



2.1.7 • A comunicação mundializada • A galáxia internet

O poder da imagem mediática: a consciência do humanismo em conflitos internacionais

Fátima Lopes Cardoso

A IMAGEM EXERCE um poder quase inconsciente e invisível com capacidade para transformar a apatia social e política em dinâmicas que mobilizam milhões de pessoas, em defesa de uma causa comum.

Seja na televisão, onde a sequência de vinte e cinco a trinta fotogramas por segundo possibilita a percepção do movimento, ou na fotografia estática, a natureza da comunicação visual é composta por elementos demasiado fortes para deixar a comunidade internacional indiferente – muitas vezes, são imperceptíveis e nem a semiótica ou as teorias da percepção os conseguem fundamentar.

Na ausência de estudos científicos que comprovem os efeitos sociais de algumas imagens que este texto advoga, em particular, da fotografia, as constatações aqui expostas pertencem ao campo empírico, mas são demasiado replicadas na História para não serem consideradas.

Em vários momentos históricos, uma fotografia que se repete vezes sem conta ao olhar do observador, uma reportagem televisiva ou vídeos que surgem no mesmo sentido vêm abalar a letargia social e, como reação ou não, obrigar os líderes mundiais a assumir posições políticas sobre realidades que até ao momento tinham sido adiadas ou até mesmo combatidas.

Aconteceu, pontualmente, em Portugal, quando os órgãos de comunicação social se envolveram pela libertação de Timor-Lorosaé e contra a ocupação indonésia, no período que antecedeu e precedeu o referendo, realizado em agosto de 1999, revelando que 78,5% dos timorenses eram a favor da independência.

Imagens do massacre de Santa Cruz, onde morreram 271 pessoas, e que foram captadas em segredo e à revelia das tropas indonésias que dispararam contra os manifestantes, denunciaram a opressão e urgência de lutar por uma causa.

Por norma, são estas mesmas imagens que depois ficam depositadas, também inconscientemente, na memória coletiva e que servem para evocações quando o acontecimento se transforma em efeméride.

Não podendo ser mais do que a representação da realidade, a fotografia traz à consciência social, através de um encadeamento de conteúdos sensíveis, uma realidade ausente ou passada.

Como defende Susperregui: “O método fotográfico consiste em repetir até ao infinito, o número de símbolos expressados pela realidade, uma vez que o aparelho fotográfico não cria uma situação ou um objeto, mas enquadra-os, como se de uma repetição se

tratasse, obrigando-os a existir de novo, sem dúvida, algo diferente do que eles desejaram pela intromissão do aparelho fotográfico que, por isso, influencia a cena impondo-se sobre a realidade” (1988: 28).

O ícone do sofrimento dos refugiados

Se dúvidas existem, a imagem chocante do corpo de Aylan Kurdi, a criança síria de três anos que deu à costa de Ali Hoca, em Bodrum, na Turquia, a 2 de setembro de 2015, tornou-se um ícone do sofrimento de milhões de refugiados e mudou a maneira como o Ocidente olhava a crise humanitária na Síria, a maior tragédia humanitária do século XXI.

“

O apelo à participação nos movimentos de protesto começou nas redes sociais, como o Facebook, o que prova que o mundo digital, onde se inclui a fotografia e o vídeo, pode ser uma arma poderosa de mudança.

”

A criança viajava num bote demasiado frágil para conseguir enfrentar a imprevisibilidade do mar mediterrânico. Morreram quinze dos dezassete tripulantes, onde se inclui a mãe e Ghalib, o irmão de cinco anos. Da família de Aylan, apenas sobreviveria o pai, Abdullah. Soube-se mais tarde, através dos media, que tentavam atingir a Grécia, mas que o seu destino de sonho era o Canadá, onde tinham familiares.

Segundo noticiou a BBC, tempos antes, poderá ter entrado um pedido de asilo para esta família junto do serviços de apoio aos refugiados do governo canadiano, mas que foi recusado pelas autoridades do país norte-americano, por considerar o processo de candidatura incompleto. No dia em que Aylan morreu e a escassos metros da mesma praia, cem pessoas foram resgatadas de outra embarcação.

Órgãos de comunicação social de todo o mundo debateram-se sobre a legitimidade de publicar ou não o registo da morte da criança, à semelhança do que aconteceu no passado, com outras fotografias igualmente icónicas, envolvendo a imagem de menores, em situações demasiado frágeis para não ser exigido recato.

Alguns órgãos de comunicação, como a BBC, decidiram-se mesmo pela não publicação da fotografia, justificando publicamente a opção em

defesa do respeito pelos direitos humanos. Os que divulgaram a imagem justificaram a decisão, mas alertaram os leitores para a suscetibilidade das fotografias.

Reflexo das decisões da maioria dos conselhos de redação dos títulos de imprensa internacionais e portugueses, vieram a público fotografias com distintos enquadramentos. De planos de conjunto, mais distantes e zeladores da imagem da criança e da dor da família, em que um guarda costeiro turco leva nos braços o corpo moribundo do pequeno Aylan, como aconteceu no *The Guardian*, a enquadramentos mais próximos do corpo que jaz na areia, denunciando que uma criança igual a tantos outros meninos ocidentais deu à costa sem vida e sem que alguém movesse montanhas ou um grau de areia para o salvar, encheram as páginas de jornais de todo o mundo. Aylan perdeu a vida, como outras centenas de crianças a quem nunca conheceremos o rosto e sem a proteção de entidades que lhe deveriam garantir segurança máxima até crescer.

Quando o mundo colocou os olhos nas páginas dos jornais de 3 de setembro de 2015, o choque foi severo.

Antes de a imagem da repórter turca Nilüfer Demir correr o mundo, muitos outros jornalistas tinham realizado fotografias de cadáveres de refugiados. Só que aquela imagem foi captada numa praia da Turquia onde não era suposto existirem situações como esta. A criança estava vestida como outros meninos a quem a sociedade ocidental entrega os afetos e promete proteger.

Em declarações à BBC, Will Gore, um dos editores do jornal *Independent*, que publicou na capa a foto mais explícita da tragédia, justificou a opção: “Não foi uma decisão fácil. A nossa ideia foi a de que essa imagem era claramente diferente de outras que vimos antes e surgiu num momento em que o debate sobre o que fazer parecia não levar a parte alguma. Tivemos a forte sensação de que precisávamos de publicar a imagem da tragédia dessa criança. A decisão de usar aquela fotografia em particular foi baseada na natureza de sua expressividade. A imagem que a maioria das pessoas usou, do menino sendo carregado, é extraordinariamente forte, mas sentimos que se íamos mostrar o real horror do que lhe aconteceu, aquela era a melhor imagem.”

Consciências políticas

Assente na teoria da percepção de Bergson, a imagem visualmente impactante, com sofrimento implícito e não sensacionalista, será sempre um estímulo para a memória. Inflamou a nossa

O ÍCONE DA GUERRA DO VIETNAME

Fotografias quase tão chocantes como *A Menina de Napalm*, de Nick Ut, nomeadamente os registos de Philip J. Griffiths, W. Eugene Smith, Kyoichi Sawada, entre tantos outros repórteres vencedores dos prémios Pulitzer, são apontadas como tendo estado na origem do fim da Guerra do Vietname.

Quando a Associated Press recebeu a imagem de Nick Ut, as chefias ponderaram a sua publicação. O horror explícito no rosto da criança de nove anos que corre aos gritos com o corpo queimado, depois de a sua aldeia, Trang Bang, a trinta minutos a norte de Saigão, ser atacada com o líquido altamente corrosivo, era demasiado desconcertante. Em junho de 1972, as câmaras de televisão também filmaram o horror vivido pela sobrevivente aos ataques aéreos norte-americanos. Depois de verem as imagens de Kim Phuc Phan Thi, os norte-americanos saíram à rua em fortes protestos exigindo a retirada das suas tropas do Vietname.

Em 1997, a menina que foi salva por Nick Ut criou uma fundação com o seu nome (*The Kim Internacional Foundation*), no Canadá, com a missão de ajudar crianças que passaram por traumas semelhantes.

A Menina de Napalm é o exemplo mais flagrante da História, mas quantificar a interferência da visibilidade em contextos geopolíticos estratégicos é, no entanto, uma tarefa irrealizável para qualquer cientista social.

ação sobre o visível, a mensagem que comporta e, inversamente, a ação possível das coisas sobre nós. O mundo despertou – pelo menos, durante o tempo que a imagem se manteve como tema da atualidade – para o horror da realidade vivida por milhões de pessoas; e a posição irrevogável de vários decisores políticos sobre a permissão da entrada de refugiados no espaço europeu e o apoio financeiro a estes povos foi flexível ao humanismo.

As palavras de David Cameron, primeiro-ministro demissionário, foram contundentes. A opinião da figura maior de *10 Downing Street* sofreu uma mudança de quase 180° – se fosse possível quantificar as decisões políticas – depois de dias antes afirmar publicamente que “receber mais refugiados não era a solução”.

Nas edições seguintes à divulgação da fotografia do pequeno Aylan, os mesmos jornais noticiavam que a Agência da ONU para os Refugiados – ACNUR adiantava que Londres estava disponível para receber mais quatro mil pessoas e que David Cameron prometia cem milhões de libras para a ajuda humanitária.

Ao jornal *The Guardian*, o chefe de governo inglês confessou: “Qualquer pessoa que tenha visto aquelas imagens não consegue ficar indiferente e eu, como pai, fiquei profundamente comovido pela imagem de uma criança numa praia da Turquia. O Reino Unido é uma nação moral e vamos cumprir as nossas responsabilidades morais”.

Na Alemanha, Angela Merkel também reagiu e reafirmou a possibilidade do seu país receber milhões de refugiados por ano. Nem os resultados desfavoráveis com vantagem para o partido nacionalista, nas eleições estaduais de março de 2016, dissuadiram a chanceler nas políticas de asilo favoráveis aos refugiados.

Quando as redes sociais e os media publicam, dias depois da tragédia, uma fotografia de Aylan a sorrir, ao lado do irmão e de um boneco de pelúcia, na sua casa, ainda seguro e longe de imaginar o que o esperava, o peso da culpa social aumenta.

A história trágica da família síria é depois arrasada para as eleições canadenses de outubro do mesmo ano. As acusações contra a direita conservadora por adotar políticas de emigração demasiado restritivas poderão ter ajudado na vitória

dos liberais com 35,7% dos votos contra 32% para os conservadores.

Contudo, e mais uma vez, será sempre uma hipótese e não um facto.

As imagens de choque no Médio Oriente

A publicação da foto de Aylan foi o resultado da necessidade dos órgãos decisores dos media de despertar a consciência social e política. O sentido testemunhal da fotografia exerceu pressão sobre a cena política, económica e social. Não foi a primeira vez que aconteceu, nem será a última. Em quase dois séculos de imagens fotográficas, pouco mais de sessenta anos de televisão e menos de uma década de vídeo em efeito viral, a comunicação visual tem trazido à consciência coletiva uma infinidade de acontecimentos e de realidades que apenas foram desvendados graças ao efeito ainda indecifrado que o registo do visível exerce na sociedade. Aconteceu também durante a Guerra Civil da Síria. Autenticadas pelos peritos da ONU, as fotografias e as imagens do massacre de civis com gás Sarin, nos subúrbios de Damasco, a 21 de agosto de 2013, chocaram o mundo e provaram factos para os quais as palavras se revelaram incrédulas.

Os registos visuais de autores desconhecidos foram suficientes para levar o mundo a acreditar numa suposta realidade negada pelo governo sírio.

As notícias sobre a Primavera Árabe, acontecimento que reporta às manifestações populares contra o regime ocorridas em entre 2010 e 2011, no Médio Oriente, foram divulgadas ao mundo através de vídeos e de fotografias recolhidas por telemóveis de cidadãos que disseminaram depois as imagens pelas redes sociais, quando os jornalistas foram obrigados a deixar a região.

O apelo à participação nos movimentos de protesto começou nas redes sociais, como o *Facebook*, o que prova que o mundo digital, onde se inclui a fotografia e o vídeo, pode ser uma arma poderosa de mudança, mas também tem os perigos da manipulação da imagem quando serve doutrinas ou, em contexto mediático, escapa ao controlo de um editor comprometido com os códigos de ética profissional do jornalismo.

Na atualidade, é até possível a um cidadão anónimo divulgar no espaço público notícias de realidades antidemocráticas. Um dos me-

lhores exemplos da facilidade de difusão de informação por populares foi o célebre *bloguer* de Bagdad, o diário de um jovem numa cidade bombardeada.

Durante a invasão americana ao Iraque, em 2003, o jovem Salam Pax descrevia o dia-a-dia na capital à medida que as tropas avançavam, sem poupar críticas a Saddam Hussein, George W. Bush e Tony Blair. A página clandestina tornou-se um fenómeno de visitas à escala mundial e os textos foram publicados em livro. Em 2007, Salam Pax foi obrigado a exilar-se e só regressou à sua cidade natal dois anos mais tarde.

Todos estes momentos provam que a imagem mediática exerce a função de mediadora de momentos que, na sua ausência, seriam desconhecidos ou, seguramente, ignorados pela opinião pública internacional.

Pela imprevisibilidade quando a sua divulgação é massiva e até viral, tem também sido recuada e, em regimes totalitários, controlada pelos mesmos poderes que depois são obrigados a reagir. Não deixa de ser curioso que todo o mundo acredite na veracidade da frase-cliché, atribuída ao filósofo chinês Confúcio, de que “uma imagem vale mais de mil palavras”. ■

Referências

- Bergson, H. (1939). *Matéria e memória-ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, 2ªed. São Paulo: Martins Fontes.
- Fahey, J. (2015). The Guardian's decision to publish shocking photos of Aylan Kurdi. *The Guardian*, (7 Sept.), disponível em <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/sep/07/guardian-decision-to-publish-shocking-photos-of-aylan-kurdi>.
- Lester, P. M. (1986). *Images that injure: pictorial stereotypes in the media*. Westport: Praeger.
- Lester, P. M. (1990). *The ethics of photojournalism*. Durham, National Press Photographers Association.
- Susperregui, J. M. (1988). *Fundamentos de la fotografía*. Viscaia: Universidad del País Vasco.