo Pereira esteve em frente ao Palácio da Alvorada, em Brasília, Heloísa Vilela, Edney Silvestre e Zileide Silva falaram de Nova Iorque, quase sempre ao vivo, incluindo a entrada de Luiz Fernando Silva, por telefone, de Washington. As únicas duas matérias editadas sobre o atentado, e exibidas durante as quatro horas de emissões analisadas são: a retrospectiva visual dos registros disponíveis sobre os choques em Nova Iorque e Washington e uma repercussão do incidente nas ruas de Manhattan.

O escritório da Rede Globo em Nova Iorque, localizado na rua 54, parte leste da ilha, foi o cenário mais utilizado para a captação de imagens, de repórteres nas entradas ao vivo e das ruas desta cidade americana. As cenas registradas pela emissora foram resultado de movimentos de câmera, incluindo derivações a partir da janela da sucursal, além de aproximações das imagens, cenário das ruas com o recurso de “zoom”. Assim, todas as cenas que mostravam a região do WTC, entre choque de aviões, explosões, queda de torres e trabalhos de resgate e socorro de vítimas foram captadas por emissoras americanas.

No caso dos correspondentes localizados em Nova Iorque o cenário, enquadramentos eram idênticos: plano médio do repórter no escritório da emissora, janela ao fundo;



derivação de imagem, registrando a confusão nas ruas do *Midtown*<sup>4</sup>, tráfego interrompido, graças ao movimento de aproximação do zoom. A exceção foi uma entrada de Edney Silvestre gravada nas ruas próximas à sede da Globo na cidade, com um cenário que era composto por imagens da baía de Manhattan e visão em perspectiva de incêndio e fumaça no local onde existiam as torres.

As imagens diretas do local dos choques, e arredores, captadas, geradas e repetidas ao longo da cobertura nas emissoras de TV de todo o mundo. Editadas, as cenas de maior impacto e significação constituíram a retrospectiva do atentado, que é veiculada três vezes apenas durante o Jornal Hoje, edição especial.

A apresentação desse VT, feita em estúdio por Carlos Nascimento, é marcada por uma espécie de pedido de desculpas: “São imagens chocantes mas que temos o dever de mostrar”. Inserida como cobertura de um áudio com narração cronológica dos atentados aos símbolos americanos as imagens têm um *frame temporal* bem acima do normal, em edições de telejornais.

A primeira que abre a retrospectiva televisiva mostra a torre norte do WTC em chamas; são 20 segundos de um mesmo enquadramento, sem movimento de câmera. O incêndio é mostrado com parte da torre em primeiro plano, o foco é nos andares mais altos onde fumaça e fogo terminam por compor a cena. O tempo de permanência dessa imagem no ar representa uma espécie de subversão da perspectiva padrão na televisão, em especial no gênero telejornal, que celebra a fragmentação de imagens como forma de apresentar, sempre, maior quantidade e variedade de informação.

A imagem do choque do segundo avião, que atinge a torre sul do centro de comércio mundial (WTC), é exibida em seguida, e ocupa 15 segundos na narrativa visual da “memória” do atentado. Isso sem falar na repetição, acompanhada de um convite da repórter para rever a cena, dessa vez em “apenas” 5 segundos.

As duas cenas seguintes mostram as quedas das torres. A quarta cena editada no VT começa com a imagem da implosão da torre norte, cena que se prolonga por 23 segundos, sem corte. Concentrados no alto do edifício, os olhares têm sua perspectiva

---

<sup>4</sup> A ilha de Manhattan é dividida em três grandes regiões: Downtow (parte sul da ilha), Midtown (área central) e Uptown (parte norte). Os atentados aconteceram no Financial District (Midtown), localizado no extremo sul da ilha, antes mesmo do início da numeração nas ruas.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



ampliada através do movimento de zoom que acaba por mostrar, no final do registro, as imagens de pessoas, e de seu desespero com a onda de fumaça que se propaga com a queda do prédio. Assim, é apenas no enquadramento final da cena, em plano geral, que a tela é ocupada, em primeiro plano, por indivíduos, ainda que anônimos. Até então, e durante a maior parte das imagens cinéticas que constituem as transmissões, edificações, símbolos (em) concreto é que são o foco principal das cenas.

#### Olhares consolidados: o registro em fotografias

Após serem exaustivamente apresentadas pelas redes de televisão, as imagens dos atentados de 11 de setembro foram eternizadas nas páginas de revistas e jornais do mundo inteiro. Edições extras foram produzidas em tempo recorde.

“Três semanários americanos rapidamente se organizaram para publicar edições extras sobre os ataques. A revista *Time* declarou que imprimiria 8 milhões de cópias da edição especial – 3 milhões para as bancas americanas, 4 milhões para os assinantes e 1 milhão para outros países. A *Newsweek* lançou 2 milhões de exemplares e a *U.S. News & World Report*, 500 mil. As edições normais desta semana sairão normalmente, na segunda-feira”. (Acesso.com)

A revista *People*, reescreveu toda a sua edição semanal em 22 horas, dedicando suas 138 páginas exclusivamente aos atentados. Além disso, imprimiu 2 milhões de exemplares extras. Até mesmo jornais mais voltados para o entretenimento, como *Variety* e *Hollywood Reporter*, saíram na quarta-feira, dia 12 de setembro, com matérias sobre os atentados. *Reporter* saiu com suas 16 páginas totalmente voltadas para a tragédia e, detalhe importante, sem sequer um anúncio. Os jornais diários também lançaram suas edições extras:

“Boa parte dos principais jornais norte-americanos circularam com edições extras, dando informações parciais sobre os atentados. O ‘The Washington Post’, por exemplo, publicou uma edição especial com tiragem de 50 mil exemplares. No Brasil, os jornais cariocas seguiram o exemplo. ‘O Dia’, ‘Jornal do Brasil’, ‘O Globo’ e ‘Extra’, circularam com edições extraordinárias na tarde de ontem. A Gazeta e A Tribuna de Vitória (ES) também saíram com edições extras às 16h00. Já a ‘Folha de São Paulo’, ‘O



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Estado de São Paulo’ e o ‘Diário Popular’ optaram pela produção de cadernos especiais, que circulam na manhã de 12/9. Todas as revistas semanais também prometeram edições extras”. (Acesso.com)

No Brasil, as imagens registradas na mídia impressa chegaram através das grandes agências de notícias: *Reuters*, *France Press* e *Associated Press*. Por conta deste “oligopólio”, foi fácil ver as mesmas fotografias multiplicadas por quase todos jornais.

As imagens veiculadas nas edições extras e nas edições normais do dia seguinte traziam, todas, sem exceção, algo já visto, experimentado, pela televisão. O que se via nos jornais, eram as imagens da tragédia sendo congeladas pelo instante fotográfico.

Repetiam-se as mesmas imagens, reproduziam-se cenas já vistas pela TV com maiores detalhes. Imagens “fortes” como as dos homens que saltavam dos prédios em chamas, foram suprimidas da TV, mas encontraram espaço nos jornais. Porém, as imagens reproduzidas da TV e que mostravam o choque dos aviões com as torres gêmeas é que se tornaram símbolos desta massiva cobertura fotográfica.

Buscaram ângulos novos, ampliaram os quadros, na tentativa de ampliar a possibilidade da observação e entendimento do que acontecia, mesmo que isso resultasse numa imagem borrada, sem definição, ruim tecnicamente.

No fotojornalismo, o importante não é apenas a forma, mas sobretudo o conteúdo, a notícia. Isso é quase regra nas redações de jornais e revistas que no caso do atentado tornou-se uma realidade impressa, repetida algumas semanas depois, já com a invasão do Afeganistão pelos EUA. A “exigida” representação do então líder do Talibã, Mulá Omar foi feita via registro fotográfico. Nenhum ocidental o havia visto, e a fotografia que se conseguiu foi um registro escuro, sem foco, de uma pessoa na “contraluz”. Em termos de definição o registro é incompleto, já que o personagem da fotografia poderia ser qualquer sujeito/objeto da imagem. Por outro lado trazia uma informação visual que tornava imagem conteúdos presentes em depoimentos e versões.

As imagens, vistas pela TV tornaram-se documentos a partir de sua reprodução como quadros fotográficos, estáticos, publicados nos jornais. Embora todos vissem aquelas cenas pela monitor de TV, era preciso tê-las em mãos, impressas, para que as pessoas



pudessem assumir o incidente terrorista como fato real, verdadeiro. Assim as fotografias funcionariam como uma espécie de certificado de presença.

Kossoy (1989) afirma que a fidedignidade da imagem é em geral aceita *a priori*, e isto decorre do privilegiado grau de credibilidade de que a fotografia sempre foi merecedora deste o seu advento, em 1837. Tal idéia também pode ser vista em Sontag (1981) para quem a fotografia pode constituir perfeitamente a prova irrefutável de que tal evento ocorreu. Já Dubois, chamará a isso de *princípio de atestação*, pois sendo a fotografia a impressão física de um referente único, isso significa que:

(...) no momento em nos encontrarmos diante de uma fotografia, esta só pode remeter à existência do objeto do qual procede. É a própria evidência: por sua gênese, a fotografia testemunha necessariamente. Atesta ontologicamente a existência do que mostra. Aí está uma característica assinalada mil vezes: a foto certifica, ratifica, autentifica. Mas nem por isso esse fato implica que ela significa.(...)”. (DUBOIS, 1994, p.73)

Interessante é verificarmos também como o recorte do espaço/tempo leva a esse sentimento de verdade. Enquanto as cenas eram mostradas pela TV, havia o movimento permitido, mas o olhar não se prendia a nenhum ponto específico. Já a fotografia trabalha com tempo e espaço congelado.

Para Dubois (1994) a imagem fotográfica é criada por inteiro, de um único golpe. Um corte sobre o “fio da duração” e no “*continuum* da extensão”. A imagem interrompe, detém, fixa, imobiliza o tempo e fraciona, elege, isola o espaço. Assim, não podemos confundir o fracionamento da imagem–fotografia com outras estruturas midiáticas.

No nosso caso particular, é preciso guardar a devida distância do que chamamos de *trama eletrônica*. Foto, vídeo e televisão procedem de representações constituídas inteiramente por pequenos pontos. Porém a fotografia deriva da química e a TV e o vídeo, da eletrônica. As duas estruturas são bem distintas. Os *haletos de prata* estão distribuídos por toda a *emulsão*, mas não de forma equilibrada. Já os pontos eletrônicos



do vídeo são todos similares e espalhados regularmente a partir de um modelo arbitrário, mas fixo e rigoroso, é o que chamamos de *trama*<sup>5</sup>.

Por sua natureza, o vídeo tem seu suporte baseado na varredura eletrônica, onde cada ponto da trama se acende e apaga alternadamente. Isso significa que, falando estritamente como imagem, a imagem do vídeo não existe no espaço, mas apenas no tempo. “A imagem tal como acreditamos vê-la é uma síntese temporal baseada numa sucessão, ou seja, numa descontinuidade espacial infinita (não há espaço real)”. (DUBOIS, 1994, p. 103).

Já a imagem fotográfica existe mesmo, tanto no espaço como no tempo, pois cada um dos cristais de prata existentes na emulsão do *fotograma* reage ao mesmo tempo às informações luminosas que chegam até eles. A fotografia é uma verdadeira fatia do espaço-tempo.

As imagens mantêm uma relação infinitamente variável no tempo. Aumont (1993) imagina que a fotografia, fixa e única, leva à exploração ocular - *scanning* (escaneamento) – que manifesta a existência inevitável de um tempo de percepção, de apreensão da imagem. Se diante de uma única fotografia é possível ficar 3 segundos ou 3 horas, diante de um filme ou vídeo, só é possível ficar o tempo que durar a projeção.

A conversão em fotografias de imagens das torres gêmeas sendo atingidas e explodindo, ou as fotos tiradas do pânico que se seguiu não podem ser aqui chamadas de pacíficas, já que representam e/ou simbolizam momentos de conflito social, mas são banais. A título de análise poderíamos incluí-las entre aquelas imagens que à luz do que Barthes definiu, na obra clássica *A câmara clara*(1984), seriam chamadas de *fotografias unárias*, pois dizem e valem por si. É o caráter impactante da cena que nos chega de forma chocante, como um “tapa na cara”... Ninguém fica estático diante delas.

Estas fotografias unárias por outro lado também apresentam um problema: se são claras pelo impacto existente em si, acabam exatamente neste ponto. Não há o que mais dizer, não há o que mais pensar, a mensagem está dada.

---

<sup>5</sup> A trama eletrônica, que define uma “imagem” (há 25 tramas – imagens que aparecem a cada segundo numa tela de TV), é um esquema composto, de acordo com as normas européias atuais, de 625 linhas horizontais, cada linha sendo constituída de cerca de 500 pontos.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Já as imagens que se seguiram, nos dias posteriores ao ataque, das equipes de resgate, das demonstrações de patriotismo e inconformismo, carregam na co-presença de dois elementos descontínuos, pois não fazem parte do mesmo mundo e estão ali construídas, calculadas para provocar a reflexão, para provocar a lembrança constante da tragédia. Um fator importante da fotografia é manter a memória viva, levar ao constante (re)construir a realidade.

Barthes (1984) ao analisar as fotografias de *Wessing*, publicadas na *Photo* francesa, sobre a revolução da Nicarágua<sup>6</sup>, fala de imagens carregadas de banalidade, sem algo extraordinário. Mas que o detém mesmo assim, a partir do momento que percebe uma regra estrutural naquelas fotografias e que era entendida como uma dualidade entre elementos heterogêneos e descontínuos, co-presentes.

Voltemos às imagens iniciais do atentado, e, em função do recorte por nós proposto, vamos refletir sobre os momentos iniciais da tragédia: As primeiras imagens fotográficas são seqüências obtidas no momento da explosão decorrente do impacto do 2º avião – na torre sul. Já havia acontecido o primeiro choque e todos estavam se perguntando o que teria ocorrido. Nesta primeira seqüência, as imagens fotográficas veiculadas nos jornais trazem uma particularidade: não foram criadas como fotografias originais, mas são reproduções estáticas das imagens de vídeo capturadas pelas câmeras de TV. São *frames*<sup>7</sup> congelados no espaço/ tempo. São transposições de imagens eletrônicas para um suporte fotoquímico, fotográfico, e nessa transposição, todas deficiências presentes nos dois processos surgem diante dos nossos olhos.

O registro do choque do avião na torre sul do World Trade Center em linguagem cinética foi “congelado” e transformado numa seqüência de três fotografias, imagens que foram analisadas abaixo:

Primeira imagem: a torre norte já está em chamas, um avião surge do nada e, pegando todos de surpresa, choca-se com a torre sul diante dos olhos de uma multidão perplexa. As torres destacam-se no quadro, o avião parece pequeno em relação ao grande monumento de aço e concreto... Mas mesmo assim, carrega em si a possibilidade da

<sup>6</sup> Esta análise é o eixo central da análise desenvolvida em “A Câmara clara” por Barthes, e podem ser vistas na revista PHOTO n.º 138, março de 1979. Paris: Filipacchi p 42- 49.

<sup>7</sup> Chama-se frame a um quadro completo, em fotografia ou vídeo. Na televisão ele é equivalente à soma de duas varreduras, no caso brasileiro isso representa o “congelamento” de 60 quadros por segundo.

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



destruição. É a co-presença do bem e do mal. Não há regras de composição visual. É puramente conteúdo, pois o registro do fato não permite ao operador a busca do *olhar*. Ele simplesmente *vê* o avião e acompanha sua trajetória ... é inútil pensar neste momento.

Segunda imagem: há um choque. O avião parece “passar pela torre” É uma imagem impressionante; chamas e fumaça se espalham diante da lente ... Não há profundidade nem definição de espaço; o foco é ruim. As torres e a cidade ao fundo se confundem. Mais uma vez a imagem não precisa da forma, ela é o conteúdo. Ela se encerra em si mesma.

Terceira imagem: A explosão é prolongada, amplia-se o quadro, o *frame* original, a imagem é distorcida. O fundo desaparece e a sensação de destruição é real. Se alguém tinha dúvidas do que acontecia, agora tudo é definitivo.

Outras imagens completaram essa análise, este recorte. É preciso experienciar a queda das torres. As imagens já são nesse caso registros em fotografias e as diferenças são nítidas.

Com o choque do avião na torre sul, não demora muito para o prédio vir abaixo. Como se isso fosse esperado, quando a torre começa a ruir, o fotógrafo dispara... fumaça e detritos surgem diante da objetiva. No primeiro plano, as pessoas se desesperam e saem correndo ... a onda de choque acerta em cheio o fotógrafo... a imagem é ampla, foco em toda a sua extensão. O primeiro plano é formado por pessoas desesperadas em fuga, fundo ameaçador – poeira que chega, é o caos, mas o fotógrafo permanece impassível... A notícia deve ser dada; nenhuma emoção em seu ato, talvez se perceba isso como um ato de heroísmo...

Outra imagem é tomada a partir do continente e mostra a ilha de Manhattan envolta em chamas e fumaça. Talvez seja a mais emblemática... Quantas vezes a ficção mostrou a cidade destruída? *Nova York Sitiada*, *Independence Day*, *O Pacificador*, são algumas imagens, reais apenas nas telas de cinema. O problema é que em 11 de setembro nada era fictício; tudo era realidade. Esta fotografia, mais do que as anteriores – que são diretas, chocantes mas se fecham em si mesmas – nos provoca expectativa, medo e



comoção diante da confirmação de que algo terrível, antes só possível de se viver no escuro do cinema, ocorreu na vida para além das telas...

Nas imagens que registram os primeiros momentos da tragédia de Nova Iorque, podemos perceber que as fotografias seguem uma lógica particular, baseada em dois momentos distintos: primeiro é preciso certificar que, mesmo sendo uma constatação terrível, a tragédia ocorreu; as imagens são diretas, claras, são notícias. Num segundo momento, a imagens registradas nos levam à comoção, ao ato de refletir. Nova Iorque está envolta na fumaça, bombeiros comovidos, civis desesperados...

#### As imagens racionalizadas: em busca de conclusões

Exibidas mundialmente, de forma simultânea, as imagens do atentado de 11 de setembro de 2001 poderiam ser analisadas como forma de ampliação do laço social feito à distância, via emissões televisivas, tal como conceituado em Wolton(1996). Ao propor uma teoria crítica para a TV ele descreve um compartilhamento de modelos e experiências pelos telespectadores de uma determinada sociedade, com ênfase para o caráter nacional da programação.

Repetidas nas telas de TV de um mundo “eletricamente contraído”, uma forma de representação da Aldeia Global, as imagens de Nova Iorque e Washington foram portadoras de informação, conteúdo noticioso, mas sobretudo de carga emocional, reforçada pela repetição, mudança de ritmo de edição, e caráter de interrupção quase consensual da programação televisiva. Com narração ao vivo, as transmissões das cenas poderiam ser analisadas como uma forma de comoção, de compartilhamento de emoções por telespectadores de todo o mundo.

No caso das imagens fotográficas, também de difusão/ consumo mundial, haveria dois momentos. Se no primeiro registro, transposto das telas, a intenção é chocar, no segundo, imagem-fotografia, seria necessário pensar: o que fazer e como superar as notícias e emoções vividas por meio das imagens. As fotografias, com seus recortes espaço-temporais trazem em si o que Barthes chamou de *punctum* (1984). Com um efeito similar a um “soco no estômago”, a cena captada pela fotografia traz um incômodo que prosseguirá pelo tempo do documento, lembrando o fato ao leitor e fazendo-o pensar sobre os contextos do acontecimento e seus possíveis desdobramentos.



Referências Bibliográficas:

- AUMONT, Jacques. A Imagem. Campinas: Papirus, 1993.
- BARBOSA, Marialva. Tempo, acontecimento e celebração: a construção dos quinhentos anos do Brasil em gestos comemorativos da TV Globo. In Comunicação e Sociedade n°33. São Bernardo do Campo: Umesp, 2001.
- BARTHES, Roland. A Câmara Clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BORELLI, Silvia e PRIOLLI, GABRIEL (coord.). A deusa ferida: porque a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus, 2000. p 261.
- DAYAN, Daniel & KATZ, Elihu. A história em directo – Os acontecimentos mediáticos na televisão. Tradução de Ângela e José Carlos Bernardes. Coimbra: Minerva Editora. 1999.
- DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico. Campinas: Papirus, 1994.
- JOLY, Martine. Introdução à análise da imagem. 3ª Ed. Campinas: Papirus, 2000. p152.
- KOSSOY, Bóris. Fotografia e História. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999
- MCLUHAN, Marshall. Os Meios de Comunicação Como Extensões do Homem. São Paulo: Cultrix, 14ª edição, 2001.
- MORIN, Edgar. Cultura de massas no século XX – Volume 1: Neurose. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Editora Universitária, 1997. p.202.
- PIAULT, Marc Henri. Real e Ficção: onde está o problema? In KOURY, Mauro G. P. Imagem e Memória, Ensaios em Antropologia Visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.
- SONTAG, Susan. Ensaios Sobre Fotografia. Lisboa: Dom Quixote, 1986.
- SQUIRRA, S. A esgrimia da edição em telejornalismo. p. 69-80. In LOPES, Dirceu F, SOBRINHO, José Coelho & PROENÇA, José Luiz (org.) Edição em jornalismo eletrônico. São Paulo: Edicon, 2000.
- VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ. Ensaio sobre a análise fílmica. Campinas: Papirus, 1994. p152.
- VEJA, São Paulo: Editora Abril. Ed. 1720, ano 34, n.º 39, 03 de outubro de 2001. pp. 74 – 76.
- VIOLA, Eugênio. Mesa de Corte. Observatório da Imprensa. São Paulo, 01 de maio, 2002. Disponível em < <http://www.observatoriodaimpresa.com.br/edição19set2001>. Acesso em 01 de maio de 2002.
- WOLTON, Dominique. Elogio do grande público- uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996. p.319
- ACESSO.COM. Disponível em < <http://www.acesso.com.br>. Acesso em 01 de maio de 2001.