



A Morte do Fotógrafo como Consequência dos

Mandamentos da Fotografia de Guerra¹

Leão SERVA²

Pontifícia Universidade Católica, São Paulo-SP

Resumo

A fotografia de guerra, como ramo específico do fotojornalismo, tem seus mandamentos assentados sobre o pensamento de Robert Capa (1913-1954), apontado até hoje como o maior entre todos os fotógrafos de conflitos e autor da fotografia considerada ícone maior do gênero (“A morte do soldado espanhol”). Capa dizia que uma fotografia só é boa quando feita a curta distância do objeto. Essa imposição que tem implicações estéticas e éticas faz com que fotógrafos morram em ação, buscando uma proximidade que muitas vezes é desnecessária para a composição informática de um retrato da cena.

Palavras-chave

Fotografia; guerra; fotojornalismo; estética fotográfica; ética jornalística

Texto do trabalho

Nos últimos anos, a imprensa internacional tem dado grande destaque para a morte de vários dos mais importantes repórteres fotográficos dedicados a coberturas de guerra em diferentes lugares do planeta. A lista é longa e inclui desde ao mais recente falecimento da alemã ganhadora do Prêmio Pulitzer Anja Niedringhaus, na província de Khost, no Afeganistão, em abril de 2014, à do inglês Tim Hetherington, em Misrata, na Líbia, em abril de 2011.

¹ Trabalho submetido ao GP Fotografia do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Email: leao@superig.com.br



Ao mesmo tempo, conflitos urbanos no Brasil também provocam mortes de profissionais da imagem, como dois cinegrafistas de TV mortos: Gelson Domingos da Silva, ao cobrir operação da Polícia Militar em uma favela na cidade do Rio de Janeiro, em novembro de 2011, e Santiago de Andrade, também no Rio de Janeiro, em fevereiro de 2014, quando acompanhava conflitos de rua ao estilo dos mais recentes protestos que têm marcado a cena política brasileira desde meados de 2013.

Além dos mortos, há inúmeros casos de vítimas em ação, como os vários jornalistas feridos na mesma noite do dia 13 de junho de 2013, quando cobriam uma das primeiras manifestações do que depois veio a ser chamado “Jornadas de Junho”, em São Paulo. Naquele momento, o repórter fotográfico Sérgio Andrade da Silva perdeu uma vista vitimado por uma bala de borracha desferida pela Polícia Militar paulista.

Essas ocorrências todas nos sugerem refletir sobre o tema urgente e atual. Enquanto uma miríade de analistas das mais diversas vertentes do pensamento têm discutido os aspectos políticos e jurídicos do caso, proponho que pensemos a relação entre essas ocorrências e a própria técnica fotográfica, tal como é exercida em sua vertente peculiar, o jornalismo de guerra, a cobertura de conflitos. Proponho assim uma reflexão técnica, estética e ética sobre o fotojornalismo para obter respostas à seguinte pergunta: O que faz com que tantos fotógrafos de guerra morram ou sejam feridos em ação?

Tal reflexão é ainda mais importante diante do aumento dos conflitos de rua no Brasil, ao longo dos últimos dois anos e do grande número de jornalistas brasileiros vitimados por violência nessas coberturas. Menos acostumados a envolvimento em conflitos bélicos e por isso menos frequentemente submetidos aos treinamentos prévios para redução de riscos das coberturas, os jornalistas brasileiros se tornam mais expostos aos riscos, a que se apresentam frequentemente com ingenuidade.

Vários dos mais famosos fotógrafos de guerra mortos nos últimos anos foram abatidos quando cobriam os conflitos genericamente designados como “Primavera Árabe”. Entre



eles, na Líbia, em um só episódio, morreram o inglês Tim Hetherington e o americano Chris Hondros, em abril de 2011, atingidos por um morteiro disparado por forças leais ao ditador Muamar Kadafi em ataque à cidade de Misrata, controlada pelas forças rebeldes (que viriam a vencer a guerra civil no país). O petardo os matou e ainda feriu outros dois fotógrafos.

Hetherington era considerado o mais importante fotógrafo de guerra em atuação. Vinha de anos de produção consagrada cobrindo a ocupação americana do Afeganistão. Ali, ele fez a foto que ganhou o prêmio Word Press (Oscar do fotojornalismo mundial) de 2007 e realizou com câmera de última geração, que produz fotos e vídeos de alta qualidade, o longametrage "Restrepo", indicado ao Oscar de documentário e escolhido como melhor filme do festival de Sundance em 2010.

A morte de Hetherington teve várias coincidências com a morte daquele que é considerado o maior fotógrafo de guerra de todos os tempos, Robert Capa, em 1954, no Vietnã. Os dois morreram aos 40 anos, cobrindo conflitos assimétricos em países do chamado terceiro mundo quando já eram consagrados, quase celebridades, e experimentavam uma ampliação da carreira para o cinema.

Mortes de jornalistas são comuns em guerras, mas dentre todos os profissionais da informação, os repórteres fotográficos e cinegrafistas são as vítimas mais comuns. E a proporção cresceu nos últimos tempos. Relatório da ONG internacional Comitê para a Proteção de Jornalistas mostra um crescimento vertiginoso das mortes de profissionais da imagem nos últimos anos. Segundo a pesquisa anual da ONG dedicada a combater a violência contra jornalistas:

- em 2009, de 74 profissionais de jornalismo mortos comprovadamente em ação jornalística (de um total de 100 mortos), 14% se dedicavam à captação de imagens (9% cinegrafistas, 5% fotógrafos);
- em 2010, 44 jornalistas morreram no exercício da profissão (de um total de 79 mortos), segundo a investigação do CPJ, dos quais 21% eram profissionais da imagem (14% cinegrafistas, 7% fotógrafos).



- em 2011, foram 47 jornalistas mortos (de um total de 86 mortos), sendo 43% dedicados à imagem (26% cinegrafistas, 17% fotógrafos);
- em 2012, o número que cresceu para 74 em 2012 (de um total de 106 mortos), com 38% de profissionais de imagem (31% cinegrafistas, 7% fotógrafos);
- em 2013, o número de profissionais comprovadamente mortos caiu para 70 (de um total de 99 mortos), mas o percentual daqueles dedicados à produção de imagens subiu para 59% (36% cinegrafistas e 23% fotógrafos).
- Até o dia 30 de junho de 2014, 22 profissionais de informação morreram quando trabalhavam em apurações jornalísticas (de um total de 36). Desses 20, ou 90%, eram dedicados a produção de imagens (sendo 45% cinegrafistas e 45% fotógrafos).
- Esses percentuais são muito superiores à média histórica detectada pelo Comitê para Proteção dos Jornalistas entre 1992 (quando começou a fazer o levantamento) e hoje. Dos 1062 jornalistas mortos desde então comprovadamente em consequência de sua atividade, 25% foram profissionais dedicados a captação de imagem (15% cinegrafistas, 10% fotógrafos)

Dentre todos os jornalistas mortos que chegam ao conhecimento do CPJ, ele qualifica apenas os casos de vítimas fatais que o instituto pode comprovar que morreram durante ou em consequência direta do trabalho jornalístico. Por isso mesmo os números analisados são menores do que os totais apontados pelo instituto. Além disso, ao considerar apenas as mortes, o levantamento deixa de fora um sem número de casos daqueles que sobrevivem à violência, como aconteceu com o fotógrafo Sérgio Andrade de Silva, que perdeu uma vista, sentido ainda mais importante no caso de um profissional da imagem.

Para documentar cenas de combate ou de suas consequências, jornalistas visuais muitas vezes se expõem a riscos maiores do que os que ameaçam aqueles profissionais dedicados ao texto ou voz. Mesmo entre jornalistas de texto, há a convicção de que os de imagem são os mais valentes, como afirma o escritor David Halberstam na apresentação do livro “Requiem”, antologia de trabalhos realizados pelos 135 fotógrafos que, mortos nos sucessivos conflitos ocorridos na chamada Indochina Francesa, no Sudeste Asiático, depois



chamada “Guerra do Vietnã”, incluindo Capa: "Nós, jornalistas de texto, sempre soubemos que os fotógrafos eram realmente os corajosos. Só existe uma forma deles produzirem intimidade com a cena, serem testemunhas oculares".

Há várias razões para essa exposição ao risco, mas entre elas certamente tem grande importância a ideia expressa na frase de Robert Capa (1913-1954): "Se suas fotos não estão boas o suficiente, é porque você ainda não está perto o suficiente", como consta no livro “Ligeiramente Fora de Foco”, que narra sua participação na Segunda Guerra Mundial.

Desde Capa, a questão da proximidade do repórter fotográfico em relação ao objeto passou a ser uma lei da fotografia, um regimento profissional, que prescreve opções subjetivas, estéticas, que se confundem com imposições técnicas e objetivas. Em verdade, o mandamento de Capa constituiu uma gramática da fotografia de guerra (o sujeito deve estar junto de seu objeto) mas impõe um efeito colateral que é a morte frequente de profissionais dedicados à captação de imagens de guerra.

Ao realizar na prática sua concepção teórica, Capa recusava as teleobjetivas (as lentes mais compridas, que permitem captar cenas a grande distância), preferindo as lentes de 50mm, que os fotógrafos chamam de "lente normal" por ser a que melhor reproduz o ângulo de visão do homem. A 50mm capta a imagem de objetos que estão em um campo de 45 graus à frente da câmara, muito semelhante ao campo de visão do olho humano. Lentes compostas com tubos mais compridos, as teleobjetivas deixam entrar por sua abertura a imagem de objetos que estão apenas em um pequeno campo de visão. Por isso parecem tão ampliadas, porque uma pequena fração da imagem ocupará toda a foto. Uma teleobjetiva 600mm tem um campo visual de apenas 4°. Esse “afinamento” provoca também outro efeito: a perspectiva se desfaz, some a percepção das diferentes distâncias dos objetos, tudo que aparece na foto parece estar numa mesma distância em relação à câmara. A teleobjetiva “chapa” o fundo como acontece com a visão de um homem que vê com um só olho.

Ao dizer que uma foto é boa quando feita de perto, portanto, Capa elabora um conceito estético mas também técnico, a partir da geometria que compõe a foto, em busca do que



considera a perspectiva “verdadeira”. Sua ideia tem também uma decorrência ética: se a foto feita de longe distorce a posição dos elementos, ela fere o princípio de fidelidade do jornalismo.

Foi a percepção de imprecisão que se abateu sobre um fotógrafo que usou a teleobjetiva para produzir uma grande foto que, no entanto, tirava seu impacto exatamente da redução da profundidade da imagem. Kevin Carter, sul-africano, foi colhido por uma polêmica no exato momento em que conquistava um dos maiores prêmios do jornalismo internacional, o Pulitzer de 1994. Carter era parte de uma turma de jovens e audazes fotógrafos brancos nascidos na África do Sul do apartheid, que se destacara na cobertura das escaramuças que quase resultaram em uma guerra civil na transição do regime branco de apartheid para a democracia multirracial criada sob o governo de Nelson Mandela, no início dos anos 1990. Kevin e seus amigos da turma chamada “Clube do Banguê Banguê” estavam sempre a postos para testemunhar os casos de violência, como conta o livro escrito por dois deles, Greg Marinovich e João Silva.

Depois de se destacar em coberturas locais, Carter foi para o Sudão em março de 1993 para documentar a guerra civil entre tribos cristãs e o governo islâmico. Lá fez uma série de fotos em um acampamento de refugiados e, entre elas, uma muito impressionante de um menino subnutrido à beira da exaustão, observado por um abutre que parece esperar sua morte para comê-lo. A foto é muito chocante. Publicada pelo “The New York Times”, correu o mundo imediatamente. No ano seguinte, ganhou o prêmio Pulitzer de fotografia mas a concessão deflagrou uma intensa polêmica: “O que ele fez para salvar a criança?; Como fotógrafo, buscou a foto chocante em vez de espantar o bicho?”, foram questões lançadas sobre ele. Mas a polêmica é toda imotivada: a foto sugere algo irreal. Há uma ilusão óptica: a foto foi feita com uma teleobjetiva de 180mm, que distorce a perspectiva, aproximando visualmente objetos que estão mais distantes. O abutre parece na foto estar mais perto do que estava realmente, o que dá a falsa impressão de espreita. Carter caiu em depressão poucos meses depois de receber o Pulitzer, por razões nada relacionadas ao caso, e veio a se matar naquele mesmo ano. Mas sua foto é um exemplo de como a aura de pecado se abate sobre quem não segue o mandamento de Capa.



O que a escritora Cathy Newman chama de “a primeira regra da fotografia” (em ensaio publicado em livro da “National Geographic” sobre fotografias feitas por mulheres), aproximar-se do objeto, se choca com um valor supremo da técnica do repórter de texto, o distanciamento, que está para a ética jornalística como sinônimo da busca da objetividade. Se o fotógrafo precisa estar perto de seu objeto, o repórter de texto promete ficar distante. Em termos psicológicos, a necessidade de se aproximar dos fatos pode resultar frequentemente em cumplicidade, como acontecia com Capa e os republicanos espanhóis.

A administração da distância é o fio da navalha sobre o qual se move o repórter-fotográfico: se ficar muito longe não consegue uma cobertura “quente”, se chegar muito perto corre perigo de morte. Ao mesmo tempo, a proximidade expõe ao risco de produzir um retrato parcial do conflito.

A tensão entre proximidade e risco é explorada no cinema em diversas obras, como “Sob Fogo Cerrado” (de Roger Spottiswoode, 1983) e “Antes da Chuva” (Milcho Manchevski, 1994). Mas nenhum é tão explícito quanto “Salvador, O Martírio de um Povo” (de Oliver Stone, 1986).

Em “Salvador”, a proximidade é técnica e física enquanto “Sob Fogo Cerrado” e “Antes da Chuva” focam a questão do envolvimento com os lados em luta nos conflitos que são tema de cada um dos dois filmes (o primeiro, a revolução sandinista na Nicarágua; o segundo, a tensão entre ortodoxos eslavos e muçulmanos albaneses na Macedônia iugoslava).

No filme de Oliver Stone sobre a guerra civil em El Salvador, o personagem John Cassady, um fotógrafo diz: “Você tem que chegar perto para captar a verdade”. O protagonista Richard Boyle, com quem ele dialoga, é baseado em um personagem real, um homem absolutamente incapaz de viver as agruras e os riscos de uma vida doméstica normal. Diante do risco de um bombardeio de normalidade, Boyle sai correndo atrás da proteção de



uma guerra para se esconder da monotonia cotidiana; tal qual um dependente químico, ele corre para o próximo conflito, para escapar à síndrome de abstinência.

Como o personagem Cassady do filme, na vida real algo semelhante é dito por James Nachtwey, há alguns anos considerado por muitos comentaristas como o maior fotógrafo de guerra. Em entrevista à “Folha de S. Paulo” em março de 1998, ele disse ao repórter Fernando Costa Netto: “Carrego uma 50 mm e outras duas lentes. Não uso teleobjetivas. Prefiro estar próximo da minha foto para mostrar o espaço real da cena”. O Cassady da ficção e o Nachtwey real citam Capa como modelo. Nachtwey disse à Folha: “Não gosto de comparações, mas Robert Capa estava sempre muito perto do objeto que ele fotografava”. O fotógrafo brasileiro André Liohn ganhou em 2012 a Medalha de Ouro Robert Capa para a melhor fotografia de guerra publicada em 2011. Sua foto mostra o exato instante em que um militante líbio contra as forças do governo de Muamar Kadhafí é atingido por estilhaços de um petardo, que o levaria à morte. A foto mostra o combatente em primeiro plano, preenchendo todo o fotograma. Em entrevista ao programa Roda Viva (respondendo a uma pergunta do autor), ele disse que só trabalha com lentes 28mm, ainda mais curtas do que as de Capa e Nachtwey, uma lente que provoca uma distorção arredondada na imagem (classificada como levemente grande angular) e permite que o fotógrafo se aproxime ainda mais do seu objeto do que a lente de 50mm. Ao fazer sua foto do militante sendo ferido, Liohn está a cerca de 2 metros do homem, o que tornava possível que ele mesmo fosse atingido por estilhaços.

No filme “Salvador”, a busca da proximidade para chegar à grande foto vai levar o personagem Cassady à morte, tentando registrar o ataque de um caça contra a guerrilha em terra. Para fazer a foto do avião de frente e pegar a imagem de sua rajada de metralhadora, o fotógrafo se põe sob a mira da aeronave, no caminho de sua rajada... e morre. Casos como Cassady não se restringem ao cinema. Na vida real isso também vai acontecer com certa frequência: o cinegrafista da TV Bandeirantes Gelson Domingos, 46, que morreu em novembro de 2011, durante operação da PM na favela Antares, na zona oeste do Rio, havia se colocado exatamente junto ao alvo de um atirador, colando-se corpo a corpo com um soldado da polícia, ambos atrás de um simples poste.



A aproximação exagerada, por erro no cálculo do risco, pode ser atribuída também ao vício da guerra, sobre o qual Hetherington falou à Folha em 2010. Sua frase à jornalista Andrea Murta foi: "É muito fácil ficar viciado em guerras", muito semelhante à que o personagem Duck diz na abertura do filme "The Hunting Party" (A Caçada, 2007), ficção baseada em fatos reais da Bósnia: "Estar tão pertença morte e sentir-se assim tão vivo é viciaste. Quem disser o contrario esta mentindo". Viciados em adrenalina, os jornalistas buscam o risco e perdem a noção do limite, em algum momento o ultrapassam.

O senso comum fixou a idéia de que o risco é parte integrante essencial da fotografia de guerra, uma vez que ela só poderia se realizar a pequena distância do fato, que muitas vezes é o risco de morte.

Uma análise dos equipamentos e da técnica fotográfica parece negar essa conclusão. Embora se dedique a outra forma de disputa, a fotografia esportiva mostra que hoje já é possível retratar com precisão as cenas sem necessariamente chegar tão perto. Depois de anos de uma evolução estética que resultou em fotos absolutamente fechadas (em vez de um gol, a fotografia de imprensa dos anos 1980-90 tentava mostrar detalhes como a expressão facial do autor do gol na hora do chute), a foto esportiva vem recuperando os planos abertos, que permitem ver as jogadas e seus contextos. Paralelamente, a evolução dos equipamentos técnicos, com o aumento da resolução da fotografia digital, superando a definição dos filmes químicos, faz com que seja possível captar a imagem de um campo de futebol inteiro, por exemplo, e posteriormente recortar do fotograma a cena específica que interessa publicar.

Essa possibilidade técnica no entanto tem sido afastada, refutada sob argumentos éticos e corporativos. Um acordo entre agências de notícias impõe um limite ao recorte (chamado crop) para escolha do melhor segmento de um fotograma. Ele só pode eliminar cerca de 30% do conjunto original. É uma decisão coerente com o mandamento de Capa mas que



não se justifica à luz da técnica em si e possivelmente nem da ética, caso se compare o ganho, na eliminação de riscos, com os riscos de eventual adulteração da imagem na manipulação (até porque os registros que a câmera eletrônica produz sobre seus fotogramas são detalhados como um RG; é perfeitamente possível imaginar que os crops também sejam registrados como tal). Da mesma forma que nos estádios olímpicos, os recursos técnicos já poderiam dar aos repórteres fotográficos a chance de documentar cenas de conflito sem necessariamente se aproximar tanto de seu objeto.

Concluo, portanto, dizendo que a regra que impõe que a fotografia, para ser boa, tem que ser tomada de perto do objeto é uma ideologia (no sentido de falsificação) ou um fim em si, desconectado dos objetivos estéticos ou informativos alegados para sua adoção.

Referências bibliográficas

PERIÓDICOS:

BRITO, D., MENCHEN, D. Ação da imprensa em tiroteio será revista. Folhaonline [São Paulo], 8 nov. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0811201108.htm>>. Acesso em: 3 jun 2014.

CAMPOS MELLO, Patrícia. Violência marca véspera de eleição afegã. Folhaonline [São Paulo], 5 abr. 2014. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/159894-violencia-marca-vespera-de-eleicao-afega.shtml>>. Acesso em 6 abr 2014.

COSTA NETTO, F. A Guerra de Frente. Folhaonline [São Paulo], 1 mar. 1988. Disponível em: < <http://acervo.folha.com.br/fsp/1988/03/01> >. Acesso em: 1 jul 2014

FERREIRA, F. Jornalista ferido é risco da profissão, diz polícia. Folhaonline [São Paulo], 15 jun 2013. Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/114125-jornalista-ferido-e-risco-da-profissao-diz-policia.shtml> >. Acesso em: 13 jun 2014.



MURTA, Andrea. É fácil ficar viciado em guerra, conta diretor. Folhaonline [São Paulo], 11 jul. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft1107201011.htm>>. Acesso em 5 mai 2014.

MURTA, Andrea. Fotógrafo indicado ao Oscar morre durante conflito. Folhaonline [São Paulo], 21 abr. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft2104201102.htm>>, Acesso em: 2 jul. 2014.

VETTORAZZO, L. ‘Roletaço’ contra alta da tarifa de ônibus no Rio acaba em confronto. Folhaonline [São Paulo], 7 fev. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/151160-roletaco-contralta-da-tarifa-de-ônibus-no-rio-acaba-em-confronto.shtml>> Acesso em: 7 fev. 2014.

WEBSITES:

Verbete sobre Primavera Árabe. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Primavera_%C3%81rabe . Acesso em: 1 de julho de 2014

Verbete sobre Chris Hondros. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Hondros . Acesso em: 4 de julho de 2014

Verbete sobre Tim Hetherington. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Tim_Hetherington . Acesso em: 1 de julho de 2014

Verbete sobre The Hunting Party, o filme. Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Hunting_Party_\(2007_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Hunting_Party_(2007_film)) . Acesso em: 3 de julho de 2014

Verbete sobre Restrepo, o filme. Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Restrepo_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Restrepo_(film)) . Acesso em: 2 de julho de 2014

Verbete sobre Robert Capa. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Robert_Capa . Acesso em: 2 de julho de 2014

Programa Roda Viva, TV Cultura. Entrevista André Liohn. 30/4/2012. Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/roda-viva-andre-liohn-30-04-2012> . Acesso em: 4 de julho de 2014



FILMES:

SOB Fogo Cerrado. Direção: Roger Spottiswoode. [Estados Unidos], 1983. (128 min. Son., color.

ANTES da Chuva. Direção: Milcho Manchevski [Reino Unido], 1994. 113 min. Son, color.

SALVADOR, O Martírio de um Povo. Direção: Oliver Stone. [Estados Unidos] 1986. 122 min. Son, color.

LIVROS:

BAITELLO JR. Norval. **O Animal que Parou os Relógios**. Ed. AnnaBlume, 2009. 130 págs. São Paulo, SP.

BAITELLO JR. Norval: **A Era da Iconofagia**. Hacker Ed., 2005. 122 págs. São Paulo, SP.

CAPA, Robert. **Ligeiramente Fora de Foco**.. Cosac Naify, 2010. 296 págs. São Paulo, SP.

HALBERSTAM, David (apres.). **Requiem**: By the Photographers Who Died in Vietnam. Random House, 1997. 336 págs. New York, EUA.

MARINOVITCH, Greg; SILVA, João. **O Clube do Banguê-Banguê**. Companhia das Letras, 2003. 336 págs. São Paulo, SP.

MARTINS, Nelson. **Fotografia**: da Analógica à Digital.. Ed. Senac, 2010. 280 págs. São Paulo, SP.

NEWMAN, Cathy. **Mujeres Tras la Cámara**. National Geographic. 274 págs. Washington, DC, EUA.

SENRA, Stella. **O Último Jornalista**. Estação Liberdade, 1997. 212 págs. São Paulo, SP.