



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

DE BOTUCATU À LÍBIA:  
AS IMAGENS DA DOR EM ANDRÉ LIOHN

JOSE RAFAEL ALVES MACHADO RANGEL DE CASTRO

RIO DE JANEIRO  
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

DE BOTUCATU À LÍBIA:  
AS IMAGENS DA DOR EM ANDRÉ LIOHN

Monografia submetida à Banca de Graduação como  
requisito para obtenção do Diploma de Bacharel em  
Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo

JOSE RAFAEL ALVES MACHADO RANGEL DE CASTRO  
Orientador: Prof. Dante Gastaldoni

RIO DE JANEIRO  
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia DE BOTUCATU À  
LÍBIA: AS IMAGENS DA DOR EM ANDRÉ LIOHN, elaborada por Jose Rafael A. M.  
Rangel de Castro.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dante Gastaldoni  
Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense - UFF  
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Antonio Pacca Fatorelli  
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ  
Departamento de Comunicação -. UFRJ

Prof. Marcio Tavares d'Amaral  
Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ  
Departamento de Comunicação -. UFRJ

RIO DE JANEIRO  
2017

## FICHA CATALOGRÁFICA

CASTRO, Jose Rafael Alves Machado Rangel de.

De Botucatu à Líbia: as imagens da dor em André Liohn. Rio de Janeiro, 2017.

Monografia (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo)  
- Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Escola de  
Comunicação - ECO

Orientador: Prof. Dante Gastaldoni

CASTRO, Jose Rafael Alves Machado Rangel de. De Botucatu à Líbia: as imagens da dor em André Liohn. Orientador: Prof. Dante Gastaldoni. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Comunicação Social - Jornalismo

## **RESUMO**

Centrado na trajetória de André Liohn, paulista de Botucatu que se fez fotojornalista ao sabor do acaso e conquistou um dos mais expressivos prêmios do fotojornalismo internacional - a Gold Medal Robert Capa -, sem ao menos saber quem era Robert Capa, este trabalho reflete sobre a prevalência da imagem na cobertura das zonas de conflito e sobre a relação historicamente determinada entre fotojornalismo e conflitos bélicos. A ideia é tentar entender o que leva profissionais talentosos e extremamente sensíveis a mergulhar no caos, na violência e na dor de um conflito armado, mapeando, em paralelo, a natureza da atividade, ao longo da história, através da trajetória de três fotógrafos referenciais: o húngaro Robert Capa, o inglês Don McCullin e o norte-americano James Natchwey. As reflexões propostas também exploram os valores éticos que compõem a documentação imagética das nossas tragédias contemporâneas.

## **ABSTRACT**

Focused on the trajectory of André Liohn, from Botucatu-SP, Brazil, who became a photojournalist in the spirit of chance and have won one of the most expressive prizes of international photojournalism - the Gold Medal Robert Capa - without even knowing who Robert Capa was, this work reflects on the prevalence of the image in the coverage of conflict zones and on the historically determined relationship between photojournalism and warlike conflicts. The idea is to try to understand what leads talented and extremely sensitive professionals to delve into the chaos, violence and pain of armed conflict, mapping, in parallel, the nature of the activity throughout history, through the trajectory of three reference photographers: the hungarian Robert Capa, the britishman Don McCullin and the north-american James Natchwey. The proposed reflections also explore the ethical values that make up the imaginary documentation of our contemporary tragedies.

*À minha família, que sempre me incentivou em todos os meus sonhos, projetos e paixões – e me apoiou inclusive quando mudei de habilitação, universidade e recomecei do zero;*

*Ao meu orientador, o Professor Dante Gastaldoni, que além de orientar este projeto foi quem despertou em mim a curiosidade e a paixão pelo Fotojornalismo, antes mesmo de meu estágio na área;*

*Aos Professores Antônio Fatorelli e Márcio Tavares d’Amaral, que tanto me ensinaram durante a faculdade e que aceitaram compor a banca de avaliação de minha monografia;*

*A todos meus professores e professoras da ECO-UFRJ, Wise Up, Intellectus Freguesia, Estácio Tom Jobim (em especial à jornalista e Profª. Luciene Setta), CPOR/RJ, Escola de Música Villa-Lobos, CEDUC, Liceu Pasteur-SP, Colégio Recanto, enfim, de todos os locais onde aprendi algo para minha formação como humano, cidadão, artista e profissional;*

*A todos meus amigos e amigas, que tantas vezes brigaram comigo para que eu não desistisse, para que eu escrevesse minha monografia, tantas vezes me abraçaram, me acolheram em momentos de tristeza e compartilharam comigo momentos de alegria, em especial, à Giuliana Santoro (in memoriam), grande amiga que tanto me apoiou ao longo dos anos e que, infelizmente, partiu deste plano cedo demais;*

*Aos meus irmãos de banda, de música, de prédio, de escola e de vida, que tantas vezes fizeram com que eu pudesse sorrir depois de um dia difícil e compartilharam sonhos, emoções e muitas histórias ótimas para contar, em especial: Valdir Junior, Felipe Aragão, Patrick Moraes, Pedro Hamid, Luiz Oswaldo, Ciro Nolasco, Thiago Colmenero, Carlos Henrique, Natasha Miele e Felipe Rodrigues;*

*À Maryana Teles, que me incentivou a voltar aos estudos e me apoiou em momentos de dúvida e incerteza, além do senhor português que conheci no Metrô e entrevistei sem ser jornalista na época – vocês foram fundamentais para minha decisão em estudar Jornalismo;*

*À Thaís Imbuzeiro que além da amizade tão importante, me ajudou a conseguir meu estágio como fotojornalista e, depois, o tão sonhado trabalho na Olimpíada;*

*Aos meus colegas de CPOR/RJ, Outback, Apetrexo, ITPA, Jornal do Brasil, Intercâmbio de trabalho na Universal Orlando, Portal das UPPs, Act3, Adidas, Comitê Rio 2016 e eventos, além de meus entrevistados em todas minhas reportagens pelo JB;*

*Ao Fabio Borges, meu primeiro instrutor e amigo no Exército, ao Gustavo Guterman, meu primeiro treinador e amigo em meu primeiro emprego, ao Felipe Lobo Barroca, meu primeiro chefe em Comunicação, querido amigo e grande incentivador da arte da escrita – além de ser o melhor cronista que eu já conheci;*

*A todos os servidores e servidoras da UFRJ, em especial os da ECO e da CPM;*

*A todas as entidades, espíritos, santos, deuses, qualquer que seja a força maior que rege este mundo e nos dá a bela oportunidade de viver esta grande aventura chamada vida, a todos que, de alguma forma, fizeram parte dessa minha trajetória: dedico palavras de gratidão, amor e muito carinho – além dessa monografia.*

*“Todo homem é uma ilha, [...] é necessário sair da ilha para ver a ilha, [...] não nos vemos se não nos saímos de nós”*  
*(Jose Saramago)*

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
2 – FOTOJORNALISMO E CONFLITOS BÉLICOS .....	6
2.1 – Uma breve contextualização da atividade no Brasil e no mundo .....	7
2.2 – O fotojornalismo independente.....	9
2.3 – Guerras e revoltas: as Zonas de Conflito .....	10
2.4 – Fotografia sensacionalista x relação com os fotografados.....	11
2.5 Capa, McCullin e Natchwey, o tripé de apoio .....	12
2.5.1 – Robert Capa e a mina terrestre .....	14
2.5.2 – Don McCullin e a câmera alvejada .....	15
2.5.3 – James Nachtwey e a granada.....	16
2.6 – A violência como denominador comum .....	18
3 - ANDRÉ LIOHN, A CONSTRUÇÃO DO FOTOJORNALISTA .....	22
3.1 – Liohn: de Botucatu à Líbia .....	25
3.2 - O projeto ADIL, as agências e os coletivos .....	27
3.2.1 - ADIL Project.....	28
.....	28
3.2.2 – Agências, cooperativas e redes sociais.....	29
3.3 – Influências do passado e projeções futuras.....	31
4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	37
ANEXO .....	39

## INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso tinha, como objetivo, a produção de um videodocumentário com entrevistas e relatos de fotojornalistas de zonas de conflito – em especial, o fotojornalista brasileiro André Liohn. A ideia do tema surgiu de uma conversa com a Jornalista Thaís Imbuzeiro, sobre a história de André Liohn. O projeto, realizado em parceria com a produtora Natasha Miele, foi planejado para ser concluído em um ano. Saber da relação de Liohn com a violência durante a juventude, antes mesmo de seus trabalhos na Somália – onde ele conheceu os horrores da guerra – despertou uma questão: por que um brasileiro, crescido em meio à tanta violência urbana, resolve sair de sua terra natal para registrar a violência em um território tão distante e tão hostil?

No decorrer do desenvolvimento do videodocumentário, percebemos que a verba e o prazo necessários para a conclusão de tal produção estariam além de nossos limites, obrigando-nos a postergar a ideia do videodocumentário para um momento futuro. Desta forma, em face da paixão pelo tema e do início de uma vasta pesquisa por materiais audiovisuais, bibliográficos e imagéticos, optamos por seguir, cada um, com seu próprio trabalho monográfico.

Sendo assim, foi iniciada a pesquisa por antigos trabalhos de conclusão de curso da UFRJ que versam sobre o tema, que não gerou conteúdos específicos. Na sequência, ao buscar a orientação do Professor Dante Gastaldoni, especialista em Fotojornalismo, foram encontrados textos, livros e três documentários sobre o tema, que poderiam embasar boa parte desta monografia.

No decorrer do desenvolvimento deste texto, foram encontrados novos vídeos de entrevistas com o personagem principal e outros personagens fundamentais para o tema. Além das entrevistas, novos materiais foram adicionados à pesquisa através das referências bibliográficas de textos encontrados. Ao final da redação e da revisão do texto final pelo orientador, foram sugeridas alterações na estrutura dos capítulos e a inclusão de algumas citações que poderiam pavimentar os argumentos desenvolvidos ao longo da monografia.

Imbuzeiro, que estagiava na ONU naquele momento, dominava bem todo o contexto das guerras e conflitos pelo Oriente Médio e a África, o que foi fator preponderante para confiar em sua sugestão sobre a relevância do trabalho do fotojornalista brasileiro. Sendo

assim, a opção por tratar de "Zonas de Conflito" (em vez de "guerras") se deu pela abrangência que o termo alcança, visto que o objetivo dessa monografia não seria analisar apenas o olhar de quem registra locais de ajuda humanitária, mas simos conflitos armados.

Quais seriam então os saberes e vivências de fotojornalistas e as razões pelas quais eles se destinam a locais de conflito, colocando-se em perigo iminente para registrar um fato? Para gerar uma reflexão acerca da função social da profissão, das razões, experiências e de como o fotojornalismo se desenvolve ao redor do planeta, seria necessário então pesquisar mais sobre a história de outros fotojornalistas, de diferentes nacionalidades, que (tais como Liohn) mergulharam no mundo caótico das guerras, conflitos armados e revoltas.

Robert Capa foi o primeiro a se aventurar com uma câmera relativamente menor e mais leve nos conflitos. Entretanto não foi o único: alguns de seus contemporâneos, como o inglês Don McCullin, ajudaram a revolucionar o gênero, não apenas pelo talento e pela opção por câmeras portáteis mais práticas para aquele tipo de cobertura, como também pela iniciativa e coragem de retratar, de tão perto, imagens tão marcantes. McCullin esteve tão perto que teve sua câmera atingida por um tiro no Camboja. Além deles, ainda no século XX, o americano James Nachtwey construiu uma carreira de sucesso e muitos prêmios.

Diferentemente de Capa, McCullin e Nachtwey estão vivos e ainda atuam, embora com menos frequência e, no caso do inglês, em outro gênero. Don se afastou da cobertura de conflitos e passou a fotografar paisagens, principalmente no Reino Unido e na Índia. Ele renega este legado e diz que não quer ser lembrado como um fotógrafo de guerra<sup>1</sup>.

O fotojornalismo trouxe uma nova perspectiva desde seu início, no século XIX. O registro que, até então era feito através de pinturas e ilustrações, passou a criar novas possibilidades, principalmente para a imprensa com imagens reais, através da fotografia. A capacidade de "contar uma história" através de uma imagem fez com que a profissão logo tomasse grande importância, principalmente no que tange a cobertura de conflitos - especialmente as guerras na Europa (a Guerra da Criméia é considerada a primeira registrada através da fotografia, sob as mãos do romeno Carol Szathmari).

---

<sup>1</sup> Original em inglês. Traduzido pelo autor: "I don't want to be remembered as a war photographer". Depoimento disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8uixbVTdEJE&t=70s>  
Acesso em: 01/10/2017.

Se, por um lado a tecnologia propicia a cobertura dos conflitos de uma maneira inédita, a mesma tecnologia – ou a ausência dela, devido ao tamanho e peso das câmeras – demonstrou ser um grande empecilho para o registro dinâmico e mais próximo dos acontecimentos. As primeiras coberturas feitas em conflitos com câmeras fotográficas, quase sempre mostravam as cenas com distanciamento, ou mesmo em situações que não retratavam o caos e a violência que se espera observar em um conflito armado.

Em tempos de modernidade, de instantaneidade e dinamismo nas relações comunicacionais, o uso deliberado e cada vez mais frequente de smartphones com câmeras de alta resolução e a facilidade na transmissão e disseminação das imagens geradas, seja através de e-mails, seja através de redes sociais, cria condições de popularização do registro fotojornalístico, ao mesmo tempo em que torna qualquer material produzido por qualquer pessoa – ainda que não seja um profissional – um registro fotojornalístico válido.

Desta forma, ainda que em determinados países os conflitos tragam certas dificuldades e resistências ao acesso dos cidadãos à internet, a simples possibilidade de que uma pessoa com conexão disponível consiga divulgar imagens imediatamente para o mundo todo cria uma gama de possibilidades de adaptação e o fotojornalismo de guerra se reinventa.

Em 25 de abril de 2012, na cerimônia de premiação organizada pela OPC – *Overseas Press Club of America*<sup>2</sup> – o fotojornalista brasileiro André Liohn recebeu a Medalha de Ouro Robert Capa pela excepcional coragem e iniciativa, premiação mais importante do fotojornalismo em zonas de conflito no mundo. A notícia, logo divulgada pelos maiores veículos de imprensa brasileiros, teve ainda mais repercussão e importância por ter sido esta a primeira vez que um latino-americano teve suas fotos eleitas pela premiação.

Publicada na edição internacional da revista norte-americana Newsweek em 9 de maio de 2011, a sequência de registros aconteceu em abril do mesmo ano, durante o cerco à cidade líbia de Misrata (a terceira maior do país), distante 187 quilômetros da capital Trípoli. Liohn acompanhou os rebeldes civis que combatiam as tropas do então ditador Muammar Gaddafi até a tomada da capital Trípoli, testemunhando diversas operações, desde resgates de reféns usados como escudos humanos até ataques diretos ao exército líbio.

---

<sup>2</sup> Overseas Press Club of America é uma associação internacional de jornalistas com base em NY, EUA.

A principal foto da série vencedora (chamada de “Quase amanhecer na Líbia”<sup>3</sup>) é, na verdade, uma imagem estática extraída de um vídeo feito por Liohn durante uma tentativa de ataque dos civis contra o exército de Gaddafi. A imagem apresenta um soldado das forças civis abatido, esticando os braços em meio a muita terra e poeira, implorando por ajuda. Considerada bastante forte e impactante pela imprensa, a fotografia registra ainda a proximidade com os eventos e os riscos que o próprio fotógrafo passou. Neste sentido, o brasileiro seguiu uma das mais famosas recomendações de Capa: “Se suas fotos não estão boas o suficiente, é porque você não está perto o suficiente” (CAPA, 2010).

Ao responder uma pergunta em entrevista ao programa da TV Cultura Roda Viva exibida em 30 de abril de 2012, o brasileiro admitiu não conhecer a história do fotojornalista húngaro, considerado o principal expoente do gênero Fotografia de Guerra. “Nem conhecia o Robert Capa”<sup>4</sup>, declarou na ocasião. Esta questão do “não-saber” ou do “saber pela prática” levanta a dúvida sobre a importância do domínio de técnicas, da história do fotojornalismo e quais as consequências desses conhecimentos – ou da ausência deles – para a prática na zona de conflito.

Como foi então que Liohn chegou ao ápice da carreira do fotojornalismo de conflito? Que experiências com a violência ele viveu na juventude e como chegou até a Líbia, no norte da África? Estas questões serão exploradas neste trabalho monográfico para gerar reflexão sobre o olhar do fotojornalista nas zonas de conflito, desde seus objetivos pessoais e profissionais até seu mergulho no caos e suas percepções e razões para se envolver.

Para tentar responder estas perguntas e refletir sobre o tema, foi necessário pesquisar os personagens e as circunstâncias que envolvem todo o contexto da profissão: suas relações interpessoais, valores e motivações; seus conhecimentos de mundo e experiências; suas percepções do impacto do fotojornalismo na sociedade moderna e as funções sociais que podem alcançar uma enorme gama de espectadores.

Sendo assim, seria fundamental discorrer sobre a história do fotojornalismo moderno, sua vertente ligada às zonas de conflitos, sua modernização, suas questões éticas e morais, suas formas de fazer e seus palcos de atividade. Tudo isso para chegar ao resultado final: descobrir o que motiva este Fotojornalista a sair de sua zona de conforto, de sua cidade ou

---

<sup>3</sup> Tradução feita pelo autor. O título original, em inglês, é: Almost dawn in Libya.

<sup>4</sup> Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SxDm-xVYk6w> Acesso: 01/10/2017.

país, de sua cultura e idioma, buscando registrar situações adversas – para ele e para outros – em situações de conflito, guerras, terrorismo e caos., longe da tranquilidade de uma redação ou de uma pauta simples.

É também importante ressaltar que este trabalho não busca falar de valores monetários ou da fama repentina que uma boa cobertura pode proporcionar. Tampouco está em pauta neste trabalho quaisquer discussões sobre qualidade técnica de fotografia ou aspectos relacionados. Para chegarmos às motivações, é claro, falaremos brevemente sobre estes assuntos, mas apenas para contextualizar a profissão e o objeto de estudo, ou seja, o Fotojornalista.



Figura 1: Vagão-laboratório de Fenton, utilizado na Guerra da Criméia (1855)

## 2 – FOTOJORNALISMO E CONFLITOS BÉLICOS

O fotojornalismo pode ser definido como a prática ou o resultado de registros documentais, através de fotografias, de fatos ou acontecimentos que possuam viés jornalístico. Desta forma, nem toda fotografia é fotojornalismo, porém todo material do fotojornalismo é resultado da fotografia. O fotojornalismo é, portanto, não apenas a prática jornalística que advém da fotografia, mas todo seu processo, incluindo a edição, escolha do material a ser publicado, a técnica utilizada, seu enquadramento, sua composição, entre outros aspectos. A função principal do fotojornalismo é a de informar através da imagem.

A atividade fotojornalística está diretamente relacionada ao conflito bélico e à tragédia desde seu nascimento. Considerado o primeiro registro fotojornalístico da história, o trabalho do britânico Roger Fenton, em 1855, na Guerra da Criméia se destaca como um marco na história da fotografia. Pela primeira vez, então, uma guerra contava com um fotógrafo oficial, que registraria o teatro de operações para apoiar as tropas e, financiado pelo Estado, omitir as atrocidades testemunhadas na zona de conflito.

Desde quando as câmeras foram inventadas, em 1839, a fotografia flertou com a morte. (...) o alcance da câmera permaneceu limitado enquanto ela tinha de ser carregada com esforço, montada, fixada. Mas depois que a câmera se emancipou do tripé, tornou-se de fato portátil e foi equipada com telêmetro e com uma modalidade de lentes que permitiam inéditas proezas de observação detalhada a partir de um ponto de vista distante, a fotografia adquiriu um imediatismo e uma autoridade maiores do que qualquer relato verbal para transmitir os horrores da produção da morte em massa. (SONTAG, 2003, p. 24)

Além de Fenton, o americano Mathew Brady foi responsável pelos primeiros registros fotojornalísticos conhecidos em solo americano. Comprovando a afirmativa de Souza (2000, p. 35), “da Guerra da Criméia em diante, todos os grandes acontecimentos serão reportados fotograficamente”. E apenas cinco anos depois de Fenton mostrar a Criméia para o mundo, Brady retratou a Guerra da Secessão, na década de 1860.

A importância de Fenton e Brady é justificada pela orientação que suas fotos deram aos xilógrafos e litógrafos, já que os jornais da época ainda não imprimiam as fotos de forma direta, ou seja, as imagens eram prensadas sobre o papel. A principal diferença entre ambos

é que, enquanto as fotos de Fenton mostravam uma guerra sob controle, com soldados tomando chá, entre outros registros, as imagens de Brady mostram uma guerra com mortes, feridos, covas e outros detalhes, que aparentam mais realismo em relação ao caos do conflito bélico.

Ao contrário do que sucedeu a Fenton, durante a Guerra da Secessão, sem censura, começa a revelar-se uma certa estética do horror, que, mais atualmente, dominou obras como a de Don McCullin ou as de uma parte dos fotojornalistas de guerra, mas que já se adivinhava, por exemplo, nas fotos de Felice Beato durante as Guerras do Ópio, na China, em 1860.

Em linhas gerais, o fotojornalismo pode atender a uma demanda de conteúdo de determinado veículo, para ilustrar alguma reportagem, reforçar a mensagem de alguma reportagem ou mesmo apresentar uma linha editorial de forma objetiva. Ao fazer a seleção da imagem a ser exibida, ou mesmo quando determina o enquadramento da foto, o editor costuma respeitar a linha editorial de sua empresa.

É natural que o registro documental imagético cause impacto, porque este valor está implícito no poder que a imagem tem de despertar emoções nos seres humanos. Ainda assim, quando a fotografia de impacto é utilizada para fins comerciais, o fotojornalismo exerce de forma acentuada sua função de gerador de valor simbólico e cultural.

A fotografia foi a melhor resposta para todas essas necessidades. Foi o que a projetou no coração da modernidade, e que lhe valeu alcançar o papel de documento, isto é, o poder de equivaler legitimamente às coisas que ela representava (ROUILLE, 2009, p.31).

O mercado do fotojornalismo é bastante diverso: o fotojornalista pode trabalhar em jornais, agências, revistas, ou mesmo de forma independente, vendendo seus registros para os veículos ou agências que se interessarem. Todos os principais grupos de mídia do mundo se utilizam de conteúdo fotojornalístico para transmitir notícias a todo instante, além dos casos com viés documental, como as obras do fotojornalista brasileiro Sebastião Salgado.

## **2.1 – Uma breve contextualização da atividade no Brasil e no mundo**

A fotografia é uma ferramenta fundamental dos meios de comunicação. Ela é publicada em impressos há mais de cem anos e sua atualização, desde 1880 (quando o New York Daily Graphic publicou a primeira foto), nunca parou de crescer. Nas publicações impressas e via internet, a imagem registrada serve para comprovar e muitas vezes legitimar

uma informação. O fotojornalista é, portanto, um repórter fotográfico, que registra fatos ou assuntos de interesse jornalístico.

O Brasil foi um dos pioneiros na utilização da fotografia no jornal impresso: em 1900, o Jornal do Brasil criou um suplemento, a Revista da Semana, que utilizava fotografias ao lado de caricaturas, o que popularizou a imagem fotográfica no Brasil. Apenas quatro anos depois, a primeira fotografia colorida foi publicada no jornal britânico London Daily Mirror. A formação prática de Fotojornalistas no Brasil, desde os anos 60, não mudou a trajetória da história vista através da fotografia. Muitos deles continuam em plena atividade, partindo para o campo de documentação, projetos especiais, ministrando aulas e se tornaram fundadores e proprietários de agências de fotojornalismo. Legalmente, a profissão está inserida dentro da área do Jornalismo no Brasil.

Um dos maiores expoentes do fotojornalismo brasileiro é Sebastião Salgado. Nascido em Aimorés, em Minas Gerais, Salgado se formou em Economia antes de exercer a profissão que colocaria seu nome entre os maiores do mundo. Em 1971, em uma viagem de trabalho para a África, fez sua primeira sessão de fotos com uma câmera Leica, de sua esposa Lélia. Apaixonado pela profissão, se tornou fotojornalista independente em 1973, aos 29 anos. Passou pelas agências Sygma e Gamma até chegar à Magnum, em 1979. Enviado para realizar uma série de fotos sobre o governo do presidente dos Estados Unidos Ronald Reagan, Salgado testemunhou e conseguiu registrar um atentado a tiros ao então homem mais poderoso do mundo. Com o dinheiro recebido pelos direitos sobre as fotos, que foram parar nos mais importantes jornais de diversos países, o fotojornalista brasileiro conseguiu financiar seus primeiros projetos pessoais.

Se tornou o maior e mais respeitado nome do fotojornalismo brasileiro no mundo, com livros e projetos fotojornalísticos que retratam a cultura, o lado humano e social dos povos, a violência, a pobreza, a ajuda humanitária e os processos migratórios pelo mundo. Hoje Salgado e sua esposa Lélia cuidam da agência “As Imagens da Amazônia”, que representa o fotojornalista e seu trabalho, além do Instituto Terra de educação ambiental e reflorestamento da Mata Atlântica, em sua terra natal, Aimorés.

Com a popularização das câmeras fotográficas digitais e o acesso às mídias digitais, houve uma massificação da profissão e novas discussões sobre direitos autorais, manipulação de imagens digitais e ética na profissão começaram a surgir. Os direitos autorais de uma fotografia, por exemplo, devem ser sempre creditados, assim como demais obras e criações. Existem bancos de imagens gratuitas, oferecidos para trabalhos acadêmicos

e, até mesmo, para fins comerciais. Estas imagens podem ser utilizadas através de licenças específicas, como a *Creative Commons*, mas o autor da fotografia deve ser sempre creditado.

## 2.2 – O fotojornalismo independente

Após a Segunda Guerra Mundial, as novas tecnologias tornaram mais práticas as atividades dos fotógrafos. Com a Europa em reconstrução e as dificuldades enfrentadas pelos profissionais, a ideia de uma cooperativa de fotógrafos foi tomando forma. A proposta ia além de um projeto de agência: os fotógrafos pretendiam unir forças para decidir novas maneiras de negociar a comercialização das imagens com os veículos, debater a função social de seus registros e criar uma nova forma de fotojornalismo, com uma agência cooperativa para dar suporte aos seus trabalhos, mas cada fotojornalista trabalhando sem linhas editoriais definidas, de forma independente.

Essa ideia de um fotojornalismo independente surgiu com Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, David Seymour e George Rodger. Em 1947, em Paris, eles fundaram a Magnum, a primeira agência cooperativa independente de fotógrafos do mundo, que trouxe liberdade de pauta, aprofundamento do conteúdo das reportagens e debate sobre os trabalhos. Além disso, iniciaram a luta pelos direitos autorais e a posse dos negativos originais, antes de propriedade dos impressos. Os fotojornalistas teriam então um staff que cuidaria de seus interesses nas negociações dos direitos sobre cada foto ou cada projeto com os veículos.

A capital francesa, pela sua importância geográfica e ideológica, facilitava a comunicação com os principais conglomerados midiáticos dos demais países. O desenvolvimento dessa estratégia na forma de agenciar imagens modificaria toda a história do fotojornalismo no mundo. Pela Magnum, ao longo de toda a segunda metade do século XX e início do século XXI, passaram alguns dos maiores nomes do fotojornalismo mundial, como James Nachtwey, Don McCullin, o brasileiro Sebastião Salgado, além dos fundadores Henri Cartier-Bresson e Robert Capa.

O clube do Bang-Bang também revolucionou as relações dos fotojornalistas com a notícia e a própria zona de conflito. O grupo de fotógrafos que atuavam na África do Sul no período do fim do *Apherteid* se arriscava nos conflitos civis espalhados por todo o país, para denunciar ao mundo o regime que privilegiava poucos brancos em um país de maioria de pretos, enquanto direitos civis não eram respeitados e os pretos sul-africanos eram massacrados pelas forças do governo. O período foi um dos mais sangrentos da história da

África do Sul, o ódio era disseminado entre os grupos e ações de vingança aconteciam deliberadamente. As imagens registradas pelo Clube são bastante fortes, com alto teor de violência e que, de maneira crua, demonstravam a realidade daquela sociedade para o resto do mundo. Entretanto, a relação entre os fotógrafos e povo sul-africano foi, aparentemente, respeitosa, o que proporcionou um registro da narrativa dos movimentos pelos direitos civis através das fotografias documentais.

### **2.3 – Guerras e revoltas: as Zonas de Conflito**

De acordo com o Comitê Internacional da Cruz Vermelha (CICV), o Direito Internacional Humanitário (DIH) distingue dois tipos diferentes de conflitos armados:

1. Conflitos armados internacionais existem sempre que houver recurso à força armada entre dois ou mais Estados.
2. Conflitos armados não internacionais são confrontos armados prolongados que ocorrem entre forças armadas governamentais e forças de um ou mais grupos armados, ou entre esses grupos, que surjam no território de um Estado [parte das Convenções de Genebra]. Os confrontos armados devem atingir um patamar mínimo de intensidade e as partes envolvidas no conflito devem apresentar um mínimo de organização.<sup>5</sup>

Zonas de Conflito são áreas onde acontecem conflitos armados de natureza internacional, ou não internacional. É importante esclarecer essa definição porque as chamadas “guerras do tráfico”, em que facções criminosas ligadas ao tráfico de entorpecentes e de armas disputam territórios dentro de comunidades nas cidades brasileiras, não devem ser confundidas com as guerras, revoltas e demais conflitos que serão abordados nesta monografia. Neste trabalho, o recorte do estudo é a atuação do fotojornalista em situações de guerras civis, revoltas armadas e guerras entre dois ou mais estados.

De uma forma mais ampla, a violência urbana - e, conseqüentemente o chamado “conflito urbano” - versa sobre crimes do cotidiano, como assaltos, sequestros, agressões e outros tipos de violência do gênero, que não são frutos de qualquer disputa entre dois estados ou oriundos de uma revolta coordenada do povo contra seus governantes. A opção pelo termo “Zona de Conflito”, portanto, se justifica pela abrangência das situações de cobertura dos fotojornalistas em território hostil, muitas vezes estrangeiro e bastante distinto

---

<sup>5</sup> Artigo do Comitê Internacional da Cruz Vermelha.

Disponível em: <https://www.icrc.org/por/assets/files/other/rev-definicao-de-conflitos-armados.pdf>

Acesso em: 02/10/2017.

eticamente e culturalmente de seu país de origem. Desta forma, poderemos compreender melhor as diferenças entre o trabalho do fotógrafo que atua em conflitos urbanos, ou seja, aquele que trata de conflitos ligados à violência urbana - também chamada de doméstica - em sua própria praça (cidade ou região) e que, com grande frequência, são reflexos sociais da incapacidade do estado de gerir segurança e infra-estrutura em sua sociedade.

#### **2.4 – Fotografia sensacionalista x relação com os fotografados**

A fotografia sensacionalista é aquela que não é realizada com intuito meramente documental, mas sim com uma ideia de causar impacto e causar comoção ou choque no espectador. Existem diversos tipos de fotografias sensacionalistas, porém o fotojornalismo de zonas de conflito deve evita-las, pois o objetivo é relatar um acontecimento e não, meramente, causar choque ou comoção – ainda que muitos registros imagéticos tenham esse poder sobre as sensações humanas. Outro conceito que existe no fotojornalismo é o de fotografia de choque, ou seja, aquela que é capaz de causar comoção mas também desperta curiosidade no espectador.

Enquanto a fotografia sensacionalista, em termos gerais, é definida com sentido pejorativo, a fotografia de choque nem sempre é tratada desta forma. Ambos são recursos dos veículos de mídia para alcançar maiores números de espectadores e, conseqüentemente, maior renda na venda de seu produto ou serviço. Entretanto, o viés sensacionalista nem sempre objetiva denunciar alguma situação digna de denúncia, enquanto que a fotografia de choque, em linhas gerais, sempre tem a ver com denúncia.

Por exemplo, uma fotografia de uma criança nua caminhando pela estrada poderia ser apenas um apelo sensacionalista, se não houver contexto que indique o contrário. Em contrapartida, um registro de uma criança esquelética e nua caminhando por uma estrada cercada por destroços de guerra indica uma denúncia sobre prováveis situações trágicas compatíveis com uma guerra.

O exagero midiático também pode ser considerado sensacionalismo, ou seja, uma superexposição de registros sobre uma mesma pauta, ainda que esta não tenha relevância que justifique a quantidade de fotografias. Na contramão desta ideia, uma única foto chocante pode causar impacto imensurável tanto na exposição de um veículo, quanto em sua comercialização.

Uma das preocupações mais notadas em todas as entrevistas e documentários sobre zonas de conflito é a que o fotojornalista tem em relação ao tratamento com o fotografado.

Em muitos casos, o trabalho do profissional é registrar momentos de dor, angústia ou luto. Naturalmente, há situações em que o fotografado não percebe a atividade do fotógrafo, mas ainda assim é necessária alguma abordagem para a coleta de informações sobre o local e as personagens da história a ser contada.

Os fotojornalistas abordam os habitantes locais acenando, com educação e respeito pelo momento de luto. No documentário “Fotógrafo de Guerra”, Nachtwey conta que sempre caminha de forma calma, sem movimentos bruscos; fala com voz moderada, para não parecer rude, e acena com respeito. Então começa a fotografar. Abordagem semelhante a que McCullin exemplifica em sua entrevista ao programa de TV Conexão Roberto D’Ávila, sempre demonstrando que consegue conquistar o respeito do fotografado, pois a relação de confiança é fundamental para esta atividade.

O relacionamento do fotógrafo com seus fotografados, de uma forma geral, é respeitado porque as pessoas vivem situações catastróficas e não têm visibilidade. Sabendo que há uma possibilidade do drama que vive ser observado pelo mundo, o fotografado não se opõe ou manifesta qualquer insatisfação com a presença e atuação do fotojornalista. É uma situação de colaboração mútua, ainda que não seja a intenção de ambas as partes. Evidentemente, a colaboração só funciona se ambos os lados forem sinceros um com o outro.

## **2.5 Capa, McCullin e Natchwey, o tripé de apoio**

O principal ponto em comum dos personagens abordados neste estudo, com exceção de James Nachtwey, foi a experiência com a violência na juventude. Capa fora preso na juventude; McCullin viveu uma infância muito pobre e também se envolveu com pequenos delitos; Liohn fala abertamente em suas entrevistas que usava cocaína e chegou a roubar carros quando morava em Botucatu. No caso de Nachtwey, a violência da Guerra do Vietnã o motivou a ingressar na carreira de fotógrafo:

As imagens do Vietnã mostravam o que realmente se passava lá, contrariando o que nos diziam nossos dirigentes políticos e militares. Eram imagens diretas, documentais, uma poderosa denúncia contra a guerra tão injusta e cruel, simplesmente por mostrar o que se passava lá. E eu fui muito afetado pelas fotos. Foi quando finalmente tomei a decisão de que era isso que eu queria fazer, seguir essa tradição [...] em 1980, acordei uma noite com uma idéia muito clara de que "agora aprendi tudo o que posso aprender e agora é hora de ir a Nova York e tentar me tornar um fotógrafo de revistas, um fotógrafo de guerra". Eu realmente senti que estava pronto para fazer isso, avançar nas tarefas e ir para zonas de guerra. E, de fato, comecei a trabalhar imediatamente [...] foi para mim a experiência mais

emocionante, mais valiosa e exatamente o tipo de experiência que me levou a ser fotógrafo. Era exatamente o que eu queria atravessar.<sup>6</sup>

Apesar dos inúmeros riscos que envolvem os conflitos armados, a decisão do fotojornalista de ir ao encontro do caos tem fundamento na função social do fotojornalismo de informar e, conseqüentemente, denunciar. Segundo Nachtwey, as imagens “alimentaram a resistência à guerra e ao racismo. Elas não apenas registraram a história; elas ajudaram a mudar o curso da história [...] entendi que a fotografia documental tem a capacidade de interpretar os acontecimentos a partir de seu ponto de vista”<sup>7</sup>.

O fotojornalista trabalha com ângulos, enquadramento, luminosidade e instantes. Todos estes aspectos, em perfeito equilíbrio, proporcionam registros únicos da fotografia e também revelam características do íntimo de quem faz imagens. As escolhas - por cada um destes aspectos e por qual instante fotografar - compõem a identidade de cada trabalho fotojornalístico. Este “ponto de vista”, de escolhas e oportunidade, é o que transmite ao espectador das imagens a autenticidade do registro da verdade. Por outro lado, uma escolha equivocada de qualquer um dos aspectos mencionados, pode despertar no espectador desconfiança sobre a realidade ou veracidade das informações que a imagem transmite.

Partindo da ideia de um fotojornalismo dinâmico e contemporâneo que começa com Robert Capa na Guerra Civil Espanhola e caminha até a atualidade com André Liohn na Líbia (e, mais recentemente, na Síria), é possível traçar uma linha do tempo, cobrindo a maior parte dos principais conflitos do século XX e XXI e conta-los apenas através de imagens registradas por quatro dos maiores nomes do fotojornalismo em zonas de conflito da história – e que foram atingidos em ação:

---

<sup>6</sup> Retirado do Documentário War Photographer, de Cristian Frei, 2001. Depoimento original em inglês, transcrito pelo autor: “The pictures that were coming from the Vietnam were showing us what was really happening on the ground level, and it was in contradiction to what our political leaders and military leaders were telling us. They were straight forward documentary images, a powerful indictment of the war, how unjust it was, how cruel was, simply by showing what was happening there. And I was very affected by the pictures. And, when I finally made the decision of what I wanted to do with my life, that’s what I decided I wanted to do and follow in that tradition [...] in 1980 I woke up one night with a very clear idea that ‘now I’ve learned everything I can learn and now is the time to go to New York and try to become a magazine photographer, a war photographer’. I really felt I was ready to do this. To do forward on assignments and go to war zones and and in fact I begin to get word right away [...] and this was to me the most exciting, most worthwhile experience and exactly the kind of experience why i became a photographer to. That’s what I wanted to get across.”

<sup>7</sup> Discurso do fotógrafo James Nachtwey ao receber o prêmio no evento TED, em 2007. Original em inglês. Transcrito e traduzido pelo autor: “fueled resistance to the war and to racism. They not only recorded history; they helped change the course of history [...] I understood that documentary photography has the ability to interpret events from their poing of view.”

Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=AGKZhNK\\_pHw](https://www.youtube.com/watch?v=AGKZhNK_pHw)  
Acesso em 02/11/2017

### 2.5.1 – Robert Capa e a mina terrestre



*Gerda Taro e Robert Capa*

Endre Ernő Friedmann, nome de batismo de Robert Capa, nasceu em 1913, em Budapeste, Hungria. De família judaica, na adolescência foi preso ao se envolver em protestos contra Miklós Horthy, chefe de estado da Hungria que havia se autodeclarado regente e era, declaradamente, antissemita. Conseguiu ser libertado em 1931, com a condição de que deixasse o país. Se mudou aos 18 anos para Viena, na Áustria e, em seguida para Berlim, na Alemanha, onde testemunhou de perto as políticas restritivas para judeus, o crescimento do número de nazistas e a ascensão de Hitler, que se tornaria Chanceler dois anos depois. Na cidade alemã, tentou estudar Ciências Sociais, mas novamente o antissemitismo o impediu de seguir seus planos. Sem muitas opções, com dificuldade para aprender a língua local e desempregado por sua origem, entrou no mundo da fotografia.

Em 1933, migrou para Paris, onde parecia estar mais seguro e conseguiu trabalhar como jornalista independente. Conheceu Gerda Taro, judia alemã e também refugiada na cidade francesa, com quem criou o personagem “Robert Capa”, famoso fotógrafo americano. Robert era um nome comum em inglês e o sobrenome fora inspirado em seu apelido na juventude: cápa (cuja pronúncia é “tsápa”) significa tubarão, em húngaro. A história de ser um famoso fotógrafo dos Estados Unidos também foi ideia de Gerda. A parceria durou até a Guerra Civil Espanhola, primeiro conflito coberto por Capa, onde sua parceira perdeu a vida em um acidente (atropelada por um veículo blindado) em 1937.

No ano seguinte, com o avanço do nazismo e da perseguição aos judeus pela Europa, Capa se muda para os Estados Unidos, de onde parte para fazer outros registros, como a invasão japonesa à cidade chinesa de Hankou. Durante a Segunda Guerra Mundial, o fotojornalista viaja diversas vezes para fotografar o teatro de operações no continente europeu. É nessa época que ele registra um dos momentos mais importantes da guerra: a invasão à Normandia, conhecida como “o Dia D”.

Com o fim da guerra, Capa se junta aos grandes nomes do fotojornalismo, como Henri Cartier-Bresson e funda, em 1947, a Agência Magnum – a primeira cooperativa de fotógrafos independentes do mundo, um marco na história da profissão. Ainda esteve presente na fundação do Estado de Israel (em 1948) e na Guerra da Indochina (em 1954),

onde pisou em uma mina terrestre e morreu, aos 40 anos. Quando foi encontrado pelos companheiros John Mecklin, da “Time-Life” e Jim Lucas, da “Scripps-Howard”, ainda estava com a câmera ainda em mãos, o que suscitou a ideia de que sua frase célebre acabou determinando não apenas seu lema profissional, mas também a razão para sua morte.

### 2.5.2 – Don McCullin e a câmera alvejada



*Don McCullin*

Donald McCullin nasceu em 1935 em um bairro bastante pobre de Londres. Em 1941, sua família precisou se mudar para uma fazenda em Somerset, com medo do bombardeio nazista sobre a capital inglesa. Ganhou uma bolsa de estudos para uma escola de artes, mas deixou a escola aos 15 anos, sem nenhuma qualificação, pois sofria de dislexia e não conseguia desenvolver atenção em textos. Começou a trabalhar na companhia de trens britânica alguns anos após a morte do pai. Aos 18 anos, serviu a RAF (Força Aérea do Reino Unido) e trabalhou como assistente de fotógrafo durante a Crise do Canal de Suez. Não conseguiu passar nos testes para se tornar fotógrafo da RAF e fora designado para cuidar dos laboratórios de revelação. Depois de dois anos de serviço militar, voltou para casa com sua primeira câmera, uma Rolleicord.

Viveu uma juventude marcada pela violência – os amigos estavam envolvidos com gangues locais. Com sua câmera, fez alguns registros das gangues, apenas para praticar. Em 1959, uma briga entre duas gangues termina com um policial londrino morto e, apesar de não estar presente no momento da confusão, McCullin tem a ideia de levar as fotos que tinha para um jornal local. Tem, então, suas primeiras fotografias divulgadas: o jornal de The Observer publica um registro de uma das gangues feito por McCullin. Anos mais tarde, ao passar a lua de mel com sua primeira esposa em Berlim, testemunha a construção do Muro que dividiu a capital alemã por anos.

Ao retornar para a Inglaterra, decide ir novamente até Berlim para realizar uma série de fotos sobre os soldados que construíam o muro. Suas fotos foram publicadas e premiadas, fato que resultou em seu primeiro contrato com um jornal – o próprio The Observer. Nesta época, recebe seu primeiro convite para cobrir um conflito armado em outro país: a Guerra Civil no Chipre, em 1964. Contratado como correspondente pelo tabloide Sunday Times

alguns anos depois, o britânico passa a registrar todos os principais acontecimentos da segunda metade do século XX, os conflitos no Congo, Biafra, Bangladesh, Líbano, Camboja e sua cobertura mais marcante: a Guerra do Vietnã.

Foi neste período, em combate no Camboja, que sua Nikon salvou sua vida – o tiro de um fuzil AK-47 acabou parando na câmera. Ao longo de mais de 50 anos de profissão, os registros de McCullin mostraram os horrores da guerra, fato que ajudou a conscientizar o mundo sobre a necessidade de políticas que visassem a paz e a colaboração entre os povos, além de reforçar a importância de leis que protejam os direitos civis, para evitar os massacres fotografados. Mesmo sabendo desta importância, McCullin decidiu não trabalhar mais em conflitos. Os anos entrincheirado e os horrores vistos e vividos durante todas suas coberturas acabaram traumatizando o fotógrafo:

A guerra é algo completamente fora de controle (...). Todos os valores errados saíam de mim e eu tinha de lidar com eles. E não há como mudar o cenário. Você não pode evitar que pessoas sejam mortas na sua frente (...). Era difícil voltar a Londres depois de testemunhar crianças morrendo famintas e ver meus filhos recusando o almoço de domingo ou coisas do tipo, sabe, você não pode perder o foco e não pode gritar com eles. E isso é tão difícil...<sup>8</sup>

Primeiro fotojornalista agraciado com o título de Membro do Império Britânico (1993) pelos serviços prestados à fotografia, McCullin hoje fotografa paisagens, principalmente no interior da Inglaterra (onde vive) e na Índia.

### 2.5.3 – James Nachtwey e a granada



*James Nachtwey*

James Nachtwey nasceu em Siracusa, NY, em 1948. Cresceu no Massachusetts e estudou História da Arte e Ciências Políticas na juventude. Inspirado pelas fotografias da Guerra do Vietnã e dos Movimentos Americanos pelos Direitos Civis, decidiu se tornar fotógrafo. Em 1976 começou, então, sua carreira no Jornal de

<sup>8</sup> Original em inglês. Traduzido pelo autor: “War is completely out of your control. (...) So all the wrong values are coming at me and I had to try and handle it and there’s no way you could change that scenario. You cannot stop these people being murdered in front of you. (...) It was hard coming away and seeing children dying of starvation and then coming back to where i lived in London and seeing my children refusing their Sunday lunch or something like that, you know, you have to not lose the plot stop shouting. And it’s so very difficult”.

Depoimento disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8uixbVTdEJE&t=33s>  
Acesso em: 01/10/2017.

Albuquerque, no Novo México. Mais tarde, se tornou fotógrafo associado da agência Blackstar, passando também pela Magnum e pela VII Photo Agency, da qual foi um dos fundadores. Além disso, desde 1984, é fotógrafo da revista Time.

Começou sua carreira nas zonas de conflito cobrindo a greve de fome do IRA (Exército Republicano Irlandês) no movimento civil na Irlanda do Norte, em 1981. Logo começou a atuar em diversos conflitos, como no Líbano, na Chechênia, no Afeganistão e em El Salvador. Realizou uma cobertura marcante sobre os conflitos no Sudão em 1993. Esteve presente também e registrou os ataques ao *World Trade Center*, em 11 de Setembro de 2001.

Em 1994, como associado do *Bang-Bang Club*, famoso grupo de fotojornalistas sul-africanos, cobriu as primeiras eleições da África do Sul pós *Apharteid*, quando Nelson Mandela – prisioneiro político por 27 anos e vencedor do Nobel da Paz em 1993 – foi eleito como o primeiro presidente negro da história do país. Quando os Estados Unidos decidiram invadir o Iraque, em 2003, Nachtwey estava presente e foi ferido pela explosão de uma granada junto de seu companheiro da Time, Michael Weiskopf. Após receber tratamento médico, Nachtwey ainda conseguiu cobrir os estragos da Tsunami na Ásia em 2004.

Em 2001, o diretor e produtor de cinema suíço Christian Frei lançou um documentário chamado “Fotógrafo de Guerra”, produzido em parceria com o fotojornalista americano. Por dois anos, Frei acoplou microcâmeras nas câmeras fotográficas de Nachtwey durante sua cobertura nos conflitos na Indonésia, no Kosovo e na Palestina. A ideia era mostrar ao público a perspectiva do fotógrafo em atividade. A produção rendeu indicação ao Oscar de melhor documentário e ao Emmy em 2012, além de vencer outros 40 prêmios.

James Nachtwey faz menção aos dois precedentes – Don McCullin, como referência das fotos do Vietnã (incluindo a foto do "shell-shocked soldier", que McCullin diz que é como ele se sentia naquela ocasião) e Robert Capa - com a referência no início e no final do documentário *War Photographer* (no início, com a frase "se suas fotos não estão boas o suficiente, é porque você não estava perto o suficiente", no final, com Nachtwey recebendo o prêmio Gold Medal Robert Capa).

Além das incontáveis experiências e registros dos principais conflitos, o trabalho de James Nachtwey lhe rendeu cinco edições da Medalha de Ouro Robert Capa, além de outros prêmios de relevância internacional, como o World Press Photo. Ainda assim, a questão ética e as percepções de testemunhar uma guerra in loco, geraram reflexões sobre suas atividades

nas zonas de conflito: “Cada minuto que eu estava lá, eu queria fugir. Eu não queria ver isso. Eu iria cortar e correr ou eu iria lidar com a responsabilidade de estar lá com uma câmera?”<sup>9</sup>

Para Nachtwey, ver o que a guerra faz às pessoas e sociedades torna impossível defende-la. Então, denunciar através das fotografias o que acontece nas zonas de conflito lhe parece uma forma de combater o uso da guerra como condução da política. Apesar disso, o genocídio testemunhado por ele em Ruanda foi tão extremo que ele jamais compreendeu como quase um milhão de pessoas foram mortas comem tão pouco tempo e de maneira tão brutal – com facões, garrotes e outros tipos de armas arcaicas. O fotojornalista possui uma concepção de registro muito forte, genuíno e profundamente humano através da imagem.

## **2.6 – A violência como denominador comum**

Robert Capa viveu histórias de violência diferentes na Hungria, quando ainda era chamado de Endre Friedmann. A repressão aos judeus na Europa Oriental moldou a relação do jovem Friedmann com a violência do estado. Inconformado com a repressão e perseguição, foi obrigado a deixar sua terra natal e começou sua peregrinação pela Europa. A crescente ascensão do Nazismo e consequente perseguição aos judeus o impossibilitou de concluir seus estudos em Ciências Sociais e abriu caminho para a profissão de fotógrafo, na qual dependeria menos de estudos formais e mais da prática cotidiana.

Neste aspecto, as carreiras de Capa, McCullin, Nachtwey e Liohn convergem para um ponto em comum: a prática se revelou mais relevante que o estudo acadêmico formal, embora todos os fotojornalistas tenham estudado de maneira informal ao longo de suas respectivas carreiras. O saberes adquiridos em suas experiências nas zonas de conflito transformaram os fotógrafos em “fotojornalistas de guerra”, ainda que esse não fosse o objetivo pessoal de cada um. A consciência da importância dos registros imagéticos para documentar a história e denunciar as atrocidades dos conflitos armados surgiu do trabalho documental de grandes fotojornalistas como os quatro.

Para Don McCullin, a violência foi companheira desde a infância pobre ao norte de Londres. O primeiro passo na fotografia se deu por acaso: em uma guerra de gangues, um

---

<sup>9</sup> Original em inglês. Traduzido pelo autor: “Every minute I was there I wanted to flee. I did not want to see this. Would I cut and run or would I deal with the responsibility of being there with a camera?”  
Declaração disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KQe2-nuDp-E>  
Acesso em 02/10/2017.

policial londrino fora morto e McCullin tinha fotos dos integrantes porque estes eram seus amigos. Ao levar as fotos ao The Observer, seus primeiros trabalhos foram divulgados e ganharam as manchetes dos dias posteriores. O britânico já tinha viajado para outros países com a Força Aérea Real, mas ainda não tinha viajado para cobrir nenhum conflito armado.

A primeira vez com a câmera em uma zona de conflito foi cobrindo a guerra civil no Chipre (1964), a convite do jornal britânico The Observer, onde já trabalhava desde 1961, quando foi premiado pelas fotos que realizara durante a construção do Muro de Berlim. A emoção e a adrenalina de ser enviado como fotógrafo para a cobertura internacional de um conflito justificava sua ida para o Chipre: “Meus pés saíram do chão. Eu estava tão empolgado, porque eles estavam me dizendo: ‘esta é uma matéria internacional da imprensa mundial, história número 1, você vai fazer?’ ‘É claro que vou, é uma grande honra para mim ser escolhido”<sup>10</sup>.

Apesar dessa importância, McCullin critica abertamente o uso deliberado das imagens por políticos para manipulação de informações reais sobre os conflitos armados, como testemunhou no Vietnã:

Todas as guerras são crimes terríveis contra a humanidade. Mas o Vietnã, foi a guerra que você pensava que Hollywood estava dirigindo. Porque você tinha liberdade - eu tinha uma credencial especial que me deu trânsito livre entre as tropas do exército americano. Eu tinha a liberdade de dizer 'quero entrar neste helicóptero para chegar a esta batalha' e eles diziam 'vamos, vamos, vamos' e eu sabia que poderia ir para qualquer batalha, ninguém me impediria. [...] as guerras são criadas por políticos e controladas por políticos, particularmente em conjunto com a imprensa.<sup>11</sup>

Além disso, o fotógrafo britânico não acredita mais que suas fotos tenham o poder de parar as guerras ou conscientizar o mundo sobre os horrores dela. Em entrevista ao programa de TV Conexão Roberto D'Ávila, em 2005, ele confessou sua decepção com a situação dos conflitos armados no mundo e mencionou a quantidade de guerras que

---

<sup>10</sup> Original em inglês. Traduzido e transcrito pelo autor: “My feet left the ground. I was so excited because they were saying to me: 'this is an international news world story number 1 story, will you do it?' 'Of course I am, big honor for me to be chosen.”

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ITFMh9bbYxw>

Acesso em 02/11/2017

<sup>11</sup> Original em inglês. Traduzido e transcrito pelo autor: “All wars are terrible crimes against the humanity. But Vietnam, it was the war that you thought that Hollywood was directing. Because you had freedom - I had a special card which gave me a high rank in the American army. I had the freedom to say 'I want to get on this helicopter to get to this battle' and they would say 'go, go, go' and you know you could go to any battle, nobody would stop you [...] wars have been created by politicians and controlled by politicians, particularly with the media”

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ITFMh9bbYxw>

Acesso em 02/11/2017

ocorreram depois da publicação de seu livro que contestava justamente a passividade da sociedade mundial perante o caos:

Uma vez escrevi um livro chamado ‘Alguém está percebendo algo?’ (em tradução livre). Esse era o nome do livro. Embaixo das minhas fotos estavam as palavras de Soljenitsin (Alexander Soljenitsin, escritor russo) que escreveu Gulag (o livro Arquipélago Gulag). Ele estava escrevendo as legendas para minhas fotos. Isso foi em 1972. Tivemos 15 guerras desde 1972. Você acha que minhas fotos vão parar alguma coisa?! Elas não podem parar, poderiam parar uma confusão em uma partida de futebol. Minhas fotos não têm impacto nas novas gerações.<sup>12</sup>

A escritora americana Susan Sontag também se revelou decepcionada com o lado perverso do registro fotográfico, ou seja, a banalização da violência: “A imagem perfura. A imagem anestesia. O evento que conhecemos através de uma fotografia é certamente tanto mais real do que seria se nunca o tivéssemos visto dessa forma” (SONTAG, 1981, p. 20). Ainda nesta linha, Sontag (1981) argumenta que a fotografia ‘comprometida’ tanto contribuiu para obscurecer-nos a consciência quanto para despertá-la. Neste aspecto, a autora americana afirma:

O vasto catálogo fotográfico da miséria e da injustiça por este mundo afora familiarizou-nos, de certa maneira, com as atrocidades, fazendo o horrível parecer familiar, remoto (“é apenas fotografia”) e inevitável. Na época em que as primeiras fotografias dos campos de concentração nazistas foram tiradas, nada havia de banal nestas imagens. Trinta anos mais tarde, parece ter-se atingido um ponto de saturação. (SONTAG, 1981, p.20)

Anos mais tarde, em seu último livro (“Diante da dor dos outros”), a escritora faz uma revisão de seus conceitos e atualiza seus pensamentos sobre o assunto, contrapondo sua crítica inicial à banalização da violência e condicionando o valor da fotografia nos conflitos (a desgraça) às circunstâncias, ou seja, sem gratuidade:

Deixemos que as imagens atrozem nos persigam. Mesmo que sejam apenas símbolos e não possam, de forma alguma, abarcar a maior parte da realidade a que se referem, elas ainda exercem uma função essencial. As imagens dizem: é isto o que os seres humanos são capazes de fazer. (SONTAG, 2003, p. 95)

Ou seja, Sontag (2003) admite então que o valor do registro imagético nos conflitos bélicos tem sentido, desde que a fotografia tenha um efeito transformador na sociedade. E é

---

<sup>12</sup> Original em inglês. Traduzido e transcrito pelo autor: “I’ve made a book once, called ‘Is anyone taking any notice?’ That was the name of the book. Underneath my pictures was the words of Soljenitsin (Alexander Soljenitsin, russian writer) who’s written Gulag (the book The Gulag Archipelago). He was doing the captions under my pictures. That was in 1972. We’ve had 15 wars since 1972. Do you think my pictures are going to stop anything? They couldn’t stop, they could stop a riot in a football match. My pictures have no impact on the further generations.”

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lTFMh9bbYxw>  
Acesso em 02/11/2017

nesta linha de raciocínio que a obra de Sontag remete ao trabalho mais recente de André Liohn. A série de fotos da exposição Revogo (2015), foi apresentada pela Caixa Cultural São Paulo com a proposta de:

Usar o método da fotografia de guerra para retratar e questionar a violência no Brasil e, daí, regovar certezas sobre as causas, consequências e soluções. André viajou pelo país e fotografou tanto em capitais como em cidades do interior. As primeiras fotos foram feitas em novembro de 2012 e as últimas durante o primeiro semestre de 2015. Ao todo são 60 fotografias e as imagens não estão identificadas com os locais e momentos em que foram feitas. A legenda da mostra é uma só: onde? Brasil. Quando? Hoje.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Reportagem sobre a exposição Revogo

Disponível em: <http://www20.caixa.gov.br/Paginas/Releases/Noticia.aspx?releID=833>

Acesso em: 01/11/2017

### 3 - ANDRÉ LIOHN, A CONSTRUÇÃO DO FOTOJORNALISTA



*André Liohn*

O brasileiro André Liohn é visto como alguém que se furta ao convencional; ao social e politicamente corretos. Foge à normalidade, embora sem desvios éticos, para se conseguir desempenhar a missão, dada a dificuldade em transpor os muros altos dos poderes instalados, que condicionam a nossa atividade, mais do que a de qualquer outro jornalista. Saber da relação de Liohn com a violência antes mesmo de seus trabalhos na Somália, onde ele conheceu os horrores da violência pela primeira vez fora de seu próprio país, despertou uma questão: porque um brasileiro, crescido em meio à tanta violência urbana, resolve sair de sua terra para registrar a violência em um território tão distante e tão hostil?

Nascido em Rubião Júnior, distrito de Botucatu, no interior de São Paulo, André Garcia de Oliveira (ainda não tinha adotado o sobrenome profissional “Liohn”) viveu uma juventude pobre e violenta, o que o fez crescer em meio ao uso indiscriminado de drogas e sem grandes perspectivas no local onde vivia com sua família, como ele mesmo conta nas entrevistas que concede e em seu livro:

O episódio do fracassado show dos Titãs também serviu para eu perceber que não tinha perspectiva nenhuma de vida em Botucatu. Eu tinha estudado apenas até a oitava série do supletivo e não tinha confiança nos moradores da cidade - e eles também não tinham em mim, para ser justo. Eu ia me dar muito mal se ficasse lá. (SCHELP & LIOHN, 2016, Posição 1643)

Em 1994, então com 20 anos, André era produtor cultural e já tinha se envolvido com alguns eventos na cidade paulista. Ao abrir sua empresa para organizar os eventos, surgiu a ideia de usar a palavra Liohn:

Quando comecei a me aventurar na produção de shows em Botucatu, tive que criar uma empresa, a Liohn Produções Artísticas. 'Liohn' era uma palavra que eu ouvia minha avó materna falar quando eu era criança. Não me lembro do contexto, sei apenas que era quando ela contava histórias do pai dela, um alemão de origem judaica que emigrou para o Brasil. (SCHELP e LIOHN, 2016, Posição 1638)

Quando um dos shows teve que ser cancelado, a população da cidade começou a chama-lo ironicamente de André Liohn. “De raiva, resolvi assumir o apelido jocoso que me

deram como nome próprio. Hoje sou cidadão norueguês e no meu passaporte europeu está lá: André Liohn” (SCHELP e LIOHN, 2016, Posição 1643), explica o fotógrafo.

Nesta época, Liohn resolveu se mudar. Decidiu que não teria futuro ali e partiu para São Paulo, em busca de uma nova perspectiva. Conseguiu abrigo na casa de uma amiga monja que conhecera em Botucatu anos antes e, ao desabafar que queria sair do país, recebeu como ajuda uma passagem para a Europa. Passou por Suíça, onde recebeu abrigo e ajuda de um amigo; depois se estabeleceu na Noruega, onde trabalhou como lenhador e, após se estabilizar, conseguiu estudar Comércio Exterior. Começou a fotografar apenas aos 30 anos, quando morava em Trondheim, na Noruega, estimulado por experiências com viciados em heroína e convites que foram surgindo conforme seus trabalhos começaram a se popularizar.

De lá, partiu para a primeira aventura como fotógrafo numa zona de conflito, a Somália: “Em Oslo, um refugiado da Somália havia assassinado duas pessoas no bonde. Isso gerou novamente o debate em torno dos imigrantes. Eu tinha um amigo da Somália que sempre me contava histórias de lá, então resolvi ir para Mogadishu com ele”<sup>14</sup>. Sua visita se deu a convite de Hassan Abdi, que estava retornando ao seu país para trabalhar como diretor em uma rádio local na capital, Mogadíscio. Ao testemunhar os horrores da guerra civil e perceber os riscos que corria, Liohn fugiu do país e retornou à Europa.

Decidido a voltar ao país africano, planejou morar por algum tempo na Etiópia, onde poderia fazer viagens curtas para a Noruega e para a Somália. Isto foi planejado porque, naquele momento, André já vivia com sua esposa Raffaella e já era pai de Lyah, sua primogênita. Esta segunda experiência foi fundamental para sua carreira como fotógrafo para sua vivência pessoal nas zonas de conflito: “A Somália me transformou de muitas maneiras. Profissionalmente, foi meu batismo no fotojornalismo de guerra. Psicologicamente, alterou para sempre minha relação com a vida e a morte e a percepção do meu papel no mundo.” (SCHELP e LIOHN, 2016, Posição 1994)

Com parcerias e contatos no meio, o fotógrafo brasileiro começou a viajar para diversas zonas de conflito ou de ajuda humanitária, como o Haiti, e concentrou todas suas energias no fotojornalismo independente. Registrou conflitos na Tunísia, Etiópia, Síria, Turquia, entre tantos outros locais, até alcançar a fama em seu próprio país de origem, em

---

<sup>14</sup> Entrevista ao Jornal Sul 21. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/jornal/andre-liohn-me-considero-um-interlocutor-da-guerra/> Acesso em: 10/11/2017

\*Mogadishu é a grafia em inglês para Mogadíscio.

2012, após ser declarado vencedor da Medalha de Ouro Robert Capa, pela cobertura fotojornalística na Líbia, durante o cerco à cidade de Misrata. Neste cerco, Liohn testemunhou um dos resgates de pessoas que eram usadas como “escudo humano” pelas tropas do ditador Muammar Gaddafi e uma tentativa malsucedida de ataque por parte dos revoltosos, que acabou matando um civil após um tiro de canhão em um muro.

Foi na tentativa de resgate a este civil que Liohn chegou mais perto da morte: depois de testemunhar a tentativa de ataque dos civis e a queda do personagem da foto mais marcante da série, o brasileiro acompanhava a tentativa de resgate do civil ferido, que era carregado para dentro de um abrigo a alguns metros dali. No momento em que registrava a tentativa de reanimação, um tiro de munição explosiva, disparado em sua direção, atingiu a parede onde ele estava escorado, procurando proteção. Os estilhaços do projétil atingiram seu pescoço, perfurando-o. Apesar do susto, o ferimento não foi grave e o fotógrafo seguiu fazendo seus registros até a tomada da capital Líbia, Trípoli., ainda em 2011.

A curiosidade em torno do primeiro brasileiro e latino-americano a vencer o importante prêmio deu origem à diversas entrevistas, palestras, um livro - escrito em parceria com seu conterrâneo Diogo Schelps - no qual ele conta detalhes das experiências que o levaram ao fotojornalismo, além de uma aclamada e polêmica mostra de fotos sobre a violência no Brasil, chamada de “Revogo” (que esteve em exposição na CAIXA Cultural de São Paulo, em 2015). Com cerca de 70 fotografias, a mostra foi montada para questionar e propor que nós revogássemos as circunstâncias que nos sentenciaram, enquanto povo, a todas as tragédias locais. Em entrevista ao jornal inglês Independent, Liohn falou sobre as fotos da mostra:

Violência acontece em todo lugar. Muitas daquelas fotos foram feitas nas partes economicamente mais prósperas de São Paulo e do Rio, onde você tem empresas como Facebook e Google. Há violência de facções, mas também existem pessoas morrendo em acidentes de trânsito ou de doenças que poderiam ser prevenidas. É sobre o colapso da sociedade.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Original em inglês. Traduzido pelo autor: "Violence happens everywhere," he says. "A lot of those pictures were made in the most economically flourishing parts of Sao Paulo and Rio, where you have companies such as Facebook and Google. There's gang violence, but there are also people dying in traffic accidents or from preventable diseases. It's about society collapsing."

Declaração disponível em: <http://www.independent.co.uk/news/world/americas/brazil-war-photographer-andr-liohn-documents-a-country-in-chronic-disorder-a6925776.html>

Acesso em 02/10/2017.

A exposição, que aconteceu em 2015, foi a primeira empreitada de Liohn em seu país natal. Individualmente, as fotografias despertam mais questionamentos do que respostas. Em conjunto, elas montam um quebra-cabeça intenso e realístico das duas maiores capitais do país. Durante três anos, Liohn registrou o cotidiano de bairros e localidades bem distintas, traçando uma visão do Brasil contemporâneo.

A adrenalina, o passado violento, a revolta com o mundo e com as guerras: todas as justificativas para aceitar uma cobertura de conflito armado em uma cultura completamente diferente da sua não exploradas quando o fotojornalista mergulha no caos de uma guerra. Explorando estes porquês, é possível compreender as razões que o fotojornalista tem para se envolver em um conflito armado. Além dos objetivos de tornar os massacres públicos e denunciar o que, de fato, acontece no mundo – existem outras maneiras de contribuir neste sentido – o mundo do fotojornalismo proporciona imergir no momento mais delicado e íntimo de um povo.

A presença do jornalista na guerra é indispensável. Nada substitui a vivência do correspondente na zona de conflito. Do ponto de vista teórico, o fotojornalismo é uma representação da realidade. Quanto maior a distância para a realidade, maior a distância da notícia. Informação é material fundamental para o jornalismo e, no caso dos correspondentes nas zonas de conflito, tem ainda mais relevância, pois sua própria vida pode depender de ter uma informação em mãos ou não. Claro que existem situações que podem ser evitadas. Porém, no caso do fotojornalismo, tudo que o profissional menos quer é perder uma oportunidade de realizar o registro de um instante decisivo do conflito.

### **3.1 – Liohn: de Botucatu à Líbia**

André Liohn, tal como seus companheiros de profissão, testemunhou diversos conflitos de perto, usando novas câmeras e novos equipamentos de comunicação. Sua foto vencedora da Medalha de Ouro Robert Capa é, na realidade, uma imagem estática de um vídeo que ele realizava durante uma tentativa malsucedida de um disparo de canhão dos rebeldes contra as tropas do ditador Gaddafi, na Líbia.

André enxerga seu ofício como uma oportunidade de testemunhar os fatos e leva-los até o espectador. Por essa razão, não se vê como mero fotógrafo, cujo objetivo mais importante é cuidar para que os aspectos técnicos do registro imagético estejam equilibrados

e em conformidade com as recomendações. Na realidade, mais importante que os aspectos técnico é a relevância do registro, ou seja, ter a imagem que comprove que aquela situação existe de verdade e que possa apresentá-la ao mundo como documento real e legítimo.

Ainda neste sentido, Liohn não acredita que os novos dispositivos criem uma nova fotografia de guerra. Em entrevista ao programa de TV Roda Viva, ele declara que o cidadão deve ter o direito de denunciar a violência da qual ele é vítima sem que isso o transforme em um jornalista, apenas pela utilização das novas tecnologias.

A estratégia de filmar para garantir o registro em detrimento à prioridade pela opção da fotografia gerou questionamentos sobre os métodos e conceitos da fotografia, durante a entrevista ao Programa de TV Roda Viva, em 2012. Liohn respondeu aos questionamentos, argumentando que sua fotografia não tem valor nenhum como fotografia ou como arte:

Eu não estou ali fotografando. A minha fotografia não tem valor nenhum como fotografia. Eu não estou ali defendendo minha fotografia, não estou ali fazendo arte. Não estou ali pensando se alguém vai gostar ou vai achar que minha fotografia ficou um ícone da guerra. Nada, nada... eu estou ali para mostrar o que aconteceu com aquele homem.<sup>16</sup>

Durante a entrevista, o jornalista Leão Serva fala sobre a infância sofrida, violenta, "como menor infrator" de André e o pergunta "em que medida isso influencia" sua coragem e sua convivência com a guerra. André então confirma a relevância desse passado violento em seu trabalho: "Muito, muito. Porque eu logo descobri que se fosse fotografar, eu gostaria de fotografar alguma coisa que expressasse toda a revolta que eu tinha. E eu tenho muita revolta, ainda"<sup>17</sup>.

Toda essa revolta de Liohn reflete em seu olhar direto e documental do instante. O fotojornalista brasileiro demonstra concentrar seu enfoque no trauma instantâneo capturado pelo clique de sua câmera:

A minha fotografia, o que eu quero expressar na minha foto, é o momento do trauma. Eu mostro um momento de trauma, aquela situação traumática, onde a vida da pessoa vai ter que mudar. Aquela pessoa, que está ali na foto, vai ter que tomar uma decisão: para que lado ela vai. Porque a vida, como ela foi até então, não vai existir mais.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SxDm-xVYk6w>  
Acesso em: 02/10/2017

<sup>17</sup> Idem.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SxDm-xVYk6w>  
Acesso em: 02/10/2017

Então a pessoa fotografada pelo fotojornalista brasileiro, segundo sua própria definição, é sempre alguém que está prestes a viver um momento de trauma e de decisão. Este conceito é fundamental para a construção da importância do instante defendida por Cartier-Bresson (2015), ao citar o cardeal de Retz, do século XVII: “Não há nada nesse mundo que não tenha um momento decisivo”.

Outra crítica que André Liohn faz é sobre a ausência de um mercado brasileiro de fotografia documental. Para ele, deveria haver espaço para reportagens fotojornalísticas produzidas com maior tempo, sem a pressa costumeira das redações: “É muita fotografia de pauta, o que está acontecendo agora”<sup>19</sup>.

### **3.2 - O projeto ADIL, as agências e os coletivos**

A crise no fotojornalismo coincide com a popularização das câmeras digitais, entre as décadas de 1980 e 2000. As constantes evoluções nos equipamentos e nos programas de edição de imagem digital facilitaram a manipulação do registro imagético e colocaram em xeque a credibilidade da fotografia enquanto registro documental de um instante. Apesar das novas tecnologias melhorarem a qualidade das imagens digitais, a desconfiança dos espectadores e a facilidade com que qualquer pessoa com um smartphone pode registrar acontecimentos e transmiti-los para qualquer lugar do mundo pela internet acabaram prejudicando o mercado fotojornalístico.

A padronização de formatos digitais e a capacidade de gerar um número cada vez maior de registros – em detrimento às dificuldades de quem usava filmes com poses limitadas – também colocou o fotojornalismo nas zonas de conflito em uma crise sem precedentes. Um exemplo disso é o comunicado da agência de notícias Reuters, a maior do mundo, em 2015, de que não aceitaria mais fotografias em formato digital RAW de seus colaboradores.

O formato RAW é um meio de registrar, no mesmo arquivo, informações diversas de luminosidade, exposição, cores e outros aspectos da foto – simplificando, o formato possibilita ao editor alterar regulagens que o fotógrafo deveria ter feito na câmera, depois que o registro foi feito. Se, por um lado, erros de regulagem podem ser corrigidos depois,

---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SxDm-xVYk6w>  
Acesso em: 02/10/2017

por outro, o registro deixa de ser único – porque para ter todas as informações no arquivo, a câmera registra todas as possibilidades, criando combinações que seriam impossíveis em condições normais. A Reuters enfatizou que o objetivo daquele requerimento era, “além da oferta rápida de serviços, não interpretar as notícias de forma artística”.<sup>20</sup>

Outro problema surgido em meio à crise do fotojornalismo nas zonas de conflito é a reprodução de imagens baseadas em clássicos anteriores. Com as referências cada vez mais divulgadas pelas redes sociais e a internet, em geral, surgiram críticas pela falta de originalidade nos trabalhos fotojornalísticos. E este é um fator que não depende apenas de quem produz a imagem, mas também – e principalmente – de quem a adquire, como é o caso dos grupos de comunicação. Quando um formato consagrado é repetido com frequência, o espectador percebe essa repetição como ausência de fatos novos, o que gera desinteresse pelos registros imagéticos, pelas pautas e, conseqüentemente, pelo fotojornalismo.

A própria cobertura dos mesmos tipos de conflito, pelo mesmo viés sensacionalista, gera desinteresse e queda de qualidade na produção de conteúdo documental. E as premiações, que optam por padrões clássicos em detrimento aos trabalhos experimentais, acabam reforçando e perpetuando esta prática no mercado editorial. Estas condutas esbarram também na questão ética da profissão, pois quando o fotojornalista de zonas de conflito segue roteiros e padrões, ele abdica do princípio fundamental de buscar o registro documental do que acontece e denunciar os instantes decisivos.

### 3.2.1 - ADIL Project



*Foto da série vencedora Gold Medal Robert Capa 2012 (autor: André Liohn)*

A série de fotos que deu a Liohn a Medalha de Ouro Robert Capa em 2012 foi batizada de Almost Dawn in Libya (Quase amanhecer na Líbia), quando publicada na edição internacional da Revista Newsweek, em 2011. O nome da série acabou se convertendo em um acrônimo: ADIL, que soa como “Adl”, equivalente à palavra “justiça”, em árabe. A sigla passou a ser usada para designar o projeto encabeçado por Liohn, em parceria com

<sup>20</sup> Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/89598-realidade-nua-crua-reuters-nao-aceitar-fotos-raw.htm>

Acesso em: 02/10/2017

Lynsey Addario, Eric Bouvet, Bryan Denton, Christopher Morris, Jihad Nga, Finbarr O'Reilly e Paolo Pellegrin.

O ADIL Project foi lançado como proposta de “contribuir para o processo de Reconciliação para o Povo Líbio que enfrenta as consequências da guerra civil. O conceito central do projeto é usar a Comunicação Visual como Ponte para a Reconciliação”<sup>21</sup>. Foram organizadas exposições em quatro cidades líbias – Bengazi, Misrata, Tripoli e Zintan – com registros de fotógrafos internacionais que viveram o conflito de perto e fotografaram de forma independente a revolta civil contra o regime de Gaddafi, em 2011.

### 3.2.2 – Agências, cooperativas e redes sociais

A formação das agências modernas foi, em grande parte, baseada no modelo iniciado pela Magnum. Ainda que exista uma extensa variedade de tipos de agências, o método “cooperativa” da Magnum estabeleceu uma relação entre fotógrafos, agência e veículos que vigora até os dias de hoje: fotógrafos podem trabalhar com independência, tendo o *staff* da agência como suporte para negociar as imagens e séries com os grupos de mídia, que não precisam contratar fotógrafos de maneira exclusiva. Deste modo, todos mantêm independência e os direitos e deveres ficam resguardados.

Existem também outros formatos, estimulados em grande parte pelas experiências com a expansão e popularização das imagens digitais, da internet e, mais recentemente, das redes sociais. Seja na guerra civil na Síria, seja em uma manifestação em qualquer cidade brasileira, o uso das redes sociais digitais dinamizou as possibilidades para denunciar excessos do estado e a truculência de organizações armadas nos conflitos.

O coletivo Mídia NINJA (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação), por exemplo, ganhou destaque na cobertura das grandes manifestações contra a corrupção no Rio de Janeiro e em outras praças do Brasil, em 2013. Organizados, com diversos colaboradores e sem fins lucrativos, o coletivo passou a atuar em diversas situações – em especial as de conflitos entre manifestantes e a Polícia Militar do Rio.

---

<sup>21</sup> Conceito disponível no portal da agência Propekt, da qual André Liohn é membro. Original em inglês. Traduzido pelo autor: “contribute to the Reconciliation process for Libyan People facing the aftermath of the civil war. The core concept of the project is to use Visual Communication as a Bridge for Reconciliation.” Disponível em: <http://www.prospektphoto.net/projects/adil/>  
Acesso em 15/11/2017

Não há filiação ou mesmo vínculo legal; os colaboradores se comunicam através de redes sociais (como o Facebook e o Twitter) para combinar horários e “bases” de operação; aqueles que se interessam e que possuem câmera ou equipamentos para transmissão – smartphones com uma boa conexão de internet, por exemplo – se dirigem até o local da manifestação e, como voluntários, realizam a cobertura fotojornalística do evento.

O projeto que impulsionou a criação do coletivo foi a rede de coletivos Fora do Eixo (FdE): criada no final de 2005 por Pablo Capilé (e outros integrantes de coletivos), com o objetivo de organizar circuitos de música e artistas independentes fora do eixo Rio-SP (daí o nome), a organização se expandiu nos anos seguintes para várias cidades brasileiras.

O FdE se aproveitou da crise da indústria fonográfica mundial com a popularização da transmissão de músicas através dos meios digitais e, oportunamente, ocupou um espaço gigante na produção de eventos musicais pelo Brasil e toda a América Latina.

Na mesma linha dos coletivos musicais, da crise de credibilidade dos veículos de comunicação tradicionais surgiu a oportunidade de um ativismo jornalístico e independente. Com a Marcha da Liberdade, em São Paulo, em 2011, surgiu a oportunidade de uma cobertura ao vivo independente, que gerou um canal de debates mantido pelo FdE. Dessa iniciativa surgiram recursos para criar a Mídia NINJA.

O coletivo funciona sem linhas editoriais e sem restrições: nenhuma imagem é cortada ou censurada por opção de um editor; não há editores, somente colaboradores que registram e outros que fazem as transmissões ao vivo ou que postam os vídeos e fotografias nas redes. A visibilidade do coletivo é imensa, já que as possibilidades de alcance são multiplicadas em progressão geométrica: cada pessoa que compartilha conteúdo da NINJA nas redes sociais alcança um número de pessoas maior; quando uma dessas pessoas atingida se engaja e também compartilha, o alcance se multiplica novamente.

Sobre as diferenças para os métodos tradicionais de jornalismo, a ex-diretora da Escola de Comunicação da UFRJ, Professora Ivana Bentes é categórica: “A NINJA trabalha com a comoção, o desejo e a participação social, é um tipo de narrativa muito mais interessante do que a ideia pobre e corporativista de jornalismo”<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Disponível em: <https://knightcenter.utexas.edu/pt-br/blog/00-14113-midia-ninja-um-fenomeno-de-jornalismo-alternativo-que-emergiu-dos-protestos-no-rio-de->  
Acesso em: 15/11/2017

Outra vantagem do uso das redes sociais digitais é a facilidade com a que se troca conteúdo e informações: tanto entre as fontes, quanto entre os espectadores. Com contas abertas ao público, a NINJA pode receber interações de qualquer pessoa, com correções sobre qualquer tipo de informação, novos conteúdos, ou mesmo sugestões e críticas. Por se tratar de um coletivo sem fins lucrativos, as reuniões são realizadas em locais oferecidos pelos “ninjas”, como são conhecidos os colaboradores.

Além das inúmeras vantagens do uso das redes sociais no meio digital, o sucesso de coletivos como a Mídia NINJA se deve, em grande parte, a insatisfações dos espectadores e leitores dos veículos tradicionais de comunicação. As discussões sobre manipulação de pautas, linhas editoriais controversas e parcialidade exacerbada na mídia tradicional tornaram os meios digitais abertos, aparentemente, em fontes sem censura – ainda que não haja um filtro sobre veracidade das informações.

Em tempos de manipulação de imagens digitais, este ponto sobre a checagem das informações se mostra fundamental: é preciso checar as fontes utilizadas e, de uma forma geral, os grandes conglomerados midiáticos possuem uma reputação de possuir as fontes mais fidedignas.

### **3.3 – Influências do passado e projeções futuras**

Analisando as carreiras de Capa, McCullin, Nachtwey e Liohn, é possível definir importantes ganhos que o fotojornalismo mundial conquistou com estes personagens. Algumas dessas conquistas já estão concretizadas, como materiais ricos em conteúdo, acervos extensos, documentários e diversas entrevistas. Este capítulo versa sobre estes aspectos que contextualizam a relevância da obra dos personagens estudados para a área.

Um dos documentários mais importantes analisados para a composição desta monografia é um verdadeiro guia para quem quer compreender o que se passa na mente dos fotojornalistas que cobrem conflitos armados. “Morrendo para contar a história” (1998), idealizado por Amy Eldon, irmã do fotojornalista Dan Eldon (morto em 1993, quando cobria a guerra civil na Somália), contextualiza a atuação, as experiências de campo e as motivações dos fotojornalistas que, como seu irmão, trabalhavam em zonas de conflito. O filme conta com depoimentos de diversos profissionais que trabalham como correspondentes, incluindo a jornalista Christiane Amanpour e o fotojornalista Don McCullin.

Além do documentário de 1998, outro longa metragem reforça a relevância de um debate sobre o tema: o filme de ficção “The Journey is the destination” (A jornada é o destino, em tradução livre) é baseado na história de Dan Eldon e leva o mesmo título de seu livro. Dirigido por Bronwen Hughes, a produção de 2016 foi disponibilizada no catálogo do serviço de *streaming* Netflix no segundo semestre de 2017. Além de narrar, de forma ficcional, os acontecimentos que culminaram com a morte do fotojornalista, o filme de Hughes retrata situações que, até então, não eram mencionadas em outras obras audiovisuais, como a relação da morte de Eldon com a ação malsucedida de soldados norte-americanos em Mogadíscio – a operação causou a morte de somalis, que revidaram atacando Dan Eldon e os fotógrafos da agência Reuters, responsabilizando-os pelas perdas de seus familiares.

Essa informação sobre o desfecho do filme evidencia que, embora a ação do fotojornalista costume ser historicamente associada ao heroísmo, ela se mostra – na verdade – uma ação pura e crua do capitalismo, que muitas vezes vitima o próprio fotojornalista. Não a temática, não o assunto, mas a ação do grande capital está diretamente ligada às mortes ou lesões graves que os profissionais de imprensa sofrem nas zonas de conflito.

Outro documentário assistido e utilizado como base para esta monografia foi “Fotógrafo de Guerra, produzido por Christian Frei, em 2001. Além de diversos depoimentos de editores, profissionais de mídia e da própria jornalista americana Christiane Amanpour, como no filme anterior, este registro apresenta James Nachtwey como personagem central na cobertura dos eventos abordados e apresenta uma nova perspectiva: com uma microcâmera acoplada à câmera de Nachtwey, o espectador pode compreender melhor os

O legado do trabalho de cada fotojornalista é, em suma, seu próprio acervo de registros da história. Entretanto, casos como o do húngaro Robert Capa – que fez parte da fundação da revolucionária agência Magnum – merecem especial destaque pelas mudanças proporcionadas na profissão e no mercado. Além de todos os aspectos já explorados, Capa é considerado precursor do fotojornalismo que acompanha de perto as zonas de conflito. Os projetos atuais que envolvem seu nome vão desde exposições de negativos perdidos na época da Segunda Guerra Mundial até a produção de um filme (ainda sem previsão de estreia) que conta sua história.

Em 2013, nos 100 anos de nascimento de Capa, a Atlas Gallery de Londres recebeu uma exposição especial, chamada “Death in Making – Photographs of war” (“Morte na

criação – Fotografias de guerra”, em tradução livre), que relembra os registros do fotógrafo húngaro durante a Guerra Civil Espanhola. Além disso, o Museu Internacional do Jornal (na Alemanha) recebeu a exposição “Israel”, onde foram exibidas fotografias da chegada de imigrantes judeus a Tel Aviv e Haifa, na época da fundação do estado judaico. Até mesmo os valores de suas fotografias tiveram valorização na época: “em leilões, as fotos tiradas por Capa costumam ser vendidas por valores que oscilam entre US\$ 2 mil e US\$ 20 mil, dependendo da popularidade da imagem. A maioria custa cerca de US\$ 10 mil. Mas, com o centenário, esse preço subiu”<sup>23</sup>.

Além disso, foram recuperados mais de três mil negativos, que Capa perdeu em 1944, durante um cerco nazista – o material foi encontrado em pastas de papelão, no México, em 2008. Após serem cuidadosamente analisados, os negativos foram encaminhados para o Centro Internacional da Fotografia, em Nova Iorque. Este centro foi fundado e dirigido pelo irmão de Robert, Cornell Capa.

Don McCullin, de tão traumatizado com os mais de 50 anos de experiências em meio ao caos das guerras, passou a rejeitá-las. A descrença com a profissão, as tristezas e as feridas causadas pelo testemunho de tantas cenas de horror, fizeram com que ele se arrependesse de passar tantos anos imerso nos conflitos.

Biafra foi o momento decisivo da minha vida, porque quando eu comecei a ver crianças morrendo eu perdi o interesse nos soldados. Você deve lembrar que os soldados são treinados para matar outras pessoas e eles recebem treinamento para fazer isso. Esse é o trabalho de um soldado, matar, morrer, matar [...] mas, quando você vê uma criança, estirada no chão [...] sabe, elas não pediram por isso. [...] Não posso dizer que aprendi muito com isso, de verdade, porque o que você pode aprender com a destruição? Você só pode aprender criando a vida, não a destruindo<sup>24</sup>

. A dificuldade de lidar com seus “fantasmas” o fizeram mudar completamente de gênero de atuação: preferiu as paisagens calmas do interior da Inglaterra, onde vive com sua família (em Sommerset) e de algumas localidades da Índia.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/eventos-celebram-centenario-de-robert-capa-icone-entre-os-fotografos-de-guerra-8782213>

Acesso em: 02/10/2017

<sup>24</sup> Original em inglês. Transcrito e traduzido pelo autor: “Biafra was the turning point in my life because when I started seeing the dying children I lost my interest in the soldiers. You must remember that soldiers are trained to kill other people and they get trained to do this. That is what a soldier’s business is: to kill, to fight, to kill [...] but when you see a child, lying on the floor [...] you know, they didn’t ask for this [...] I can’t say I’ve learned much from it, really, because what can you learn from destruction? You can only learn from creating life, not destroying life”

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ITFMh9bbYxw>

Acesso em: 02/11/2017

James Nachtwey se apresenta, nas entrevistas que concede, como um fotógrafo anti-guerra e, apesar de todos os traumas e da opinião de McCullin (o britânico é uma de suas referências no fotojornalismo das zonas de conflito), ainda acredita no poder do impacto da fotografia, para acabar com os conflitos armados no mundo. Em 2016, foi agraciado com o prêmio Princesa de Asturias para Comunicação e Humanidades, pela relevância de seus trabalhos pelo mundo. Prestes a completar 70 anos, continua em plena atividade, como fotojornalista independente, com seus trabalhos publicados em revistas como a Time.

Todos esses jovens fotógrafos que se movimentam no mundo, dedicando-se à captura da atualidade, não sabem que são agentes da Morte. É o modo como nosso tempo assume a Morte: sob o alibi denegador do perdidamente vivo, de que o Fotógrafo é de algum modo o profissional. (BARTHES, 1980, p. 65)

André Liohn realizou trabalhos recentes no Brasil, mostrando a realidade da violência cotidiana nos grandes centros metropolitanos do país, em especial Rio e São Paulo. Trabalha também em coberturas em Mosul, no Iraque e em outros países entre o norte da África e o Oriente Médio como membro da agência italiana Propekt. Além disso, depois da fama por se tornar o primeiro latino-americano a vencer a Medalha de Ouro Robert Capa, em 2012, passou a ser mais requisitado para palestras em vários museus, centros culturais e faculdades.

#### 4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta monografia era analisar o olhar e as relações do fotojornalista com a própria profissão e as zonas de conflito, para gerar uma compreensão das razões que levam profissionais altamente gabaritados a viver em meio ao caos que um conflito armado representa, com todos os medos, os riscos e o impacto que a experiência poderia causar. Inicialmente, a pesquisa para a composição deste trabalho monográfico revelou inúmeras descobertas, como o passado violento de três dos quatro personagens analisados; as opiniões controversas sobre o uso da tecnologia em benefício do trabalho fotojornalístico; a maior importância do registro do instante imagético frente ao aspecto técnico da composição fotográfica; as divergentes opiniões sobre a capacidade de mobilização que o fotojornalismo tem no caso dos conflitos armados e o próprio conteúdo e história de cada personagem.

Comecei a compreender quais linhas deveria seguir: entender primeiro quem era o personagem; depois como era o local da zona de conflito; em seguida as relações deles com seus fotografados; por fim, quais as motivações o colocaram ali. O material bibliográfico foi importante para a pesquisa, mas as entrevistas, documentários – enfim, o material audiovisual – foram fundamentais para compreender as razões, as percepções e quais valores cada um dos personagens carregava em si. À exceção de Capa, é relativamente fácil encontrar depoimentos, entrevistas, sejam por escrito, sejam em vídeos, com os personagens explorados.

Surpreendentemente, mais que a própria adrenalina e vontade de se tornar famoso, a conclusão sobre as razões da opção pela zona de conflito é que: o fotojornalista, quase sempre, passou por processos de violência – ou foi impactado de alguma forma por ela, trazendo-a para seu cotidiano, como uma forma de encarar seus medos e combatê-la. Nos casos estudados, existem pequenas variações de pensamento ou da forma como enxergam a função social do fotojornalismo, mas sempre com opiniões que convergem no sentido de que o fotojornalismo das zonas de conflito causa imenso impacto em quem o faz.

De certa forma, me surpreendi com a quantidade de material que existe disponível no meio digital sobre todos os trabalhos de McCullin e Nachtwey. É ainda mais fácil encontrar vídeos em que ambos são citados como referências absolutas no fotojornalismo das zonas de conflito. André Liohn, apesar de mais jovem, também possui bastante material

publicado. Talvez pela idade, ou por ser brasileiro – a língua pode ser um fator dificultador – Liohn não está presente em tantos artigos ainda, como McCullin, Nachtwey e Capa.

O projeto de transformar este trabalho em um videodocumentário deverá complementar esta monografia como uma continuação. Seriam trabalhos independentes, que poderiam ser consultados individualmente, porém com a mesma temática e o mesmo método de pesquisa, inserindo entrevistas com os personagens que se apresentem disponíveis para participar do vídeo, além de novos argumentos e linhas de pensamento, ampliando as possibilidades de novos debates e criação de conteúdo

Também poderia ser experimentada uma reportagem multimídia, seguindo o modelo já consagrado de Snowfall<sup>25</sup> do jornal americano The NY Times, com um website integrado como videodocumentário através de uma plataforma de canal de vídeos, como o Youtube.

O presente projeto não é um fim em si, mas o começo de algo maior. Tal como o título do livro e do filme sobre Dan Eldon (“A jornada é o destino”), o próprio objetivo ou destino é estar em trânsito. Os conteúdos disponíveis sobre o trabalho de Liohn, de forma geral, são intuitivos, espontâneos e residuais, merecendo especial atenção e um estudo acadêmico mais aprofundado. Da mesma forma como o trabalho de Liohn inspirou esta monografia, deve inspirar também outros corações e, neste sentido, espera-se que este trabalho sirva como uma luz no caminho de novas pesquisas, novas incursões na área da fotografia documental, na área das tragédias humanas e na área da superação que se impõe para este conflito que vivemos desde sempre.

---

<sup>25</sup> Disponível em: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek>  
Acesso em: 02/11/2017

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1980.

BARTHES, Roland. *A Mensagem Fotográfica*. In: *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CARTIER-BRESSON, Henri. *O imaginário segundo a Natureza*. Trad. De Renato Aguiar. São Paulo: GG, 2015. Pág. 15

CAPA, Robert. *Ligeiramente fora de foco*. Trad. de Jose Rubens Siqueira. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 296 p.

ELDON, Kathleen. *The journey is the destination – the journals of Dan Eldon*. San Francisco: Chronicle Books, 1997.

FRANCQ, Isabelle. *Da minha terra à Terra*. São Paulo: Editora Paralela, 2014.

FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: G. Gil, 1976.

MARINOVICH, Greg; SILVA, João. *O Clube do Banguê Banguê – Instantâneos de uma guerra oculta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ROUILLE, Andre. *A fotografia entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SCHELP, Diogo e LIOHN, André. *Correspondente de Guerra: os perigos da profissão que se tornou alvo de terroristas e exércitos*. São Paulo: Contexto, 2015. Livro em formato digital (Kindle ebook): 2697 posições.

SONTAG, Susan. *Ensaaios sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbur, 1981.

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

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

## DOCUMENTÁRIOS

ABAIXANDO A MÁQUINA: DOR E ÉTICA NO FOTOJORNALISMO CARIOCA.  
Dirigido por Guillermo Planel, Brasil, 2007, DVD.

DYING TO TELL THE STORY (Morrendo para contar a história)  
Dirigido por Kyra Thompson e produzido por Amy Eldon, EUA, 1998, DVD.

THE JOURNEY IS THE DESTINATION (A jornada é o destino)  
Dirigido por Bronwen Hughes, EUA, 2016. NETFLIX  
Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80173002>

Acesso em:05/12/2017

WAR PHOTOGRAPHER (Fotógrafo de Guerra)  
Dirigido por Christian Frei, Suíça, 2001. DVD.

## **OUTROS FORMATOS**

DEPOIMENTO DE DON MCCULLIN PARA A ALFRED DUNHILL  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8uixbVTdEJE&t=33s>  
Acesso em: 01/10/2017.

ENTREVISTA DE ANDRÉ LIOHN AO JORNAL SUL 21  
Disponível em: <https://www.sul21.com.br/jornal/andre-liohn-me-considero-um-interlocutor-da-guerra/>  
Acesso em: 10/11/2017

ENTREVISTA DE ANDRÉ LIOHN AO PROGRAMA RODA VIVA (TV CULTURA)  
Entrevista exibida originalmente em 30/04/2012.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oWEC56ZkhR4>  
Acesso em: 01/10/2017.

ENTREVISTA DE DON MCCULLIN PARA CONEXÃO ROBERTO D'ÁVILA (TV BRASIL) - Programa transmitido em Setembro de 2005 e reexibido em 23/10/2011.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ITFMh9bbYxw>  
Acesso em: 10/11/2017

REPORTAGEM - ANDRÉ LIOHN APRESENTA “REVOGO” NA CAIXA CULTURAL SÃO PAULO  
Disponível em: <http://www20.caixa.gov.br/Paginas/Releases/Noticia.aspx?releID=833>  
Acesso em: 01/10/2017

REPORTAGEM JORNAL INDEPENDENT SOBRE “REVOGO” DE ANDRÉ LIOHN  
Disponível em: <http://www.independent.co.uk/news/world/americas/brazil-war-photographer-andr-liohn-documents-a-country-in-chronic-disorder-a6925776.html>  
Acesso em 02/10/2017.

**ANEXO**

Imagem 1 – Leon Trótski em discurso na Dinamarca (Robert Capa, 1932)



Imagem 2 – Soldado Caído – Guerra Civil Espanhola (Robert Capa, 1936)



Imagem 3 – Desembarque na Normandia, França - “Dia D” (Robert Capa, 1944)



Imagem 4 – Chipre (Don McCullin, 1964)



Imagem 5 – Soldado em choque no Vietnã (Don McCullin, 1968)



Imagem 6 – Genocídio em Ruanda (James Nachtwey, 1994)

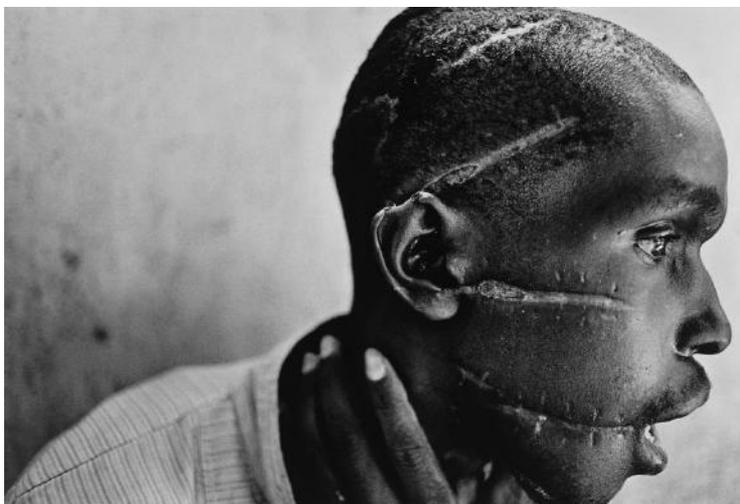


Imagem 7 – Genocídio em Ruanda (James Nachtwey, 1994)



Imagem 8 – Conflito no Afeganistão (James Nachtwey, 1996)



Imagem 9 – Revolta civil na Líbia (André Liohn, 2011)



Imagem 10 – Soldado abatido em revolta civil na Líbia (André Liohn, 2011) \* Série ADIL, Vencedora do Gold Medal Robert Capa em 2012



Imagem 11 – Painel da Exposição Revogo (André Liohn, na Caixa Cultural SP em 2015)



Imagem 12 – Foto da exposição Revogo (André Liohn, 2015)



Imagem 13 – Foto da exposição Revogo (André Liohn, 2015)

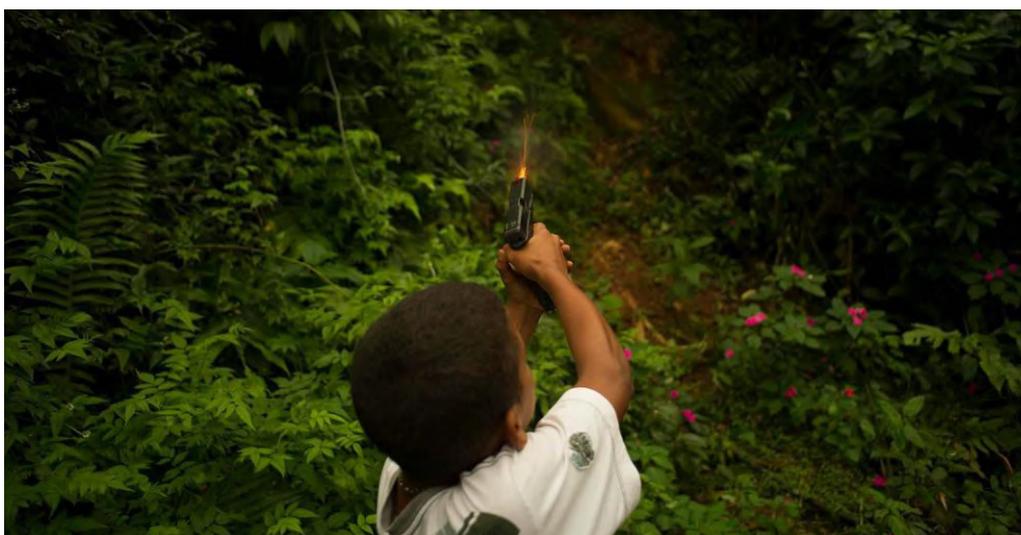


Imagem 14 – Foto da exposição Revogo (André Liohn, 2015)



Imagem 15 – Foto da exposição Revogo (André Liohn, 2015)

