



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

JULIANA TEIXEIRA RAIZE

**A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DA PERCEPÇÃO:
UM OLHAR SOBRE O PRÊMIO PULITZER**

Londrina
2019

JULIANA TEIXEIRA RAIZE

**A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DA PERCEPÇÃO:
UM OLHAR SOBRE O PRÊMIO PULITZER**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Boni.

Londrina
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de
Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Raize, Juliana Teixeira.

A insustentável leveza da percepção : um olhar sobre o Prêmio Pulitzer /
Juliana Teixeira Raize. - Londrina, 2019.
111 f. : il.

Orientador: Paulo Cesar Boni.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de
Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-
Graduação em Comunicação, 2019.

Inclui bibliografia.

1. Premio Pulitzer - Tese. 2. Historia - Tese. 3. Fotojornalismo - Tese. 4.
Comunicação Visual - Tese. I. Boni, Paulo Cesar. II. Universidade Estadual
de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-
Graduação em Comunicação. III. Título.



Universidade
Estadual de Londrina



PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO

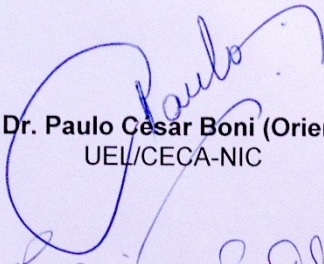
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

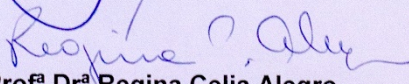
Juliana Teixeira Raize

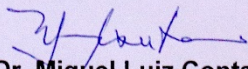
Título: "A INSUSTETÁVEL LEVEZA DA PERCEPÇÃO: UM OLHAR SOBRE O PRÊMIO PULITZER"

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

COMISSÃO EXAMINADORA:


Prof. Dr. Paulo Cesar Boni (Orientador)
UEL/CECA-NIC


Prof.ª Dr.ª Regina Celia Alegro
UEL/MUSEU-DIR


Prof. Dr. Miguel Luiz Contani
UEL/CECA-NIC

Londrina, 28 de março de 2019.

Aos que insistem, apesar dos ventos contrários.

“Você é o que lembra”
(Joan Fontcuberta)

“Você vê, mas não observa”
(Arthur Conan Doyle)

RAIZE, Juliana Teixeira. **A insustentável leveza da percepção**: um olhar sobre o Prêmio Pulitzer. 2019. 111 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

RESUMO

Reconhecer a importância e a força de comunicação de uma imagem vai além de vê-la figurar entre ganhadores de premiações como o Prêmio Pulitzer, por exemplo. Compreender a construção de uma fotografia, suas reverberações e o significado de seu destaque são objetivos que norteiam esta pesquisa, que tem como recorte as edições do Prêmio Pulitzer de 1942 a 2018, especificamente suas categorias fotográficas. Pelo procedimento metodológico de análise das imagens vencedoras do prêmio – e com o suporte de teorias da comunicação visual – propõe-se o apontamento de aspectos sociais, políticos e ideológicos que desenham a história da premiação e da sociedade na qual está inserida. Neste sentido, além de analisar fotografias com motivos semelhantes que se repetem e estereótipos que são criados, a pesquisa também privilegia o estudo de grupos que conquistaram espaço e direitos no – e com o – prêmio, como as mulheres e os negros. A pesquisa lança luz sobre pontos como desigualdade e violência, aspectos que já figuram na imaginação coletiva, mas que, com o texto, ganham contornos mais nítidos.

Palavras-chave: Prêmio Pulitzer. Fotografia. Fotojornalismo. História. Imagem. Comunicação visual.

RAIZE, Juliana Teixeira. **The unsustainable lightness of perception: a look at the Pulitzer Prize.** 2019. 111 p. Dissertation (Master's degree in Communication) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

ABSTRACT

Recognizing the importance and strength of communication of an image goes beyond seeing it appear among award winners such as the Pulitzer Prize, for example. Understanding the construction of a photograph, its reverberations and the meaning of its highlight are objectives that guide this research, which has as a cut the editions of the Pulitzer Prize of 1942 to 2018, specifically their photographic categories. Through the methodological procedure of analyzing the award winning images - and with the support of theories of visual communication - the social, political and ideological aspects that draw the history of the awards and the society in which it is inserted are proposed. In this sense, in addition to analyzing photographs with similar repeating motifs and stereotypes that are created, the research also favors the study of groups that have gained space and rights in - and with - the prize, such as women and blacks. The research sheds light on points such as inequality and violence, aspects that already figure in the collective imagination, but which, with the text, gain clearer contours.

Key words: Pulitzer Prize. Photography. Photojournalism. History. Image. Social Communication.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Publicidade da marca de cigarros Marlboro de 1958.....	26
Figura 2 -	Cartaz americano durante Guerra Fria	28
Figura 3 -	Quadrinhos do personagem <i>Capitão América</i> lutando contra os <i>Supreme Soviets</i>	29
Figuras 4 e 5 -	A concorrência e o sensacionalismo dos jornais	47
Figura 6 -	Devastação na Polônia	60
Figura 7 -	Grevistas da empresa Ford	61
Figura 8 -	<i>Marines</i> hasteando bandeira estadunidense no monte Suribachi.....	63
Figura 9 -	Jovem se joga de prédio em chamas	65
Figura 10 -	Norte-coreanos tetam fugir de invasão chinesa.....	66
Figura 11 -	Policia orientando criança durante desfile cívico	67
Figura 12 -	Eisenhower e Kennedy caminham lado a lado	69
Figura 13 -	Execução de vietcongue diante de jornalistas	71
Figura 14 -	Crianças correm de bombardeio no Vietnã.....	72
Figura 15 -	Palestina segurando capacete encontrado após massacre.....	73
Figura 16 -	Mãe etíope com filho no colo	74
Figura 17 -	Fotografia símbolo da luta contra fome na África	75
Figura 18 -	Político japonês assassinado em frente às câmeras	82
Figura 19 -	Resgate de um motorista em Redding, Califórnia	85
Figura 20 -	Guerra civil na Síria. <i>Photo of the year 2013</i>	99
Figura 21 -	<i>Photo of the year 1988</i>	100
Figura 22 -	<i>Breaking News Photography 2007</i>	101
Figura 23 -	Protesto em Washington 1967.....	102

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 -	Ganhadores do Prêmio Pulitzer no período de 1942-2018.....	89
Gráfico2 -	Ganhadores da premiação <i>World Press Photo of the Year</i> (1955-2018)	90
Gráfico3 -	Ganhadores do Prêmio Esso (1961-2015)	91
Gráfico4 -	Premiação categoria Fotojornalismo em 2012.....	92
Gráfico5 -	Temas premiados categoria <i>Photography</i>	97
Gráfico6 -	Temas premiados categoria <i>Spot News</i>	98
Gráfico7 -	Principais premiados no Prêmio Pulitzer	104

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 CAPITULO I	16
1.1 Guerra Fria	16
1.2 <i>American dream</i>	22
1.3 O Jornalismo	30
1.4 O jornalismo no seculo XX.....	35
2 CAPITULO II	40
2.1 Joseph Pulitzer	40
2.2 <i>The Pulitzer Prize</i>	49
3 CAPITULO III	80
3.1 Percepções imagéticas	80
3.2 Percepções numéricas	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	109

INTRODUÇÃO

Como pode a fotografia moldar a memória coletiva dos que com ela mantém contato? Como a divulgação e a repetição de um padrão imagético pode criar um imaginário coletivo? São esses questionamentos, entre tantos outros, que iniciaram as primeiras leituras, ideias e possibilidades desta pesquisa. Questionamentos esses que rondam o universo da teoria fotográfica há muitos anos, questões que se desdobram em outras perguntas, outras ideias e até devaneios. Pesquisar é, ao menos inicialmente, também devanear sobre possibilidades, é conjecturar, formular teorias e repostas que podem não se apresentar como reais no decorrer do trabalho.

O objetivo inicial da pesquisa era traçar um panorama de como as imagens influenciam e permanecem inconscientemente na memória de quem as vê. Entretanto, como responder algo que envolve tantas áreas distintas (comunicação, história, psicologia e, talvez, até neurociência) em uma dissertação que conta, em sua maioria, apenas com o desenvolvimento de leituras e conhecimento de uma área específica ou, quando muito, de duas áreas (como é o caso aqui, comunicação e história)? Pensando nessa perspectiva, compreende-se o porquê de questões tão abrangentes e pertinentes como as iniciais seguirem sem respostas. Respondê-las não é uma tarefa tão simples quanto formulá-las...

Com base nessas dificuldades encontradas, o trabalho trilhou novos caminhos buscando compreender onde padrões imagéticos se criam e interpretar dados que apresentassem um padrão comportamental. O olhar passou a direcionar-se não mais às respostas objetivas, mas às percepções que, de forma camuflada, criam discursos e representações mentais. O termo “percepção”, de origem etimológica latina *perceptio, ónis*, é definido pelo dicionário como ato ou efeito de perceber, a capacidade de distinguir por meios dos sentidos ou da mente. Olhar para imagens, inseridas em um aspecto histórico, e enxergar os detalhes não ditos, não escritos, não documentados.

É por conta dessa amplitude que se faz necessário a delimitação de tema, a escolha por um caminho específico a ser percorrido. Diante das questões levantadas e pela opção em pesquisar sobre fotografia ficavam as dúvidas.... Quais fotografias buscar? Um tema específico, um período, um evento? Entre tantas possibilidades existentes no universo imagético, a resposta: trabalhar com uma premiação específica. A partir desse ponto, propõe-se a pesquisar sobre o Prêmio Pulitzer, dando enfoque nas categorias que premiam imagens.

Inaugurada em 1919, a premiação contou com a categoria *Photography* apenas a partir de 1942 e é deste período que vem as primeiras percepções que serão citadas no decorrer do texto. Entre as principais percepções e os dados levantados, destaca-se a constante presença da violência como tema das imagens. Dentro dessa temática não há como não citar os estudos feitos por Susan Sontag, em especial seu livro *Diante da Dor dos Outros* (2003), uma análise perspicaz sobre o destaque e suas consequências em torno das imagens de horror, denominada por ela como “foto choque”.

A fotografia, segundo Sontag (2003), é entendida como um meio de comunicação com uma única linguagem, passível de compreensão e de compaixão por diferentes culturas. O receptor da imagem não precisa, necessariamente, fazer parte de um conflito armado para entender o drama de uma guerra civil e as consequências aos imigrantes da mesma. A iconografia é capaz de levar a esse entendimento em poucos minutos de observação, é capaz de transportar o observador a um local onde esse, talvez, nunca estará fisicamente. Além de oferecer informação, a fotografia também se fixa com mais facilidade na memória do que as palavras de um texto, dessa maneira, é muito mais recorrente lembrar da imagem de uma criança síria encontrada morta em uma praia do que recordar data, local e nomes envolvidos nesse fato. Conforme Sontag (2003, p. 23) “Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de aprender algo e uma forma compacta de memorizá-lo”.

A pesquisa trará algumas percepções sobre violência, mas também mostrará alguns dados sobre a presença da mulher no universo fotográfico. Uma presença inicialmente muito tímida em comparação ao predomínio masculino na condecoração, mas que se mantém constante e crescente no decorrer dos anos. Sendo esse um aspecto importante e que reflete não apenas a diversificação no campo fotográfico, mas a ampliação da participação feminina na sociedade como um todo, buscando direitos e demarcando seu espaço como elemento ativo na formação política cultural.

A presença das mulheres possui características semelhantes à presença dos negros na premiação e no corpo de jurados. A participação deles também foi inexistente inicialmente, porém conquistaram direitos e seu espaço cresceu com suas lutas por direitos junto à sociedade. O prêmio e a história trilham caminhos inseparáveis, confundem-se, fundem-se e são esses

elementos formadores de um contexto para além do recebimento ou não da condecoração que formam o conjunto de percepções que se busca dar significados durante a pesquisa.

Porém, antes de apresentar essas percepções, a pesquisa fará uma trajetória histórica onde contextualizará levemente o percurso da mídia e do fotojornalismo, trajetórias que se misturam, e versará também sobre fatos políticos e econômicos. Contextualização indispensável para compreensão da premiação, sua importância, influências e reflexos. É importante lembrar que o Prêmio Pulitzer surge nos primeiros anos do século XX, um século marcado por duas grandes guerras, conflitos civis e divisões ideológicas. Um século que abrange desde o pensamento conservador até às expressões menos tradicionais como os movimentos *hippies* das décadas de 1960 e 1970, ideias que acabam por contribuir e alterar os valores sociais de uma sociedade e que tem seu reflexo analisado através do pensar e fazer imagens.

Diante de um cenário tão complexo, o primeiro capítulo levará o leitor a compreender esse contexto histórico no qual a fotografia amplia seu espaço e o jornalismo moderniza-se. Entender o desenvolvimento da mídia e do fotojornalismo é descobrir-se em um cenário de contradições onde notícia e estética ora misturam-se e ora digladiam-se. Segundo Jorge Pedro Sousa (2004), o fotojornalismo é uma história conturbada e com muitas nuances, momentos de rupturas e tensões permeiam a mídia e seus desdobramentos. Para buscar uma melhor compreensão do mercado no qual a comunicação faz parte, é preciso inseri-la dentro de um contexto de conflitos, ideologias que se somam à política e economia. As evoluções midiáticas, bem como o surgimento e desenvolvimento das premiações iconográficas, estão fixadas dentro do século XX, período esse permeado por duas guerras mundiais e mais uma série de conflitos civis. Um século do qual se tem conhecimento de boa parte de seus acontecimentos, devendo-se isso à presença mais incisiva do jornalismo e também por se tratar de décadas relativamente recentes, o que não significa uma visão clara sobre a história. Nota-se uma tendência à distorção de fatos e mesmo a negação de episódios documentados, o que levanta um alerta sobre a necessidade de manter a história viva, principalmente entre os mais jovens. Conforme citado por Eric Hobsbawm (1998, p. 13) “[...] Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem. [...]” Após essa explanação, torna-se mais fácil compreender o surgimento da premiação, à qual a pesquisa dedica-se, e sua importância.

Sobre essa trajetória, o segundo capítulo dará conta relatando sobre o homem Joseph Pulitzer sua vida e seu legado com o Prêmio Pulitzer (PULITZER.ORG, 2018), as categorias e seus desdobramentos posteriores, as imagens premiadas que contam histórias de importância universal, contextos e marcos históricos (KARNAL, 2007). A partir do que foi premiado é possível perceber como história e fotografia caminham de mãos dadas, como as câmeras registram os acontecimentos e como muitos desses acontecimentos levaram ao avanço tecnológico e ao desenvolvimento de técnicas fotográficas. É possível rememorar fatos, buscando memórias através das imagens, é possível lembrar tragédias humanas que a sociedade insiste em esquecer ou mesmo repetir.

Para encerrar, o terceiro capítulo trabalha as percepções referentes às premiações, sendo que o enfoque é o Prêmio Pulitzer, porém serão apresentados dados de outras condecorações como *World Press Photo* e o brasileiro Prêmio Esso. Analisa-se nesse capítulo a questão do alto índice de temas relacionados à violência (SONTAG, 2003) e também a reduzida presença de profissionais mulheres sendo condecoradas (SILVA, 2017), bem como o processo de diversificação do corpo de jurados incluindo negros. Para sustentar essas percepções a pesquisa conta com a análise e estudos do campo imagético, na qual procura-se compreender a fotografia como um produto, como uma segunda realidade ou mesmo como objeto indiciário. Para Boris Kossoy (2002, p. 45): “[...] A imagem fotográfica, com toda sua carga de ‘realismo’, não corresponde necessariamente à verdade histórica, apenas ao registro (expressivo) da aparência... [...]”, ideia reiterada por Joan Fontcuberta (2010, p. 13) ao afirmar que “toda fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira [...]”. Mesmo não podendo tomar a imagem como fonte de verdade absoluta por se tratar de um simulacro, o texto busca trazer à tona seu papel de testemunha da história, como um elemento de interpretação da realidade que possui traços de verossimilhança e atua como memória e documento.

A leitura é um convite à reflexão sobre o que é visto, o que é reconhecido como importante de ser visto e o que afeta cada indivíduo. É uma tentativa de lançar luz sobre detalhes que se camuflam na escuridão do olhar desatento, o olhar que vê imagens como uma mera reprodução, um registro de acontecimentos factuais. As percepções aqui apresentadas não são apenas números reunidos em gráficos, são contextos históricos de lutas que se desenrolam há décadas na sociedade e que ganham cada vez mais destaque e legitimidade. São também essas percepções que tornam o Prêmio Pulitzer um acontecimento social, um evento que se transforma em fator passivo e ativo da história, refletindo e transformando contextos.

Parar para pensar sobre a importância dada às imagens, sobre seu relacionamento com a história e seus gatilhos, levando em consideração sua criação intencional e também a ligação que possui com o real, são pontos explorados pela pesquisa. Conforme descrito por Peter Burke (2004, p.16) “[...] Imagens nos permitem ‘imaginar’ o passado de forma mais vivida. [...]” Trabalha-se aqui com uma premiação voltada ao fotojornalismo, mas os questionamentos estendem-se às demais áreas que envolvam fotografia. Fotografar para lembrar, fotografar para que os outros vejam e lembrem. Fotografar para existir. Mas e o que não é fotografado, deixa de existir? E o que existe, é perceptível?

O trabalho produzido, mais do que auxiliar na compreensão do Prêmio Pulitzer, também procura despertar a atenção para outras premiações, outras imagens e outros meios de comunicação. Olhar imagens e compreender que elas são feitas não apenas de papel sensível e *softwares* digitais são pontos que a pesquisa torna possível, aguçar o olhar do leitor para que esse faça leituras para além do trabalho aqui presente, para que a interpretação de fotografias e contextos seja aplicável a outras fontes de informação são pontos desenvolvidos ao longo do texto. Mais do que enxergar imagens e informações, é preciso compreendê-las. Olhar para ver e, quando ver, também ser capaz de perceber.

CAPITULO I

1.1 – GUERRA FRIA

A ano era 1950. A Segunda Guerra Mundial estava findada havia cinco anos, porém seus efeitos ainda eram sentidos como se o final do conflito tivesse ocorrido há poucas horas. Os conflitos seguiam existindo, as desavenças políticas ideológicas eram cada vez mais nítidas. Não se jogavam bombas, porém plantavam-se ideologias que germinavam em diversas partes. Esse cenário polarizado, que já se construía desde 1935, apenas intensificava seus métodos de combate ao inimigo vermelho: o comunismo. Contudo, antes dessa organização binária explícita entre Estados Unidos da América (EUA) e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), esses mesmos países foram aliados. O que poderia ter unido tantas divergências? A Alemanha.

O pós Primeira Guerra Mundial deixou muitos países destruídos, não apenas em termos estruturais como também em relação às finanças e, nesse cenário de destruição, a Alemanha era um dos principais. Um país que convivia com a pobreza e cidadãos que passavam fome. Uma pobreza que vivia nas ruas e calçadas, que não tinha emprego ou qualquer tipo de renda. Uma pobreza que se fazia urgente em seu combate. E esse combate veio através de discursos inflamados. Palavras que prometiam o que todo cidadão alemão almejava: dignidade. Foi assim que Adolf Hitler chegou, democraticamente, ao governo do país.

O discurso aliado a técnicas eficazes de propaganda, levaram uma pessoa comum, com ideias complexas, ao poder. Levou toda uma nação a tornar-se a representação de uma das ideologias mais lembradas do século XX: o nazismo. E foi esse poder de persuasão, aliado com estratégias de guerra, a reestruturação bélica e financeira que fizeram da Alemanha um inimigo comum. Os alemães saltaram da zona de indigência, de um povo falido na derrota da Primeira Guerra Mundial, para uma nação que mobilizava alianças e se tornara o grande símbolo a ser combatido. Conforme citado por Erick Hobsbawn em *Era dos Extremos*:

O que uniu todas essas divisões civis nacionais numa única guerra global, internacional e civil, foi o surgimento da Alemanha de Hitler. Ou, mais precisamente, entre 1931 e 1941, a marcha para a conquista e a guerra da aliança de Estados – Alemanha, Itália e Japão, da qual a Alemanha de Hitler se tornou o pilar central. (HOBASBAWN, 1998, p. 147)

O combate ao fascismo e às ideias totalitárias colocaram do mesmo lado estadunidenses e soviéticos, além de outros países que também temiam o poder germânico. Uma união que tinha prazo de validade. Um acordo entre cavalheiros por interesses próprios. Tratava-se apenas de uma união para conter o avanço do Eixo¹ e/ou mesmo resistir a esse. O cenário desenhado nesse contexto foi a aliança de frentes libertárias, organizações comunistas e defensores direitistas contra o fascismo. Mesmo seguimentos mais tradicionais de esquerda acabaram por juntar-se ao grupo no desenrolar da Segunda Guerra Mundial e, concomitantemente, o avanço das tropas de Hitler.

Contudo, era um acordo com prazo de validade. E, em 1945, o acordo venceu. O conflito bélico, que já durava seis anos, chegou ao fim com as bombas lançadas sobre o Japão por parte dos Estados Unidos e um novo tipo de embate emergiu do que poderia ser um início de paz mundial. Um embate muito semelhante ao que ocorria até então, porém com menos sangue. O objetivo ainda era a conquista. A conquista de poder, de aliados e de pensamentos. Esse último, aliás, tornou-se foco das duas nações envolvidas: Estados Unidos e União Soviética.

Em termos gerais, não havia o real perigo de uma nova guerra. O último grande conflito havia deixado um saldo de destruição e prejuízo a muitos países, logo não existia o real interesse em iniciar uma nova disputa armada e arrastar novamente uma leva de países ao caos. O que de fato houve foi uma distribuição de zonas de influência. Dois países capitaneavam os rumos da geopolítica: Estados Unidos e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. O EUA com sua economia capitalista manteve como aliados boa parte da Europa e América, enquanto a URSS expandiu-se para a parte oriental e acabou ganhando alguns parceiros não tão próximos geograficamente, como foi o caso de Cuba na América Central.

Uma área muito maior tocou aos estadunidenses, contudo essa divisão assegurava uma não intervenção nos locais onde os soviéticos predominavam. Um acordo entre cavalheiros. Um mundo binário, onde não poderia haver neutralidade. Posições precisavam ser demarcadas e a ação de “flertar” com o inimigo era assumir ideologias que custavam alianças, governos e segurança. O mundo, em quase sua totalidade, encontrava-se em constante estado de alerta e

¹ A Segunda Guerra Mundial ficou também conhecida pela divisão de países que se opunham. De um lado encontrava-se o chamado Eixo (Alemanha, Itália e Japão) e do outro os Aliados (todos os demais liderados pelos Estados Unidos, Reino Unido e União Soviética). Entende-se que os Aliados saíram vitoriosos da guerra após vencerem os alemães.

líderes que não se alinharam com a política à qual deveriam pertencer acabaram sendo depostos de seus respectivos governos. Foi o caso do governo de Salvador Allende (Chile) e João Goulart (Brasil) alvo de articulações de órgãos norte-americanos como a CIA (*Central Intelligence Agency*), por exemplo. Os Estados Unidos deixavam claro a necessidade de um pensamento político alinhado, no qual não houvesse interferência externa ou qualquer simpatia com as ideias soviéticas.

A intolerância, quando intensa, rapidamente torna-se perseguição. Assim aconteceu, no decorrer da história, com as diferenças religiosas, de raças e também com as diferenças políticas. O poder pode ser imposto ou conquistado e os Estados Unidos fizeram uso das duas formas. Como imposição criou-se uma verdadeira empresa de espionagem. Em alguns aspectos essa afirmação pode ser tomada em seu sentido literal quando entende-se que a CIA foi criada em 1947.

A agência de inteligência veio como forma de substituir a OSS² e fornecer informações de segurança nacional ao governo norte-americano. Contudo o que ocorreu foi a institucionalização de perseguições a personalidades populares, governos de estado e regimes políticos. Em nome do bem da nação e proteção à população, senadores investigaram e puniram quem poderia representar algum tipo de ameaça ao bem-estar social.

A Guerra Fria toma sua principal forma: o conflito EUA X URSS. O capitalismo *versus* o socialismo da União Soviética, que ficou denominado como Stalinismo. Com o fim do inimigo comum, que era a Alemanha, os norte-americanos passam a temer a expansão do espírito revolucionário provocado pela Revolução Russa de 1917 para outros países, uma preocupação tardia, porém forte. Passou-se a ver com olhos de preocupação o regime que prometia igualdade de direitos à sociedade. Prometia, porém, não cumpria. A realidade dos soviéticos era bem diferente das promessas feitas por Lenin antes de sua morte.

Cabe aqui um parêntese quanto às divergências ideológicas de Lenin e Stalin que, mesmo fazendo parte do movimento revolucionário russo, possuíam ideias contrárias quanto à forma de chegar ao ideal comunista. Para Vladimir Ilyich Ulyanov, pseudônimo Lenin, o Estado deveria ser suprimido e o povo tomaria o poder através do que se chamava de *ditadura do*

² *Office of Strategic Service*. Escritório americano responsável pelo serviço de espionagem durante a Segunda Guerra Mundial.

proletariado, período onde a classe trabalhadora suplantara o Estado de minorias privilegiadas, assumindo o controle das decisões, delegando funções e destituindo-as quando necessário. Essa fase de tomada de poder pela grande massa, seria a transição do capitalismo ao comunismo, etapa denominada socialismo. Em contrapartida, Josef Vissariónovitch Stalin, entendia esse entremeio como o nascimento de um Estado novo e não como o fim do mesmo. Stalin compreendia o socialismo como a tomada do poder existente das mãos da burguesia, ou seja, a partir da completa estatização o capitalismo já estaria liquidado, visto que os meios de produção passariam ao Estado, que era o representante do proletariado, e não mais encontravam-se com as classes proprietárias, a burguesia, tinha-se assim o *socialismo de Estado*. Ideias distintas para líderes que alegavam objetivos semelhantes: defender os interesses do povo.

Retomando o curso da história, com o fim da Segunda Guerra Mundial, a União Soviética encontrava-se em profunda crise. O saldo de mortos havia sido enorme, cerca de 21 milhões de pessoas. Uma nação que perdera boa parte da mão de obra masculina com o conflito armado e que contava ainda com uma outra grande parte desabrigada e sem condições básicas de sobrevivência. Tratava-se de um país afundado em uma enorme crise financeira e humanitária. Mesmo assim, a partir, de 1945, já era tratado como um inimigo em potencial.

Sobre a criação do imaginário em torno da União Soviética, é importante explicar que existem correntes de pensamentos e interesses por trás de cada uma das ideias defendidas historicamente. A contenção ao avanço comunista era um argumento plausível e cabível como justificativa aos objetivos traçados pelo Estados Unidos naquele período, que almejavam domínio econômico e ideológico. A União Soviética, dito anteriormente, emergiu da Segunda Guerra sem possibilidades de grandes estratégias de domínio, visto que não possuía poder bélico e financeiro, porém a criação de um “inimigo” a ser combatido justificava todo tipo de repressão interna e externa exercida pelos norte-americanos, conforme defende Noam Chomsky:

A confrontação da Guerra Fria forneceu fórmulas fáceis para justificar ações criminosas ao nível externo e o entrincheiramento do privilégio e do poder do Estado em casa. Sem a necessidade inoportuna de consideração e evidência crível, apologistas em ambos os lados puderam explicar reflexivamente que, mesmo lamentáveis, os atos foram empreendidos por razões de ‘segurança nacional’ em resposta à ameaça do superpoderoso inimigo, ameaçador e cruel. (CHOMSKY, 1996, p. 12)

E foi como o “grande inimigo” que os Estados Unidos se referiram à URSS. A tensão aumentou ainda mais quando em 1947 Truman discursou perante o Congresso e defendeu ajuda à Grécia e à Turquia para que o comunismo não tomasse conta dos países em colapso. Como uma peste que se alastra, o comunismo precisava ser contido de todas as maneiras possíveis. E os Estados Unidos estavam dispostos a serem os cavaleiros nessa cruzada moderna. O discurso de 1947 legitimava toda e qualquer intervenção que se fizesse necessária. Conforme citado por Vitoria Cancelli em sua tese de doutorado *Macarthismo, ficção científica e indústria de armas: os efeitos de uma íntima relação*:

Truman usou um discurso que combinava todos os elementos necessários à construção do Novo Inimigo, o discurso do ‘totalitarismo’ contra a ‘liberdade’ e da necessidade de garantir a segurança nacional, podendo e devendo os Estados Unidos interferir em todo e qualquer acontecimentos envolvendo outras nações contra a ameaça totalitária e agressiva da URSS. (CANCELLI, 1994, p. 31)

E assim foi feito. A perseguição ao comunismo tornou-se uma verdadeira “caça às bruxas”. Suprimiu-se os direitos individuais em nome do bem coletivo, ou seja, a nação precisava combater a ameaça ideológica de esquerda e dessa maneira, as prisões, recolhimentos de dados e intimidações ocorreram a todo momento e sem aviso prévio. A perseguição era tanto interna, junto aos cidadãos estadunidenses, quanto poderia ser feita (e era) em outros países. Alinhar-se econômica e politicamente aos Estados Unidos era mais do que adotar uma economia de livre mercado, era negar qualquer traço político, econômico e cultural que tivesse ligação com a União Soviética.

Para ampliar esse alinhamento e suas redes de influências, os estadunidenses lançaram em 1947 (alguns meses após o discurso de Truman) o *Plano Marshall*. O plano consistia basicamente em oferecer ajuda aos países europeus afetados pela guerra. Conforme algumas linhas publicadas pelo jornal *The New York Times* em 6 de junho de 1947, o general George Marshall anunciava que:

[...] as necessidades da Europa são maiores que a sua capacidade de pagamento [...] deve [portanto] merecer uma ajuda adicional ou então enfrentará uma deterioração econômica, social e política extremamente grave.

[...]

É lógico que os Estados Unidos devem fazer o que for possível para ajudar a promover o retorno do poder econômico normal no mundo, sem o que não pode haver estabilidade política e nem garantia de paz.

[...]

Com a boa vontade de nosso povo a fim de enfrentar a imensa responsabilidade que a história confiou ao nosso país, as dificuldades que apresentei podem e devem ser superadas.

Com a soma dessas duas iniciativas, estava traçada a teia que envolveria dezenas de países. A teia que garantiria a hegemonia e frearia a expansão soviética no pós-guerra. Contudo, essa ajuda teria um preço. Mais do que somente frear a URSS, os Estados Unidos vigiaram e puniram quem rompia com a aliança. A bruxa comunista foi caçada implacavelmente. Essa busca incessante pelo suposto inimigo foi aumentando de intensidade até chegar em 1950. Esse foi o ano em que a perseguição ganhou um representante e uma nomenclatura específica para isso: o macarthismo.

O termo é um desdobramento do sobrenome do senador Joseph McCarthy que nos anos de 1950 a 1957 foi um dos grandes personagens da repressão comunista, período esse também conhecido como *Segunda Ameaça Vermelha*. Tratava-se de uma época na qual intensificou-se a perseguição ao fantasma do comunismo. Tudo era vigiado, tudo era punível. Inúmeros americanos foram presos e severamente investigados acusados de serem comunistas ou simpatizantes de tal regime. Uma repressão semelhante a muitas ditaduras ou regimes totalitários. Direitos civis suprimidos em nome de um “bem maior” do qual a sociedade não comungava.

Incertezas tratadas como verdades. Provas inconclusivas que levavam a condenações. Somente a suspeita já era um atestado de traição ao Estado. Os cidadãos viviam em constante estado de alerta. Ameaças, punições, torturas e medo. O macarthismo levou a democracia americana à institucionalização da delação e da perseguição. Um exemplo dessa perseguição foi o caso Owen Lattimore. Professor universitário, Lattimore foi acusado por McCarthy de ser agente soviético e agir sob influência do marxismo, as acusações levaram o professor a precisar depor diante do Congresso, onde não ficou provada qualquer vinculação junto à União Soviética. Ainda assim, Lattimore viu sua carreira acadêmica acabar após a perseguição de McCarthy.

Contudo, a sistematização da caça às bruxas morreu por ela mesma. O próprio cidadão estadunidense foi percebendo a gravidade do que se infringia contra a sociedade de direito e lutando contra sua aplicação. Parte desse conhecimento veio através do jornalismo, mais precisamente através das denúncias de Edward R. Morrow na rede americana de televisão, *CBS*. Os fatos contados por Morrow, além de acabar com a perseguição imposta por McCarthy,

também levou o senador ao ostracismo e completa falência política. Porém a falência de um personagem não significava o final de um conflito.

Os Estados Unidos seguiam perseguindo o comunismo e opondo-se ao regime soviético. Não havia conflito bélico, entretanto, a corrida armamentista era de conhecimento da sociedade e colocava toda a população em eterno estado de alerta quanto a uma possível Terceira Guerra Mundial. Uma guerra que nunca ocorreu. Mesmo as potências se armando uma contra a outra, o conflito direto nunca veio. A realidade desenhava um cenário onde mortes, escombros e dívidas não interessava a ninguém. O real objetivo da Guerra Fria girava em torno de domínio hegemônico. Um domínio político, financeiro e intelectual. Nesse domínio, o comunismo se colocava como uma barreira a ser derrubada e evitada. Para esse combate ao sistema antagônico ao capitalismo, os estadunidenses optaram pelo armamento. Mas em linhas gerais, era apenas uma ameaça. O combate ao pensamento soviético foi feito com alianças e controle ideológico.

O pensamento quando dominado, era muito mais eficaz do que uma intervenção militar. Construir uma ideologia e mantê-la no mundo das ideias inimigas era muito mais sólido do que a ameaça armada. Com isso muito bem traçado, os Estados Unidos disseminaram o *American Way of Life*³, ou, o estilo de vida americano e passaram não a estar presente fisicamente com tropas e tanques, mas a entrar nas casas das pessoas, a fazer parte dos sonhos de consumo social. Um domínio de pensamentos e ideologias, o querer para ser. As nações sob influência americana passam a querer e consumir o *american dream* para tornar-se parte da sociedade de consumo que vendia a felicidade.

1.2 – AMERICAN DREAM

A Segunda Guerra Mundial foi um divisor de águas para a Europa. Ela reconfigurou as estruturas geográficas e sociais do velho continente. Desse conflito, dois países saíram como hegemônicos: os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Apesar de possuírem forças parecidas, os EUA logo compreenderam que a dominação de um país poderia ir muito além dos espaços geográficos nos quais possuíam tropas e armamentos.

³ Em português “*jeito ou estilo americano*”. Expressão aplicada ao estilo de vida americano e sua liberdade. O termo foi muito utilizado durante a Guerra Fria para diferenciar a sociedade capitalista e a socialista. O conceito está diretamente ligado à felicidade alcançável por meio do consumo e também a possibilidade de sucesso através unicamente dos próprios esforços. Uma variação dessa expressão é o *American Dream*.

A dominação realmente efetiva ocorreria no campo das ideias, mais precisamente no domínio das ideias.

As ações de domínio, de massificação, que se entende por “hegemonia”, tem como base teórica o filósofo marxista italiano, Antônio Gramsci, que entendia o fato como uma conquista de consenso e de liderança, um consenso cultural e político-ideológico. A hegemonia não se limita ao domínio econômico, mas alcança o pensamento coletivo e universaliza-se em ideias e comportamentos, situação similar ao que intencionava os Estados Unidos logo após o pós Segunda Guerra Mundial. Ainda sobre as ideias gramscinianas, conforme citado pelo pesquisador Denis de Moraes:

[...] a hegemonia não deve ser entendida nos limites de uma coerção pura e simples, pois inclui a direção cultural e o consentimento social a um universo de convicções, normas morais e regras de conduta, assim como a destruição e a superação de outras crenças e sentimentos diante da vida e do mundo. (MORAES, 2010, p.55)

O ponto que os norte-americanos compreenderam foi o poder da circulação de ideias e de como essas ideias podem influir em tomada de decisões. A sociedade inserida dentro de um meio cultural e social torna-se consumidora de ideologias e interage a todo momento com o agente produtor de conteúdo. Quando esse agente produtor é o Estado, o direcionamento toma os rumos que o país necessita em cada momento histórico.

É importante salientar nessa discussão que a comunicação de massa e a cultura de massa não são sinônimos. A cultura de massa faz-se a partir da existência de meios que a propaguem. Contudo, a existência desses meios não implica, necessariamente, a presença social de uma cultura de massa. Foi o advento da industrialização e suas alterações na forma de trabalho e organização social que proporcionou o surgimento dessa indústria e dessa cultura. Outro dado importante quanto a esse fato é que o termo “indústria cultural” foi cunhado apenas a partir de 1940 por Theodor Adorno em sua obra com Marx Horkheimer, *Dialética do Esclarecimento*. Tratava-se de uma nomenclatura criada com a finalidade de tornar ainda mais clara a ideia de transformar arte em mercadoria, até então havia um entendimento errôneo de que a “cultura de massa” poderia ser compreendida como um movimento nascido espontaneamente da população.

A partir do momento que tudo passa a ser tratado como produto e/ou como bem, temos uma indústria de massa. Nessa conta, inclui-se a figura humana que passa a ser apenas o consumidor.

A cultura perde seu sentido crítico e passa a ser apenas um objeto. Conforme cita Rogerio Marques de Paiva na dissertação *Indústria cultural de guerra em Hollywood: ideologias e contra ideologias governamentais no cinema norte-americano pós Guerra-Fria*:

Os produtos da Industria Cultural nem sempre são imparciais e podem estar repletos de mensagens e imagens que atuam influenciando e legitimando projetos políticos e econômicos. Essa força simbólica pode ser encontrada na Mídia (nos meios de comunicação de massa, como revistas, jornais, rádio, televisão e internet). (PAIVA, 2012, pag 13)

Foi através dessa Industria Cultural, teorizada pelos filósofos Theodor Adorno e Max Horkheimer no livro *Dialética do Esclarecimento*, que os Estados Unidos viram um caminho de fácil acesso ao pensamento coletivo da sociedade. Pensamentos que deram frutos e novas sementes, espalhando assim toda a cultura norte-americana tanto pela Europa quanto pela América Latina. Os Estados Unidos invadiram a imaginação coletiva e criaram necessidades, objetivos e formas de encarar a vida. De repente muito mais do que *ser*, o importante passou a *ter* algo para, aí sim, ser alguém. A mercadoria passou a ser vista como uma realização final.

O importante nesse aspecto não era primordialmente vender produtos, mas sim se fazer presente. O importante não era apenas consumir um maço de cigarros *Marlboro*, mas compreender que o estilo de vida rústico e livre retratado nos comerciais da marca era o melhor. Não se tratava apenas de assistir filmes com Marilyn Monroe, mas de almejar ter a liberdade que ela tinha. Uma liberdade que somente o *american way of life* proporcionaria, uma liberdade que apenas existiria se os Estados Unidos fossem aliados políticos e comerciais.

A ideologia norte-americana entra nas casas e no imaginário das pessoas através do supermercado, das marcas de roupas e calçados, do cinema e também dos jornais e revistas. O que se tem é um elemento cultural que transcende as fronteiras nacionais, é absorvido pela comunidade internacional e dela se torna consensual. Os valores de um determinado país passam a ser valores de uma sociedade global, independentemente de sua localização geográfica. Esse consenso leva à hegemonia cultural que, por sua vez, funciona como instrumento de poder, globalizando ideias, valores, crenças e ações. Sobre o aspecto hegemônico, a pesquisadora Andreza da Silva Galdioli defende em sua dissertação que:

[...] tem-se a hegemonia como um fato político, mas que não pode ser compreendido sem considerar-se a sociedade em que se apresenta, ou seja, a hegemonia é um fenômeno político que só pode ocorrer em determinadas condições sociais. A disputa pela hegemonia ocorre entre grupos sociais com concepções de mundo diferentes que tentam impor suas condições aos demais. [...] (GALDIOLI, 2008, p. 30)

A sociedade passou a comprar mais do que produtos. Passou a comprar a ideia de que os mocinhos da história eram, de fato, os EUA. Compreendeu-se os ataques políticos e ideológicos à URSS como justificáveis e o comunismo e os comunistas como reais inimigos, como real perigo social, como se, de fato, “comessem criancinhas” conforme a lenda gostava de afirmar. O patrulhamento passou a ser legítimo.

Essa nova ordem de poder ideológico reorganiza as nações e a noção de domínio. O pensamento coletivo passa a ser uma arma tão poderosa quanto a bélica. Compreende-se que a soberania militar já não é um fator decisivo quanto ao domínio do mundo. Com isso, passa-se a reorganizar a hegemonia em torno do fator nacionalista. Entender-se como parte de uma nação ou uma ideologia é tão ou mais forte do que demonstrar força física ao inimigo.

O poder de persuasão é uma forma mais eficaz de fazer política do que a invasão a territórios distantes. A persuasão gera aliados, conquista territórios e capital. Tudo isso sem a necessidade de perda de capital humano, sem a necessidade de mobilizar equipamentos militares e deslocar-se geograficamente. A persuasão passa a ser uma tática de guerra eficaz e precisa que, nem sequer, é vista como uma real estratégia bélica. A persuasão dá ao oponente a falsa sensação de liberdade e livre arbítrio.

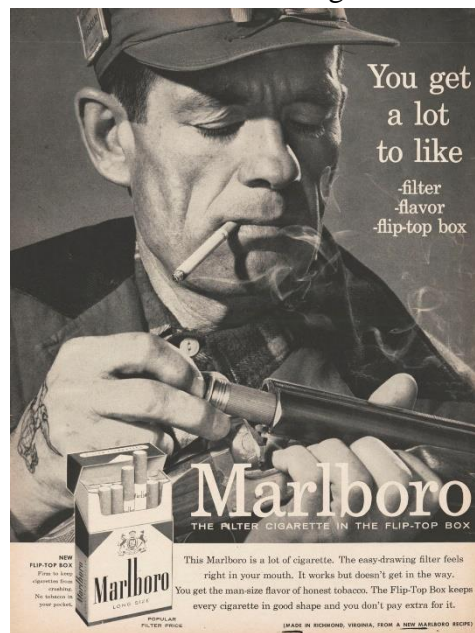
Ser capaz de escolher, ter a opção. A opção dentro do que é conveniente. Uma liberdade cerceada, pela qual pode-se optar entre dez filmes em um cinema. Porém onde todos contam histórias semelhantes, com perspectivas próximas e que levam o espectador a resultados de mesma natureza. Embora cada ser em si tenha sua capacidade de raciocínio independente e seja feito de suas escolhas, esse ser encontra-se moldado a partir de uma mesma forma e tende a produzir resultados comuns.

Compreendendo essa capacidade em produzir, moldar resultados, a indústria passa a massificar a cultura através de filmes e publicidade, entre outros. Assim tem-se os filões dos filmes populares, os *blockbusters*. Filmes onde a ideologia de liberdade, livre comércio e meritocracia são reafirmados através de histórias nas quais o espectador consegue enxergar-se no personagem principal. Em outras palavras, o consumidor cria vínculo com a mercadoria que consome. Facilmente assimila-se a trajetória de luta e sofrimento com a trajetória pessoal. Da mesma forma entende-se que a vitória cinematográfica também pode ser uma conquista real.

Essa mesma perspectiva é aplicada a vários gêneros fílmicos cujo o sistema que diverge ao dominante é estigmatizado. Assim tem-se produções originalmente americanas (algumas, inclusive, que geraram franquias com diversas sequências) como *Platoon* e *Rambo* ou mesmo a famosa série criada pelo britânico Ian Fleming (e amplamente divulgada pelos Estados Unidos) do agente secreto 007 na qual o inimigo soviético foi retratado e combatido de várias maneiras. Com o cinema, os Estados Unidos entenderam que era possível influenciar ideologias e, ao mesmo tempo, aumentar a receita financeira em um curto período de tempo (duas horas ou até menos, dependendo da produção cinematográfica).

A mesma lógica pode ser aplicada à publicidade. Comerciais que persuadem em alguns segundos ou em poucas imagens, campanhas publicitárias que vendiam uma ideia e não necessariamente um produto. A persuasão passaria por dois pontos. Primeiro: o consumidor realmente gostava do produto e não o consumia apenas porque este continha substâncias viciantes, mas sim como uma opção. E aqui retornar-se em um ponto já debatido, a ideia do cerceamento de escolhas. Tem-se a falsa impressão de escolha, mas a opção de não consumir não é posta em questão.

Figura 1: Publicidade da marca de cigarros Marlboro de 1958



Disponível: <https://br.pinterest.com/pin/526850856382748921/?lp=true>

Acesso em: 18 out. 2018

O segundo ponto é quanto à imagem do americano destemido, livre, independente (Figura 1). Se o socialismo cerceia a liberdade e nivela todos os cidadãos, impondo as mesmas perspectivas disfarçadas de igualdade, o capitalismo, em oposição, deixa seus cidadãos serem impares, únicos, fiéis à sua natureza selvagem. Logo, cria-se o imaginário coletivo do estadunidense destemido, rústico, que não se deixa domesticar. Uma ideia que em países como a União Soviética não era possível de veiculação. A capacidade norte-americana em trabalhar com o imaginário de um povo consagrou-se e perdurou, sendo uma capacidade viva até hoje.

Os exemplos citados vendem um produto e transmitem uma ideia (ou várias), como uma mensagem quase subliminar. Contudo, havia as campanhas diretas ao combate do comunismo. E aí não seria uma publicidade, mas muito mais uma propaganda cujo o objetivo era realmente ir contra uma ideologia. Conforme cita Anna Coutinho em sua dissertação *O cartaz é uma arma*:

A propaganda, enquanto ‘linguagem destinada às massas’, propõe uma tentativa de influenciar a opinião e conduta da sociedade. Assim, se se considerar a propaganda um ‘processo de disseminação de ideais através de múltiplos canais com a finalidade de promover’ os objetivos do emissor, impondo-se, deste modo um processo de persuasão e informação. [...] (COUTINHO, 2015, p. 38, grifo do autor)

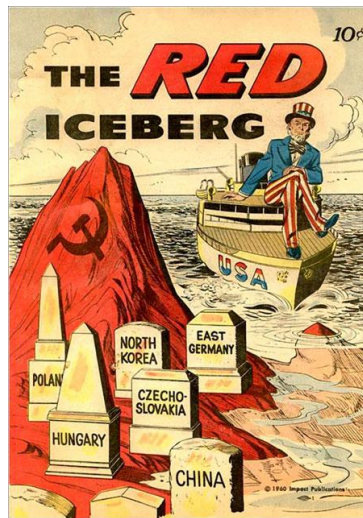
Os cartazes funcionavam para sintetizar mensagens. Em vez de gastar com a produção de propagandas televisivas ou veiculadas em jornais e revistas, havia também a opção de produzir panfletos que poderiam ser fixados nos mais diversos locais, tornando-se de fácil acesso ao grande público. Sem contar que, no período da Guerra Fria, os cartazes tinham grande apelo popular, eram uma forma de mídia muito mais importante do que hoje. O tempo fez com que perdessem sua força e espaço diante do surgimento de novas formas de comunicação e organização midiática.

Os cartazes que estão sendo citados (Figura 2) enquadram-se em um tipo específico de propaganda e responde bem aos interesses do período. Esse tipo de informação pode ser denominada como *Propaganda didática e ideológica* e em sua pesquisa Coutinho a descreve como:

Ambas, propaganda didática e ideológica, são propaganda política e uma não existira sem a outra, no sentido que promovem uma identidade ou organização pública, com o objetivo de disseminar uma prática ou ideia, ou seja, artificialmente manipulam a linguagem simbólica, tornando-se um instrumento de coesão social ou de conversão da opinião pública. (COUTINHO, 2015, p. 40)

Eis o que os Estados Unidos tinham como objetivo: utilizar a linguagem simbólica como forma de conversão da opinião pública. Objetivo esse que também teve seu contraponto na União Soviética. Ambas as nações utilizaram de armas semelhantes para a conquista de aliados e simpatizantes. Contudo os EUA tiveram maior destaque. Parte pela política econômica que tinha vigente e facilitava seu discurso, parte por ter saído como uma potência da Segunda Guerra Mundial.

Figura 2: Cartaz americano durante Guerra Fria



Disponível: <http://guerrafriaeactualidade.blogspot.com.br/p/propaganda.html>

Acesso em: 18 out. 2018

Independente das justificativas e alegações existentes, o ponto era que o *american way of life* disseminava-se com facilidade. Com auxílio do cinema ou da publicidade, o imaginário em torno de um estilo de vida e, mais ainda, em torno da ideologia que se referia ao inimigo como algo abominável era moldado conforme interesses do Estado. Toda espécie de comunicação em massa, destinou-se a espalhar a ideia do comunismo como uma ameaça terrível. Os filmes, os cartazes e até mesmo as histórias em quadrinhos surgiram para exaltar o espírito salvador americano.

Assim surgiram super-heróis como *Capitão América*, *Super Homem* e histórias como *Watchmen*, entre muitos outros (Figura 3). Os quadrinhos ilustravam ações nas quais os Estados Unidos eram constantemente ameaçados ou mesmo outras nações precisavam da ajuda do herói em questão para livrar-se de inimigos. Nada muito distante da imagem que os norte-americanos queriam passar ao mundo: salvadores de todos os cidadãos. Os desenhos tomaram conta do país de criação e de seus aliados. Era de fácil acesso, fácil compreensão e entretia enquanto, de

forma deliberada, tomava o inimigo como alguém sem identidade, apenas uma figura coletiva a ser odiada.

Figura 3: Quadrinhos do personagem *Capitão América* lutando contra os *Supreme Soviets*



Disponível: https://en.wikipedia.org/wiki/Supreme_Soviets
Acesso em: 18 out. 2018

Como é fácil de inferir, a indústria cultural massificou produtos e inseriu ideologias que foram consumidas por vários países. Todo o aparato midiático juntou-se diante de um mesmo propósito de tornar comum um discurso distorcido. Logo, o consumidor entenderia como errado o que não fosse semelhante a essa forma de ver. A indústria massifica uma ideia e a torna inquestionável por parecer muito óbvia e legítima em seu sentido. Conforme já citou Georges Ballandier⁴ em seus estudos, o poder só se mantém com a produção de imagens, pela manutenção dos símbolos.

Para dar continuidade à ideia de veracidade ao domínio e à necessidade de alinhamento com determinado país em detrimento de outro, o Estado mantém vivo o misticismo do direito ao poder, do direito à defesa de convicções. Mantém viva a ideia de direito de representação do próximo, de agir em nome do interesse comum. Interesse esse que, muitas vezes, beneficiava apenas os Estados Unidos. Mas como persuadir de forma tão incisiva a nação?

Mais do que utilizar os recursos publicitários e culturais, os norte-americanos compreenderam rapidamente o poder da mídia junto à população. E é neste ponto que os jornais e revistas passam a ter uma importância enorme na formação ideológica de seu consumidor. A imprensa

⁴ BALLANDIER, Georges. **O poder em cena**. Brasília: Ed. UnB, 1982, p. 7.

passa a ter mais espaço e cada vez mais a voz do governo passa a ser a voz dos veículos de informação. O jornal replica informação. A revista reforça a soberania cultural. O jornal passa a ser mais maleável em sua construção de notícias e organização da informação. A revista passa a produzir conteúdo para todos os públicos e atingir ainda mais a massa leitora.

Toda a construção que já vinha sendo feita do jornalismo desde o século XIX, tem seu ápice no século seguinte. A compreensão do jornalismo como um mecanismo de massa é ainda mais latente no período pós Primeira Guerra Mundial. A efervescência aumenta e a indústria e as tecnologias se desenvolvem ainda mais rápido. A informação massificada passa a ser consumida de forma mais intensa, o que acaba abrindo sérios precedentes éticos na mídia. A imprensa passa a servir a interesses muito mais econômicos do que informativos. Todavia, esse não é um cenário que se configurou de um dia para o outro.

1.3 – O JORNALISMO

A imprensa tem uma longa história de vida quando se conta sobre seu surgimento. Contudo, seu grande florescer vem a partir do século XIX. E não é por menos. Trata-se de um período no qual o desenvolvimento urbano foi muito maior. A Revolução Industrial provocou um grande êxodo rural, inflando cidades e aumentando o fluxo de pessoas em países mais desenvolvidos. Esse aumento populacional também gerou um desenvolvimento tecnológico muito maior. A ciência passa a ter grande importância e destaque. Nesse contexto, o próprio cidadão afirma-se como uma nova figura no cenário social.

O processo de urbanização cria um ambiente democrático e liberal, em que o grau de escolarização também se transforma. Logo, o número de possíveis consumidores de uma mídia, predominantemente impressa, aumenta. Conforme explica Jorge Pedro Sousa em *Uma história breve do jornalismo no ocidente*:

Crescentemente instruídos, com salários que, embora baixos, permitiam padrões de consumo e um nível de vida que o campo não dava, os operários, que entram em processo de ‘aburguesamento’, vão ver na educação uma forma de progresso e ascensão social. Por outro lado, a instrução aumenta a capacidade de conhecer e ler o mundo, o que contribuirá para o aparecimento de uma imprensa destinada a responder às necessidades dos operários, muitos dos quais aburguesados. (SOUSA, 2000, p. 101)

O jornal nasce embasado na legitimação de que produz conteúdo noticioso e não publicitário. Em outras palavras, o jornal assume-se como reprodutor de um conteúdo verossímil, apenas a notícia em sua forma mais pura interessa aos profissionais desse meio de comunicação. O jornal, em seu início, funcionava como um “clube de cavalheiros” no qual as pessoas se reuniam para discutir ideias e conversar sobre política e afins. Seu caráter elitista foi alterando com o passar dos anos e o desenvolvimento industrial. O surgimento de movimentos operários demandou uma nova proposta ao jornalismo que passou a ter novas abordagens para identificar-se com seu novo consumidor, a imprensa popular foi o segmento que passou a dialogar com esse novo leitor.

Mesmo tendo um início de meio de informação apenas informativo e imparcial, o desenrolar da história do jornalismo o levou para outros caminhos. Caminhos muito mais propagandísticos do que informativos. O jornal passou a inserir anúncios e notícias que lhe renderam custeamento e benefícios. Independente de seu financiamento, ainda hoje é uma forma de notícia considerada confiável por boa parcela da população.

Aliar notícia e propaganda poderia não fazer parte inicialmente da indústria do jornalismo, mas foi um dos aspectos que salvaram e ajudaram no crescimento e desenvolvimento da imprensa. Com aumento das vendas, devido aos aspectos citados inicialmente, a vinda de patrocinadores aos jornais foi inevitável. Veicular produtos em um impresso que todos liam era uma forma rápida e prática de alcançar novos clientes. Se era bom para a publicidade, para os periódicos também não foi diferente.

A receita injetada por meio dessa nova forma de propaganda fez com que os jornais pudessem se modernizar e ampliar suas instalações. Outro fator importante nessa modernização foi a necessidade de cobertura de notícias em menos tempo. Também os chamados “furos de reportagem” tiveram sua responsabilidade no impulsionamento de novas técnicas jornalísticas e novas tecnologias para resultados mais rápidos. Equipamentos que evoluíram, transmissões que se tornaram mais rápidas, deslocamentos facilitados... todos esses fatores somados auxiliaram o jornalismo do século XIX alcançar o posto que ocupa hoje no século XXI. Ou mesmo, o posto que ocupava no século passado.

Sobre essa evolução, Sousa aponta fatores além da necessidade de noticiar os fatos em primeira mão, mas a demanda natural da sociedade por notícia. Conforme o autor:

A aceleração dos fluxos noticiosos, suportada por infraestruturas tecnológicas [telégrafo, telefone...] e dispositivos jornalísticos [agências de notícias...], bem como as necessidades sociais de informação criaram, assim, condições para o florescimento da imprensa popular noticiosa e da imprensa ilustrada, por um lado, e da imprensa económica e comercial, por outro. (SOUSA, 2000, p. 103)

O século XIX foi um período de grande evolução para o jornalismo. Os aspectos que seriam adotados pela imprensa no século seguinte, se moldam nesse período moderno da história. Inúmeros foram os avanços tanto da sociedade quanto a própria estrutura física do jornal, que deixou de ser quase um panfleto para se tornar um objeto com informações variadas e segmentos que buscavam agradar aos mais diferentes públicos. Parte dessa mudança se deve ao espírito burguês e ao pensamento liberal que dominava a época.

Essas características foram responsáveis pelo desenvolvimento da imprensa política na Europa. Esse modelo de jornal também se desenvolveu nos Estados Unidos, porém o que se destacou foi o gênero noticioso, barato e direcionados ao leitor comum. Sousa trata desses jornais como a primeira geração de jornais populares, como a imprensa que gerou o jornalismo moderno. Tratou-se de um gênero que se formulou para atender uma demanda que, muitas vezes, era composta, inclusive, por iletrados. Logo, as notícias eram escritas de forma simples e direta. Como em uma via de mão dupla, essa forma de vender notícia também foi incorporada na Europa.

O que se viu, na realidade, foi uma forma de noticiar que se alastrou pelo mundo. O popular vendia. E vendia muito melhor do que o jornal burguês. Logo, as empresas compreenderam que o lucro viria através dessa comercialização de notícias, desse mercado onde o apelativo era mais rentável do que o elucidativo. Embora seja global, esse cenário foi mais notável nos Estados Unidos onde a imprensa de massa já tinha grande peso nas últimas décadas do século XIX. Os jornais já conseguiam ter grandes tiragens – cerca de meio milhão de exemplares – apenas apresentando conteúdo simples, com imagens e manchetes chamativas. Um conteúdo apelativo, mas que chamava a atenção e aumentava a receita das empresas midiáticas.

Mesmo tendo ares depreciativos, o modo de informar utilizando-se de meios de fácil compreensão instigava a sociedade a fazer parte de uma realidade histórica em constante ebulição. O que acabou ocorrendo foi uma imprensa mais democratizada e que levou também a uma sociedade mais libertária. Tratava-se de um fazer notícia mais independente e *quase* livre do setor político. A ideia era que o jornal produzisse conteúdo onde o grande avaliador seria o

público consumidor do impresso. Claramente, essa perspectiva foi usurpada no decorrer do contexto e as publicações utilizadas como bancada discursiva pelo meio político.

Ainda assim a imprensa segue seu desenvolvimento e no final do século XIX já possui a estrutura física que predomina até os dias atuais. Essa nova organização é explicada por Sousa como uma trilogia:

[...] os jornais começaram a ser articulados em função da trilogia que ainda hoje define, sumariamente, os conteúdos dos órgãos jornalísticos: notícias, em primeiro lugar; opinião, análise e enquadramento, em segundo lugar; e informação de serviços, em terceiro lugar. (SOUSA, 2000, p. 110)

Cabe ao jornal o papel de informar e formar opinião. Mesmo quando se trata desse período mais longínquo e ainda não tão desenvolvido como hoje, a imprensa já exercia seu papel de integrar a sociedade, auxiliando nos debates e formando cidadãos. As publicações vêm como defensoras de uma sociedade livre e intelectual ainda que seja a mídia massiva a responsável por informar. Ainda assim, cabe ao jornal de todo dia a função de unir a população em torno de assuntos específicos. Assuntos que os donos do noticiário entendem como publicáveis, entendem como de interesse de todos.

Não se trata aqui de uma realidade tão distante do que é vivenciado hoje no campo da comunicação. Na verdade, a base é quase a mesma. O jornalismo ainda possui seu caráter formador e legítimo, mesmo a sociedade tendo acesso a outras formas de informação como *sites*, *blogues* e a internet como um todo, o respeito às mídias tradicionais permanece. Não se trata de diferenciar um período do outro, mas de compreender o século XIX como o início de uma história da imprensa. Sobre isso, Sousa defende que:

[...] A diferença é que, a partir do século XIX, a imprensa, ao construir uma espécie de ‘realidade jornalística’, começou a ter um papel muito mais relevante na ‘construção social da realidade’ (ou seja, na constante e processual edificação dos referentes e imagens que tomamos pela realidade e que dela fazem parte), o que agudizou os apetites pelo controle da comunicação social. (SOUSA, 2000, p. 112)

Não apenas o jornal como objeto físico passou a ter importância no mundo da informação, mas também a busca pela profissionalização da área com a abertura do curso de jornalismo que se iniciou no século XIX. Primeiramente surgiu na Alemanha (1806), passando posteriormente pela Suíça, França. Algumas décadas depois (1869) foi para os Estados Unidos com caráter de curso técnico e vinculado ao curso de tipografia. Para o âmbito acadêmico, o curso de

jornalismo foi instituído apenas em 1878 quando também acabou por se desvincular da tipografia. Somente no século XX a Universidade de Columbia, em Nova Iorque, passou a oferecer pós-graduação na área. Sendo esse feito uma ação vinculada ao surgimento do Prêmio Pulitzer, o qual será tratado mais adiante.

Organização estrutural do jornal, desenvolvimento tecnológico, respaldo junto aos leitores, criação de cursos específicos para formação de profissionais... é vasta a lista de transformações que o jornalismo promoveu nesses cem anos citados. E não é para menos, tratou-se de um século de enorme efervescência histórica. Algumas coberturas dos noticiários tiveram sua solidificação nesse período, como é o caso das coberturas de conflitos. Inicia-se a partir da segunda metade do século XIX e desenvolve-se tornando-se uma das pautas mais importantes das publicações.

Esse desenvolvimento não foi por acaso, inúmeros foram os conflitos que ocorreram no mundo nesse período. Desde os primórdios da cobertura de batalhas como a Guerra da Crimeia em 1854, a qual o jornalismo operava mais como um espectador distante do que como um fator participativo, informando sem assustar o leitor com a realidade de sangue, mortes e tragédias. A forma de noticiar mudou e a partir de conflitos como a Guerra da Secessão (1860-1865), o profissional tornou-se mais presente e participativo. O número de profissionais aumentou nas áreas de conflito e também a proximidade junto aos fatos. Logo, o leitor passou a ter uma noção mais apurada do que, de fato, era uma guerra. O quão duro e cruéis eram os enfrentamentos.

Além desses dois acontecimentos bélicos, ainda se destacam a Guerra Franco Prussiana (1870) e a Guerra Hispano-Americana (1898) ambas com grande destaque pela imprensa e que também ajudaram na construção do desenvolvimento jornalístico do que viria a ser a imprensa do século XX que, além de inúmeras guerras civis, teria a dura missão de noticiar dia após dia os conflitos de duas grandes guerras mundiais. E mais do que contar sobre o desdobramento dos enfrentamentos, o jornalismo teria imagens como aliadas, porque o século XX também foi feito de fotografias. Algumas fotografias entraram para a história, sendo recuperadas e utilizadas como referências até hoje. E aqui é válido lembrar que o fotojornalismo também tem seu início no século XIX.

A imagem passa da simples ilustração que acompanha a reportagem e quase não dialoga com a mesma, para a posição de complemento do que consta escrito. O leitor vai se familiarizando com as imagens e recorrendo a elas para melhor compreensão dos fatos descritos pelos

jornalistas. Assim a fotografia foi ampliando seus horizontes, ganhando respaldo e destaque através das páginas impressas dos jornais. Fotografias dos mais variados estilos: denúncias, cotidiano, retratos...

A ampliação dos horizontes fotográficos foi um dos fatores decisivos no desenvolvimento tecnológico da área. Essa importância fez com que o daguerreótipo fosse aposentado e se conquistasse maior qualidade mesmo com velocidade menor quanto ao tempo de exposição. Tornou-se possível fazer uma imagem em um tempo bem menor e com qualidade superior. Isso significou um avanço considerável para a área do fotojornalismo, conforme explica Sousa:

Para o fotojornalismo, a conquista do movimento revelou-se de importância vital, uma vez que permitiu ‘congelar’ a ação, impressioná-la numa imagem quase em tempo real, capturar o imprevisto, chegar ao instantâneo e, com ele, acenar com a ideia de verdade. O mesmo se passou com a melhoria das lentes, que permitiu a fotografia de pessoas sem que estas se apercebessem da presença do fotógrafo, com ganhos para a naturalidade e, assim, também para a verossimilhança. (SOUSA, 2000, p. 126)

Dessa forma as publicações impressas entraram no novo século com a base do que se tornou o jornalismo moderno já pronta. O desenvolvimento tecnológico seguiu seu curso como haveria de ser, da mesma maneira que os magazines, as imagens foram adquirindo ainda mais importância e também da mesma forma que a imprensa foi se diversificando. Entretanto, a base permaneceu a mesma, apenas teve os pilares erguidos e polidos. E todas as arestas desse segmento informativo seguem sendo aparadas, dia após dia.

1.4 – O JORNALISMO NO SÉCULO XX

O século XX, assim como todos os demais, não foi um período com acontecimentos disparem em todos os anos. Houve momentos de calma e de revoluções. Ainda entre 1914 e 1989, foram décadas complexas em informação, desenvolvimento e conflitos, sendo esses tanto bélicos quanto sociais. A população viu valores mudarem, ideologias ascenderem ao poder, governos caírem, direitos sendo usurpados e restituídos. O jornalismo tentou sintetizar em matérias e fotos todo esse contexto efervescente. Imagens e textos que contavam o que era vivido e ainda contam o que não foi presenciado.

O novo século traz consigo um desenvolvimento ainda maior no que tange à tecnologia e ciência. Esse crescimento deu-se de forma desigual, de uma forma segregacionista que apartou ainda mais classes, etnias e cores. Também foi um período de ascensão e queda de regimes

totalitários, ditaduras e golpes. Essas ideologias e novas formas de governo tiveram maior destaque na Europa e na América Latina, sempre dando ênfase à Europa que também foi palco de duas guerras de alcance mundial, além de conflitos civis por diversos países.

Sem dúvida foi um período difícil. Mesmo com o final da Segunda Guerra Mundial, o mundo seguia em constante embate por conta da Guerra Fria, citada no início deste capítulo. Pensamentos mudavam, a sociedade como um todo caminhava por novos rumos. Parte integrante que se destacava eram os jovens, que passaram do papel de coadjuvantes a integrar movimentos revolucionários e fazer frente aos pedidos de mudança.

Integrantes de movimentos *hippies*, o espírito rebelde e contestador do *rock'n roll*, eram fatores que compunham a imagem do jovem rebelde. Jovem esse que, nos cinemas, era representado por James Dean e seus personagens que tentavam fugir às regras da sociedade do passado, tidas como “careta” por essa geração que queria se diferenciar fosse pela vestimenta, pelas músicas ou por atitudes. A tentativa de mobilização política e social levou também a abertura de um novo nicho mercadológico, o jovem que era contra o sistema também consumia e a publicidade, a música e o cinema compreenderam isso rapidamente. Nada escapou ao capitalismo e ao consumismo.

Nesse cenário, o jornalismo seguia tentando manter vivo o interesse da sociedade pelas notícias contadas nos impressos. Mais do que manter o interesse vivo, as gazetas informativas também aproveitaram a onda jovem e o interesse pela literatura para inserir esse gênero em suas páginas. Essa nova geração tinha como parte de sua formação contestadora, a leitura que passava por muitas obras literárias. O jornalismo, compreendendo esse nicho, insere um novo modelo de notícia em suas páginas: o chamado *New Journalism* ou, em tradução literal, o Novo Jornalismo. Esse novo segmento teve nomes de destaque como Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote.

A ideia consistia em inserir elementos da literatura ficcional e apurar, redigir e editar o fato noticioso de forma mais humanitária. Tratava-se de uma hibridação entre a notícia e a literatura, a ficção e a verdade, conforme descrito pelo pesquisador Silvio Ricardo Demétrio em sua tese *Por um jornalismo contracultural: linhas de fuga no New Journalism* essa nova linha de fazer notícia tem características próprias:

Como na experiência do New Journalism, nem jornalismo, nem literatura, mas ambos ao mesmo tempo nas duas direções. Rizoma entre jornalismo e literatura. Assumindo uma linha que

desmancha as formas estáticas produzidas pela parada do processo de sua produção. Linha que nasce desse encontro e que arrasta os dois domínios para um plano em aberto, como num deserto. (DEMETRIO, 2007, p. 77)

Parte da ideia do *New Journalism* nasce com o movimento de contracultura, movimento que surge no pós guerra como resposta ao *american way of life*. Os *hippies*, *beatniks* e movimentos que compunham a contracultura buscavam criar um modo de vida contrário ao que era vendido como perfeito e correto dentro e fora dos Estado Unidos. Contudo existe um outro ponto nesse desenrolar do jornalismo mais técnico para uma forma mais maleável e que poderia seduzir melhor o público: o anseio literário por parte de alguns jornalistas.

Muitos dos redatores que se encontravam nos escritórios dos magazines, na verdade, sonhavam em ser escritores, romancistas. Parte deles, após alguns anos de trabalho em jornais, acabava se dedicando exclusivamente à literatura. O segmento do *New Journalism* veio como o trampolim necessário para alguns profissionais, veio como um teste para uma futura carreira. O pesquisador André Felipe Pontes Czarnobai pontua que:

[...] *New Journalism* nasce para, de certa forma, satisfazer uma necessidade que muitos jornalistas possuem: o sonho de escrever um grande romance. [...] Wolfe⁵ acreditava em uma espécie de hierarquia da literatura, na qual o status de romancista era o ponto mais alto a ser buscado. Em contrapartida, o jornalista desempenhava o papel mais baixo na escala de valores literários. (CZARNOBAL, 2003, p. 8)

O *New Journalism* mudou a forma como a reportagem era feita. Seus termos, sua apresentação. Mas esse era apenas o começo de uma nova forma da imprensa se apresentar ao público consumidor. Mais do que compreender a importância de criar conexão e estreitar laços com os leitores através de uma linguagem mais acessível e conteúdo mais atrativo, mesclando jornalismo e literatura. A mídia passou a apostar em segmentações específicas.

Foi a partir desse ponto que se compreendeu que nem só de notícia e jornais sérios viveria o mercado. Era possível também lucrar com revistas sobre moda, esporte, carros e, por que não, mulheres nuas. É nesse novo contexto que surge uma das publicações mais significativas e duradouras: a *Playboy*. Idealizada por Hugh M. Hefner, a publicação veio a partir dos anos cinquenta, quando os tabus sexuais diminuía e as publicações para “adultos” multiplicavam-se.

⁵ Refere-se ao ensaísta Tom Wolf, autor de *The New Journalism*.

Era o período da chamada “imprensa cor de rosa” no qual o escândalo vendia tanto quanto notícias sobre conflitos armados. As chamadas “revistas de celebridades” têm sua ascensão nesse período. Trata-se de um período no qual o jornalismo diversificará, a leitura e a compra de impressos tornar-se-á maior na sociedade. Em contrapartida, perde-se em questão de qualidade informativa. Importava-se mais com a venda do que com o conteúdo vendido.

O jornalismo do século XX assumiu um caráter diferente do que possuía no século anterior. Tornou-se, mais comercial, publicitário e alinhado com alguns interesses específicos da sociedade. Porém, sem perder esse caráter literário, segmentado e, muitas vezes, sensacionalista. Nem tudo foi descartado nesse novo período. As publicações não se limitavam a materiais como os produzidos pela *Playboy*. Os novos formatos de publicações e a imprensa cor de rosa fizeram com que a mídia tradicional sentisse a necessidade de se reinventar.

Dessa maneira, surgiram novas publicações voltadas às grandes reportagens, que valorizaram ainda mais o segmento fotográfico. Uma dessas publicações foi a revista *Life* que se tornou um ícone no mundo jornalístico. Sua publicação iniciou-se em 1936 e perdurou até 1972 quando entrou em concorrência com um novo meio midiático: a televisão. Em seus 36 anos de publicação, inovou o mercado editorial com seu novo estilo de escrever matérias e veicular imagens em tamanhos grandes. Criou um estilo único que foi propagado tanto na Europa quanto nos demais países da América.

A revista incentivou não apenas as grandes matérias, a imersão do jornalista, mas a valorização da imagem como um fator único junto ao conteúdo. A fotografia que já vinha ganhando espaço, passou a ter ainda mais importância no mercado editorial. Deixou de ilustrar reportagens e passou a ser o grande atrativo midiático. Esse destaque deu-se principalmente para imagens relacionadas às guerras, conflitos, ao fotojornalismo como um todo.

A *Life* trouxe consigo outras criações do mesmo modelo em outros continentes. Algo que, à primeira vista, poderia ser entendido como uma concorrência, firmou-se muito mais como a expansão fotográfica e o desenvolvimento do jornalismo. O mercado ampliou-se, tomou novo fôlego, modernizou-se e passou a ter novos contornos. A grande beneficiada de toda essa evolução foi a fotografia. Além de contar com a revista *Life*, fotógrafos e agências de imagens passaram a ter mais opções, como a *Paris Match* (1949) por exemplo. Mesmo no Brasil, algumas publicações já existentes como *O Cruzeiro* (1928) ganharam nova roupagem a partir dessa nova perspectiva.

A fotografia ganhou terreno e, finalmente, deixou de ser apenas uma ilustração que existia para complementar uma reportagem, para ser o grande destaque editorial. Passa a fotografia a “valer por mais de mil palavras”. Expressão generalista, porém, que denota o grau de importância que a imagem passa a ter diante da sociedade. A imagem que serve como prova, que é irrefutável. A iconografia que mobiliza, que une a massa em prol de causas comuns, que tira o cidadão de sua realidade e o transporta para lugares e situações impensáveis. Conforme dito por Susan Sontag (2003, p. 12) em *Diante da dor dos outros*: “As fotos são meios de tornar ‘real’ (ou ‘mais real’) assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas, ou simplesmente em segurança, talvez preferissem ignorar.”

Se a fotografia passa a ter tamanho destaque e importância, comparável a filmes, obras literárias e de arte, nada mais esperado do que receber as honras que lhe cabem. Nada mais consensual que seus produtores, os fotógrafos, passem a ser conhecidos como grandes personalidades. Que tenham seus nomes reconhecidos nas publicações, que tenham suas imagens em galerias e museus. Mais ainda: que tenham premiações que deem mais visibilidade para suas produções.

Nesse momento, pós Primeira Guerra Mundial onde a imprensa e a fotografia encontram-se consolidadas, surgem os grandes prêmios da fotografia. Alguns entregues por editoras ligadas a revistas e jornais, outros vinculados a universidades e centros de pesquisa. Se premiações tão importantes como a premiação norte-americana já condecoravam obras literárias, por que não inserir em sua gama de reconhecimentos as imagens produzidas nas mais diversas circunstâncias de medo e/ou perigo? Assim, em 1942 o Prêmio Pulitzer premia pela primeira vez uma fotografia. Nasce a partir daí a sistematização de uma nova ordem de premiação que atingiria seu ápice em 1968 com a categoria *Spot News Photography*.

CAPITULO II

2.1 - JOSEPH PULITZER

A história e a fotografia se complementam e fazem referência uma a outra, ainda que a primeira seja uma ciência bem mais antiga e com um campo de pesquisa mais sólido. Estudar a fotografia e seus desdobramentos no tempo e no espaço é consequentemente estudar história, é estar a par de um contexto no qual a fotografia é um elemento que permeia os demais. Assim também é a compreensão do Prêmio Pulitzer, um desdobramento da história que acabou por dar origem a uma das mais importantes premiações culturais. A premiação e a figura do próprio Joseph Pulitzer também contam a história da imagem e da mídia impressa.

Nesse contexto, não há como falar em fotografia e não citar o daguerreotipo, invenção de 1839 que significou os primeiros passos no campo da reprodução de imagem. A daguerreotipia foi a primeira técnica fotográfica a ser comercializada visto que seu inventor, Louis-Jacques Mandé Daguerre, após a apresentação do artefato, o cedeu para o governo francês em troca de uma pensão vitalícia. É a partir desse invento que a fotografia se torna representativa, impõe-se diante de uma sociedade que em partes era hostil a sua presença e também se desenvolve. A invenção de Daguerre já nasce para ser aperfeiçoada, assim como toda invenção tecnológica de sucesso. Conforme explicado pelo pesquisador Marcelo Juchem:

Daguerre teve apurado senso comercial e parece ter se preparado para a apresentação do seu invento à sociedade, pois organizou apresentações públicas do método e escreveu manuais explicativos para venda do equipamento. Assim, diversas outras publicações didáticas como manuais e livros surgiram nos anos posteriores a 1839, ao mesmo tempo que as descobertas técnico-científicas continuaram contribuindo para o aperfeiçoamento do novo método. Dessa forma, a daguerreotipia alcançou rapidamente a superação de barreiras como a demora na captura da imagem (em torno de 1858-60) e a diminuição do tamanho dos equipamentos (em 1888, em especial com o surgimento da Kodak). (JUCHEM, 2011, p. 3)

O século XIX, mais do que o início da fotografia, uma técnica que se tornou arte, é também um século de revoluções e alterações históricas. Foi um período conturbado. A Europa viveu uma série de revoluções a partir de 1830, países buscavam independência, lutavam contra regimes autocráticos e a classe média buscava maior representação política devido a sua participação econômica na sociedade. Como era uma classe em ascensão, pagadora de impostos, entendia

que precisava ser ouvida, precisava fazer parte das decisões que a afetaria econômica e politicamente. Sobre essa classe social, Serge Bosc (*apud* FERNANDES, 2016) explica que:

Se o termo ‘classe(s)’ traduz a modernidade, quer dizer, a transição de uma sociedade organizada em torno de ordens ou de ‘estados’ para outra em que os estatutos derivam em primeiro lugar da posição ocupada no aparelho produtivo – em sentido lato – , o qualificativo ‘médio’ e seus derivados (intermediário etc.) evocam, em razão mesmo de seu caráter fluído, representações variadas e posições sociais largamente tributárias do contexto histórico. (*apud* FERNANDES, 2016, p. 15)

Parte das revoluções mencionadas tem sua origem entre 1846 e 1848, período de forte crise europeia. Trata-se de um período no qual o continente passou por uma série de colheitas ruins, o que levou ao aumento de preço dos alimentos e sua parcial escassez. Como se não bastasse a crise no campo, a indústria também sofreu com o aumento da produção e a falta de escoamento dos bens produzidos. As vendas, que eram feitas aos camponeses, diminuíram por conta da baixa produção do campo e, conseqüentemente, falta de dinheiro. A diminuição nas vendas levou ao desemprego, visto que as fábricas já não precisavam mais de tantos operários para produzir em menor escala. Com a falta de emprego a grande massa ficou com menos dinheiro tanto para comprar produtos industrializados quanto para a própria alimentação que estava com preço elevado. Desemprego, fome, pobreza... os levantes eram questão de tempo.

Assim, em 1848 iniciou-se o período de revoluções mais intensas que ficou conhecida como “Primavera dos Povos”. Iniciados na França, os conflitos se espalharam pela Europa central e oriental, chegando à Hungria. Na Hungria, que era considerada território austríaco, as lutas buscavam independência e liberdade e tiveram seus propósitos alcançados por um período muito breve, de apenas alguns meses. Rapidamente, e com ajuda do exército russo, a Áustria sufocou os revolucionários e expulsou muitos deles para o exílio. Entre eles, encontrava-se a figura de Lajos Kossuth, um dos líderes revolucionários, que foi exilado junto com alguns familiares e amigos nos Estados Unidos após fazer oposição ao governo austríaco.

É neste contexto revolucionário e instável que nasce Joseph Pulitzer, mais precisamente na data de 10 de abril de 1847. Filho de mãe alemã e católica e pai judeu e mercador de grãos, Pulitzer nasceu em uma família abastada, teve seus estudos feitos em escolas privadas e com tutores particulares. Mesmo sendo uma pessoa de posses, colecionou algumas frustrações no decorrer da vida. A primeira delas aos 17 anos quando tentou alistar-se no exército austro-húngaro e teve o pedido negado devido aos problemas de saúde e a visão limitada que o impediriam de ser um

bom combatente. A saúde fraca e os problemas de visão o acompanhariam pelo resto da vida, conforme informação que consta no site oficial *Pulitzer.org*. A frustração junto à terra natal o levou para outro continente. Em 1864 desembarcou nos Estados Unidos.

Nesse momento, 1864, os Estados Unidos passavam por um dos conflitos mais sangrentos de sua história. Desde 1861 os norte-americanos viviam o contexto de uma guerra civil, também conhecida como Guerra da Secessão⁶, que perduraria até 1865 e deixaria mais de 600 mil mortos. Conforme citado pelo historiador Faustino Teatino Cavalcante Neto (2011), cerca de 618.000 mil combatentes morreram dos dois lados, uma cifra que supera o saldo de baixas nos outros conflitos nos quais o país se envolveu posteriormente⁷. Além dos cidadãos, o país recebeu muitos alistados que apenas residiam em território americano, mas que não eram cidadãos de nascimento. Entre esses estavam aliados de Lajos Kossuth, líder da revolução na Hungria em 1848 e que havia solicitado exílio no país, e também Joseph Pulitzer.

Pulitzer, após frustradas tentativas de alistamento em seu país de origem, conseguiu filiar-se aos federais nos Estados Unidos e fazer parte do contingente que lutava na Guerra da Secessão. Após o final desse conflito, o húngaro acabou empregando-se em trabalhos mais simples e pouco notáveis entre eles carregador, bagageiro e empregado de mesa. Sem embargo, o destino de Pulitzer era, de fato, o mundo jornalístico, e o destino acabou por encontrar as circunstâncias propícias. Em 1866 tornou-se repórter no periódico alemão *Westliche Post* (jornal alemão, porém em território estadunidense) e, graças ao trabalho bem feito, tornou-se sócio deste mesmo jornal alguns anos depois. Como sócio, o ex-repórter, e agora um dos donos, efetuou mudanças significativas na forma de organização da publicação.

As mudanças pensadas por Joseph Pulitzer são aspectos facilmente encontrados em jornais atuais. Aspectos como a divisão por temas, o conteúdo feito de maneira mais acessível, muitas vezes até mesmo sensacionalista. Cadernos especiais com entretenimento e também com denúncias, em especial de cunho político. Esse último aspecto, aliás, foi muito bem trabalhado pelo jornalista. As notícias investigativas tiveram grande destaque e atraíram o público. A ideia

⁶ Guerra civil estadunidense entre 1861 a 1865. Iniciou-se por conta da oposição do Partido Republicano à expansão ao regime escravocrata. Estados do sul, com economia algodoeira, uniram-se e formaram movimento conhecido como “confederação” para assegurar seus direitos. Esse movimento não foi reconhecido pelo então presidente Abraham Lincoln e o conflito iniciou-se quando a confederação tomou o *Fort Sumter* no estado da Carolina do Sul.

⁷ Primeira Guerra Mundial (1914-18, com 125.000 mortos); Segunda Guerra Mundial (1939-45, com 322.000); Guerra da Coreia (1950-53, com 55.000); e Guerra do Vietnã (1961-75, com 57.000). Cf. Eisemberg, 1980.

de Pulitzer sempre foi publicar o que o leitor gostasse de ler, ele compreendia que com mais interessados, o número de vendas aumentaria e, conseqüentemente, o número de anúncios. A publicidade viria como fonte de renda ao jornal.

Cabe, neste momento, um parêntese quanto à vida profissional de Joseph Pulitzer. A ligação do jornalista com a política deu-se por várias vertentes. Além de jornalista investigativo, foi eleito deputado estadual pelo estado do Missouri em 1869, conforme consta na pesquisa de Marco Aurélio Lucchetti (2001). Todavia, essa informação não é veiculada em sua biografia no site oficial *Pulitzer.org* e é encontrada apenas em artigos acadêmicos e sites⁸ que também dão conta de uma vitória nas eleições para a Câmara dos Representantes, em 1885, e uma posterior renúncia ao cargo por descontentamento na realização das tarefas inerentes.

Em 1878, teve início mais um capítulo de sua história como jornalista: a compra do periódico *St. Louis Post-Dispatch*, do Missouri. Um empreendimento em que a persistência e a visão profissional de Pulitzer fizeram toda a diferença. Nesse período, o jornalista já era casado com Kate Davis e possuía cidadania americana. De um estrangeiro que não dominava o idioma, Pulitzer passou a admirável jornalista e respeitado membro da sociedade estadunidense. No entanto, o novo projeto necessitava de toda sua atenção, assim passou a dedicar todo seu tempo a tornar o jornal um empreendimento promissor. Terminou por afastar-se da vida social e dedicar-se apenas ao trabalho.

As alterações feitas por Pulitzer alavancaram as vendas, os negócios prosperaram e o jornal passou a exigir-lhe cada vez mais atenção. Na mesma proporção do trabalho veio a debilitação de sua saúde. Saúde que já era frágil nos tempos de rapaz na Hungria e tornou-se ainda mais débil em seus anos de maturidade e responsabilidades. Nesse ponto, o jornalista já possuía sérios problemas de visão que se agravariam com o tempo e que, em contrapartida, aguçariam sua audição. Detalhe esse que também seria alvo de preocupações futuramente. Por conta do problema inicial e do trabalho sem pausa, em 1883 Pulitzer foi para *New York* tendo como plano o descanso junto à esposa.

A ideia inicial era ir até *New York* e embarcar em um navio a vapor. Tirar férias, conforme orientação médica. Porém, a figura da qual se fala tinha devoção para com o trabalho que

⁸ Em: <http://revistapress.com.br/v15/index.php/joseph-pulitzer-o-revolucionario-do-jornalismo/>

realizava e, até mais do que isso, possuía tino comercial e vontade de expandir negócios, necessários a toda figura que almeja tornar-se grande no mundo empresarial. Ao chegar ao seu destino de partida, Pulitzer encontrou-se com o amigo e financista Jay Gould com quem acabou por acertar a compra do periódico *The New York World*, que beirava a falência.

Assim como as outras publicações que capitaneou, o *The New York World* passou por severas mudanças. Mudanças similares às efetuadas anteriormente em outros periódicos pelos quais Pulitzer foi responsável. E assim como nos exemplos anteriores, o novo jornal adquirido também conseguiu destacar-se graças à nova roupagem. Sobre essas alterações o pesquisador Marco Aurelio Lucchetti detalha que:

Logo após ter sido comprado por Pulitzer, o *World* passou por uma reformulação completa – suas páginas foram tomadas por manchetes enormes, artigos sensacionalistas, seções esportivas e numerosas ilustrações –, a fim de atrair novos leitores. Também com finalidade de aumentar as vendas do *World*, Pulitzer concentrou seus esforços no suplemento dominical do jornal, que, a partir de 1894, teve entre os principais ilustradores Richard Felton Outcault. (LUCCHETTI, 2001, p. 1)

Aqui a história de um jornalista cruza-se com a história de uma nova expressão artística: os quadrinhos. Richard Felton Outcault já ilustrava antes de trabalhar com Pulitzer. Formado em artes, já havia feito alguns trabalhos para revistas como *The Electrical World*, *Judge* e também para a *Life*. Contudo foi sua parceria com Pulitzer, no suplemento dominical que, de fato, rendeu-lhe o destaque necessário para tornar seu nome conhecido do público e editores. Para o *The New York World*, Outcault desenvolveu *Down Hogan's Alley* que foi apresentada em forma de painéis no suplemento dominical e foi dentro desses painéis que apareceu o personagem que, para muitos pesquisadores, deu início a história em quadrinhos: *O Menino Amarelo* (*The Yellow Kid*, no original).

Publicado pela primeira vez em 5 de maio de 1895, *The Yellow Kid* era a figura de uma criança com traços orientais, cabeça desproporcional ao corpo, orelhas avantajadas, sem cabelos e sempre de pés descalços. Trajava uma camisola enorme que sempre estampava frases com referências políticas. Era um personagem sarcástico e que caiu no gosto dos leitores. Porém, o nome, *O Menino Amarelo*, só viria um ano depois de seu lançamento, em 1896, e por um acaso tecnológico.

Além da visão para os conteúdos que um jornal deveria ter para atrair leitores, Pulitzer tinha conhecimento de que quanto maior o cuidado com a diagramação, qualidade do papel e atrativos visuais, maior seria o número de vendas. Dessa maneira, quando descobriu que já era possível imprimir em cores, buscou agregar mais essa inovação às suas publicações. Em 9 de abril de 1893 fez a primeira impressão em cores. Uma página. O resultado foi impressionante em termos qualitativos, mas, uma das cores ainda o desafiava: o amarelo. Apenas em 1896 tornou-se possível alcançar todas as gamas de cores, inclusive o amarelo. Para o teste inicial escolheu-se o personagem de Outcault e em 16 de fevereiro de 1896, o menino de traços orientais passaria a ser conhecido como *O Menino Amarelo*. O feito chamou a atenção do público e também da concorrência.

As ideias e os números alcançados por conta dessas inovações eram notáveis. Pulitzer impressionava já quando era um mero repórter; quando se tornou dono do *World* e fez com que emergisse da falência, o destaque foi ainda maior. E a perseguição da concorrência também. Parte dessa luta por leitores é descrita no site oficial *Pulitzer.org* onde consta a batalha travada com Charles Anderson Dana, editor do *The Sun*, que buscou desprestigiar Pulitzer junto à comunidade judaica americana a fim de diminuir as vendas do jornal concorrente. Esse episódio desgastou ainda mais sua saúde. Em 1890, aos 43 anos, afastou-se fisicamente do jornal. Estava cego, a depressão havia agravado e também possuía grande sensibilidade a ruído (devido a cegueira, a audição tornara-se mais aguçada), o que o obrigava a manter-se em locais sonoramente isolados. Mesmo assim, desenvolveu técnicas para estar sempre a par de suas publicações e tomar as decisões necessárias. Foi nesse estado de saúde que iniciou mais uma batalha após a publicação colorida do quadrinho *O Menino Amarelo* em 1896.

Com o grande sucesso junto ao público, *O Menino Amarelo* despertou a atenção de um potencial concorrente de Pulitzer: William Randolph Hearst. Figura responsável pela disseminação das histórias em quadrinhos nos jornais americanos, Hearst foi também a figura que inspirou o cineasta Orson Welles na criação do personagem Charles Foster Kane, no premiado filme *Cidadão Kane* (1941). Ambicioso e tão determinado quanto seu concorrente, Hearst comprou o *New York Journal* em 1895, que viria a ser o principal concorrente do *The New York World*. Além de disputar a atenção dos leitores, o *Journal* também contratou colaboradores da concorrência, entre eles o ilustrador Outcault. No mesmo ano que Pulitzer conseguiu imprimir a cor amarela em seu suplemento dominical, Hearst também criou algo parecido em seu jornal sob o nome de *The American Humorist*. Circularia aos domingos e em cores.

Durante quase dois anos os personagens, em especial *The Yellow Kid*, apareceram em dois jornais simultaneamente, porém com autorias distintas. Graças a uma decisão judicial – o quadrinho citado foi o primeiro a originar uma disputa judicial – Pulitzer seguiu com o direito de publicar seus painéis com título original (porém agora feitos pelo ilustrador George B. Luks) enquanto Hearst seguiria com as criações de Outcault. A decisão da suprema corte parecia ter acalmado os nervos jornalísticos, entretanto os adversários voltariam a se enfrentar por meio de páginas midiáticas. Enfrentamentos que mudariam a cara da publicação de Pulitzer e a forma de nomear o jornalismo, conforme explicado por Mauro Cesar Silveira e Natália Costa Queiroz:

Nos Estados Unidos, o jornal mais popular desse período foi o *New York World*, sob o comando de Joseph Pulitzer. Com uma receita que misturava bons editoriais com matérias de tom sensacionalista, o *World* liderou as vendas durante boa parte das décadas de 1880 e 1890. No final dos anos 1890, travou uma briga com o *New York Journal*, episódio conhecido como *yellow journalism*. O jornal de Pulitzer perdeu força, no entanto, conforme a objetividade foi se tornando o ideal do jornalismo. (SILVEIRA; QUEIROZ, 2013, p. 2)

Esse novo litígio, já no final do século XIX, deu-se por conta de um outro confronto que envolveu dois países e um aspirante à independência. Tratava-se da guerra Hispano Americana, que envolveu Estados Unidos, Espanha e Cuba. O território caribenho, sob dominação espanhola, almejava independência e contavam com auxílio dos Estados Unidos. Contudo os EUA tinham o interesse de anexar Cuba como já haviam feito com Texas⁹, porém até então não haviam conseguido progredir nas negociações com a Espanha. Dessa maneira, inflamaram um estado de revolução que seria para eles proveitoso.

A população norte-americana apoiava a intervenção em solo cubano. Parte desse apoio baseava-se na construção feita pela mídia impressa, pelas matérias jornalísticas publicadas nos dois maiores jornais da época: *New York Journal* (Figura 4) e *The New York World* (Figura 5). Hearst e Pulitzer praticavam o sensacionalismo de forma aberta e, por se tratar de um período sem os códigos de conduta atuais, não se averiguava a realidade do que era publicado. Conforme explicado por Flávio José de Moura Farias,

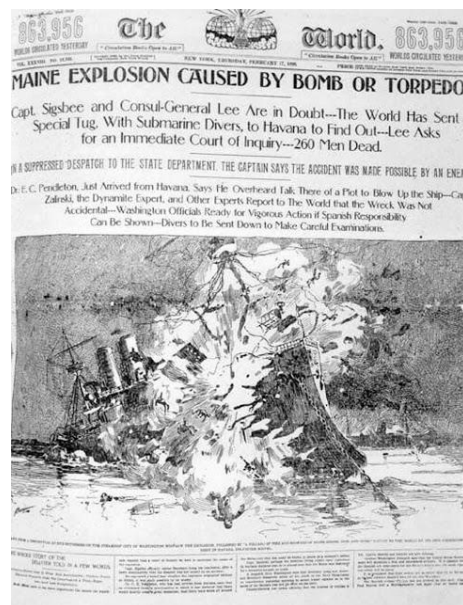
[...] parte da população norte-americana era favorável à causa cubana e desejava que os Estados Unidos assumissem uma posição mais vigorosa. Tal sentimento nascia de um repúdio natural ao colonialismo, mas também por parte da imprensa, que, com manchetes sensacionalistas e histórias exageradas,

⁹ Território anexado pelos Estados Unidos em 1845. Tratava-se da Republica do Texas, independente em 1837 do México e que compreendia os atuais estados do Texas, Novo México, Oklahoma, Kansas, Wyoming e Colorado.

presenciaram um incremento em seus negócios. [...] (FARIAS, 2008, p. 49)

O caso agravou-se quando o encouraçado *Maine*, que estava à disposição de Cuba como auxílio aos cidadãos da ilha, explodiu no porto de Havana, matando mais de 260 estadunidenses, em 15 de fevereiro de 1898. A mídia pressionou ainda mais pelo enfrentamento e, pressionado opinião pública, o congresso a reagiu com uma resolução de guerra. O conflito durou quatro meses e, após esse período, Pulitzer retirou-se desse tipo de jornalismo que ficou conhecido como *jornalismo amarelo* (*yellow press*, no original). O gênero perdura até hoje e, seus traços, podem ser encontrados inclusive em periódicos que fogem do rótulo de sensacionalistas. Pulitzer dedicou-se a outras formas de noticiar e a outros objetivos que iriam além de números de venda e receita.

Figuras 4 e 5 – A concorrência e o sensacionalismo dos jornais



Disponível em: <https://2001-2009.state.gov/r/pa/ho/time/gp/100724.htm>
<https://2001-2009.state.gov/r/pa/ho/time/gp/100724.htm>
 Acesso em: 22 maio 2018

Mesmo tendo enveredado pelo caminho da imprensa sensacionalista, sua carreira acabou por ficar marcada pelas grandes reportagens, pelas grandes investigações. Agiu com foco e determinação em muitos casos de corrupção e desvio de condutas públicas. Foi desafiado judicialmente em tribunais pelo governo e por banqueiros, ainda assim não retrocedeu em seus objetivos. Tinha uma ferrenha crença no jornalismo e na revolução que a verdade midiática poderia promover, acreditava no poder do verdadeiro “fazer notícia” sem interesses financeiros,

sem troca de favores. Entendia que o jornalismo honesto tinha a capacidade de construir uma nação mais virtuosa, com maior capacidade de discernimento, uma nação esclarecida e bem informada quanto aos direitos e deveres que a ela concernia. Nessa trajetória, um dos capítulos mais importantes foi o embate travado com presidente Theodore Roosevelt durante o período de construção do Canal do Panamá.

O Canal do Panamá é uma via de navegação que funciona como ligação entre o Mar do Caribe (Oceano Atlântico) e o Oceano Pacífico, ligação feita pelo istmo panamenho em seu trajeto mais estreito (que possui 82km de largura). Inicialmente, o território pertencia à Colômbia e o canal foi iniciado com projeto de Ferdinand de Lesseps (francês, responsável pela construção de um projeto semelhante no Egito, o Canal de Suez), no entanto o jogo político alterou alguns cenários. Em 1903, o Panamá separou-se da Colômbia e declarou sua independência tendo como grande base de apoio os Estados Unidos. Devido a esse apoio, os norte-americanos reivindicaram o controle do canal, que passou por um novo projeto de execução. Com o projeto dos EUA, o Canal do Panamá foi aberto em 15 de agosto de 1914. Mas onde entra Pulitzer e o *The New York World* nessa história?

Pulitzer passa a fazer parte dessa história quando as negociações entre os Estados Unidos e o Panamá pelo controle do canal se tornaram reais. Quando o governo ofereceu apoio aos insurgentes panamenhos, por trás da política de boa vizinhança já existia o interesse econômico devido à localização estratégica e a rotas de comércio que poderiam auxiliar a escoar a produção norte-americana. Nesse momento, o governo de Theodore Roosevelt alia-se com grupos bancários, como *JP Morgan*, e oferecem uma “ajuda de custo” ao governo panamenho para acelerar o canal e também para assegurar o total controle do mesmo. Essa negociação passa pelo conhecimento de Joseph Pulitzer que a torna pública em seu jornal. Sentindo-se pressionado e ameaçado, Roosevelt ameaça denunciar Pulitzer criminalmente. Este, por sua vez, mantém firme sua decisão de seguir as investigações jornalísticas e informar os leitores sobre os passos do governo. Quando o tribunal rejeita as acusações do presidente, Pulitzer é aplaudido pela vitória da democracia. Entendia-se tal ato como a defesa em nome da liberdade de imprensa.

Acontecimentos como esses reforçaram ainda mais a figura do grande profissional da comunicação, pela qual Pulitzer seria imortalizado, e também serviriam de base para a premiação que levaria seu nome anos depois. Em 1904 apoiou a fundação de uma escola de

jornalismo afim de formar profissionais para exercer a profissão com isenção e responsabilidade, requisitos que acreditava serem fundamentais na área. Sobre suas crenças jornalísticas, Pulitzer as resumiu nas seguintes palavras:

Our Republic and its press will rise or fall together. An able, disinterested, public-spirited press, with trained intelligence to know the right and courage to do it, can preserve that public virtue without which popular government is a sham and a mockery. A cynical, mercenary, demagogic press will produce in time a people as base as itself. The power to mould the future of the Republic will be in the hands of the journalists of future generations¹⁰. (PULITZER.ORG, 2018)

O envolvimento de Pulitzer com o jornalismo deu-se por acaso, porém manteve-se por amor e crença na profissão. Foram esses dois fatores que o levaram, quase no final da vida, a pensar e destinar parte de seu capital à criação de um curso e posteriormente uma premiação que enalteceria as grandes reportagens e os profissionais da área. Em 1912, um ano após sua morte, inaugura-se a *Columbia School of Journalism*, uma das primeiras escolas de jornalismo do mundo e, em 1917, o Prêmio Pulitzer torna-se realidade premiando não somente jornais e repórteres, mas várias áreas da comunicação e arte. Pulitzer acreditava no bom jornalismo e em como uma sociedade bem informada poderia ser mais inteligente, perspicaz e menos omissa.

2.2 - THE PULITZER PRIZE

1911. O ano da morte de Joseph Pulitzer é considerado também um dos últimos anos dos quais pode-se falar em paz por um longo período. O século XX, assim como o anterior, foi marcado por conflitos e revoluções. Conflitos mais constantes, mais generalizados e, principalmente, mais letais para a humanidade. Nesse contexto, destacou-se o continente europeu que viveu um período de paz desde 1871 e permaneceu assim até 1914, quando a Primeira Guerra Mundial e suas trincheiras passaram a mudar o cenário geográfico e político europeu. O continente americano, por sua vez, tinha vivido os horrores da Guerra da Secessão (1861-1865) com mais de 600 mil mortos e que a caracterizou como o grande último conflito.

¹⁰ Tradução livre: "Nossa República e sua imprensa crescerão ou cairão juntas. Uma imprensa capaz, desinteressada, de espírito público, com inteligência treinada para saber o direito e coragem para fazê-lo, pode preservar essa virtude pública sem a qual o governo popular é uma farsa e escárnio. Uma imprensa cínica, mercenária e demagógica produzirá no devido tempo um povo tão básico quanto ele mesmo. O poder de moldar o futuro da República estará nas mãos dos jornalistas das futuras gerações. "

Assassinatos, divisões territoriais, emancipações, genocídios, totalitarismos... muitos são os termos que marcaram esse período conturbado de 100 anos. O século XX foi impar em suas características. Parte dessa singularidade deu-se pelo desenvolvimento tecnológico que já caminhava por meio de longos passos a partir da Revolução Industrial e que, dos anos 1920 em diante, alçou voos ainda maiores. Agilidade nos deslocamentos, armamentos mais efetivos, armas de destruição em massa. Foi um período conturbado e, se a estrutura bélica se desenvolveu, a área da comunicação não ficou atrás. Eram tempos interessantes, tempos que precisavam ser registrados. E foram. Os jornais se fizeram presentes nos campos de guerra, nas cidades e nos interiores. Imagens, textos, condecorações e, conseqüentemente, memórias registradas. Foi nesse contexto inflamado que surgiu o que ainda hoje é uma das maiores premiações da área jornalística: o Prêmio Pulitzer.

Idealizado por Joseph Pulitzer pouco antes de sua morte, o prêmio nasce como uma forma de destacar boas práticas jornalísticas e culturais. Pensado já em 1904, a premiação inicia suas atividades em 1917, apenas cinco anos após a criação da *Columbia School of Journalism*, que também havia sido projeto financiado por Pulitzer. A ideia inicial proposta pelo jornalista era de algo que servisse como incentivo à excelência profissional e, para tanto, foi pensado em quatro prêmios para jornalismo e quatro para letras e drama. Além disso haveria um prêmio para educação e mais cinco bolsas de viagem. Essas eram ideias sugeridas por Joseph e, na primeira edição do prêmio em 5 de junho de 1917, o que levou as condecorações foram duas categorias (*Journalism* e *Letters, Drama & Music*) que se subdividiam em outras duas categorias (*Reporting & Editorial Writing* e *History & Biography*, respectivamente).

Os premiados dessa primeira edição foram: o jornalista do *New York World*, Herbert Bayard, por sua compilação de artigos publicados entre outubro e novembro intitulado *Inside the German Empire*. Vale lembrar que o *New York World* havia pertencido ao idealizador da premiação. Na sub-categoria *Editorial Writing* o prêmio foi para o *New York Tribune*. Restaram mais dois prêmios que foram concedidos para dois livros. Uma biografia de Julia Ward Howe e uma obra de Jean Jules Jusserand¹¹ (livro de história sobre personagens e acontecimentos importantes à América durante alguns conflitos nos quais se envolveram). Era um início modesto, poucas categorias e valores pouco expressivos. Os prêmios aos jornalistas, por

¹¹ Título: *With Americans of Past and Present Days*.

exemplo, pagavam U\$500 dólares cada. Já para os livros os valores eram diferentes. Biografias recebiam U\$1000 dólares e livro de história U\$2000 dólares cada.

À categoria *Biography* cabe um parágrafo especial. A obra escolhida foi *Julia Ward Howe*, obra escrita a “seis mãos” por Laura E. Richards, Maude Howe Elliott e Florence Howe Hall. Três irmãs que escreveram as memórias da mãe, Julia Ward Howe: abolicionista, ativista social e poetisa norte americana. A matriarca Howe, viveu entre 27 de maio de 1819 e 17 de outubro de 1910. Três mulheres condecoradas na primeira edição do Prêmio Pulitzer. Três mulheres que recebiam destaque no campo das artes em 1917. Fatos que levam facilmente à dedução de que os Estados Unidos já viviam um período em que a figura feminina possuía os mesmos direitos civis dos quais dispunham os homens. Certo? Errado. Em 1917 as mulheres ainda não possuíam direito a voto no país e permaneceriam assim ainda por alguns anos. Conforme aponta a pesquisadora Fernanda D. F. Bezerril:

Apesar dessas manifestações, e embora os Estados Unidos sejam considerados ponta de lança dos movimentos feministas, tendo sido dos primeiros países, na América, a conceder o direito de voto às mulheres, foi ainda preciso esperar o ano de 1920 para que o sufrágio universal, neste país, fosse estendido no plano federal à parcela feminina da sua população, logo seguido, aliás, pela Suécia e pela Índia em 1921. (BEZERRIL, 2008, p. 13)

Mesmo no que tange à imprensa, a inserção da mulher não foi fácil. Em sua maioria, o gênero feminino passava a fazer parte do jornalismo quando estava em dificuldades financeiras ou quando algumas figuras masculinas (pai, marido) já estavam inseridos nesse meio. Mais da metade das profissionais que conseguiam fazer parte dos quadros de funcionários, era majoritariamente branca, bem-educada e classe média. A situação tornava-se ainda mais inédita quando se tratava de mulheres negras: a participação era mínima. Vencer a barreira social e firmar-se como profissional capaz de opinar sobre os mais variados assuntos custou muitas décadas.

O mercado editorial passou a abrir-se um pouco mais após a Guerra de Secessão, ainda assim por conta de demandas publicitárias. Foi visando o lucro que os jornais abriram espaço às mulheres e, dessa forma, elas conseguiram seu espaço como profissionais no jornalismo. Ainda assim, havia um número pequeno (quando avaliado o contexto como um todo) e uma predisposição a relegar a figura feminina a matérias e conteúdos de menor importância, conforme explica Eliza Bachega Casadei:

As jornalistas mulheres norte-americanas, segundo Chambers, Steiner e Fleming (2004), começaram a ocupar certo espaço na grande imprensa apenas nas últimas décadas do século XIX, quando os jornais passaram a depender de renda publicitária para a sobrevivência, com o objetivo de atrair a audiência feminina. De qualquer forma, tratava-se também de uma participação bastante restrita. Além de estarem confinadas ao tipo de matéria que não era de interesse dos homens jornalistas, dos 12.308 empregados de 1880, apenas 288 eram mulheres. (CASADEI, 2011, p. 5)

Embora soasse vanguardista em seu início, a premiação ainda passaria por inúmeras alterações. Uma dessas mudanças foi quanto à inclusão, em 1918, da condecoração denominada “Serviço Público” (*Public Service*). Tratava-se da icônica moeda de ouro concedida à instituição americana que se destacasse na prestação de informação à sociedade. A condecoração não era entregue a um indivíduo, mas a um coletivo e, com o tempo, passou a representar o espírito do Prêmio Pulitzer como um todo. Medindo entre dois e três centímetros, a moeda não é de ouro maciço, mas possui 24 quilates em sua composição. A moeda que, de um lado possui o perfil de Benjamim Franklin¹² e de outro um homem que opera uma prensa, tem a inscrição "Por um serviço público desinteressado e meritório prestado por um jornal americano durante o ano ...". Um prêmio e uma inscrição que, em muito, relembram os ideais do jornalista investigativo e incansável que foi Joseph Pulitzer.

Em nome desse “serviço público desinteressado...”, em 1918 a primeira medalha foi oferecida ao periódico *The New York Times* por seus serviços prestados relativos à progressão e condução da Primeira Guerra Mundial. Outro jornal que também foi premiado no mesmo ano e pelo mesmo tema foi *Louisville Courier Journal*, na categoria *Editorial Writing*, por dois artigos publicados. Prêmio Pulitzer passava a fazer parte do contexto histórico, não apenas por reconhecer profissionais midiáticos, mas por elevar alguns acontecimentos que julgava importantes. Entre esses, estava a grande guerra que viria a ser denominada como a Primeira Guerra Mundial.

A guerra teve início em 1914 após um atentado que acabou vitimando o arquiduque Francisco Ferdinando, o qual fazia uma visita à cidade de Sarajevo capital da então Bósnia-Herzegovina. A região mencionada havia se tornado parte do império Austro-húngaro em 1908 por meio de uma decisão de Viena, a quem o território havia sido confiado temporariamente em 1878. Vale

¹² Benjamin Franklin (1706-1790) foi diplomata, escritor, jornalista, filósofo e cientista norte-americano.

lembrar que o império Austro-húngaro se estendia também por todo o espaço da Hungria, terra natal de Joseph Pulitzer. Ferdinando, herdeiro do império, e sua esposa, foram o estopim de uma guerra em uma região que estava sob forte tensão política havia décadas. Mesmo sob forte tensão, o conflito poderia ter sido resolvido por meio de acordos diplomáticos visto não se tratar de uma guerra com características revolucionárias ou ideológicas. Mas essa resolução não ocorreu, e Hobsbawn explica o porquê:

[...] Em 1914, certamente não era a ideologia que dividia os beligerantes, exceto no fato de que nos dois lados a guerra tinha de ser travada mediante a mobilização da opinião pública, isto é, alegando algum profundo desafio a valores nacionais aceitos, como o barbarismo russo, contra a cultura alemã; a democracia francesa e britânica contra o absolutismo alemão, ou coisas assim [...]. (HOBSBAWN, 1998, p. 37)

Como os países moviam-se com base em interesses políticos e econômicos, o conflito desenvolveu-se. O atentado ao arquiduque fez com que o império enviasse um ultimato à Sérvia, gerando uma mobilização por parte dos demais países europeus. Duas frentes de batalha foram formadas e a guerra foi desenrolando-se de forma constante até 1917, quando dois fatores a alteraram: a saída da Rússia, por conta de sua própria revolução, e a entrada dos Estados Unidos e seus aliados da América Latina. Os EUA compreendiam-se como uma superpotência que precisava posicionar-se diante do conflito e, assim, assumiram sua oposição à Alemanha e ao resto da Tríplice Aliança¹³. Os norte-americanos entraram oficialmente no conflito em 2 de abril de 1917, dois meses antes da primeira edição do Prêmio Pulitzer que viria, no ano seguinte, a premiar com medalha de honra a cobertura da guerra que perdurou até novembro de 1918. O fim de um conflito dessa dimensão não significou dias mais tranquilos, principalmente para os Estados Unidos onde se gestava um conflito racial desde a Guerra de Secessão.

A formação norte-americana é fator determinante para compreensão de seus conflitos internos e seu desenvolvimento. Nessa formação, dá-se destaque para organização populacional e social. Mesmo sendo um dos bastiões da democracia e da liberdade, os estadunidenses nem sempre compreenderam essa justiça como algo inerente e acessível a todos os cidadãos. Sua formação dá-se de forma polarizada, sendo composta por uma população que habitava o mesmo país, mas que se organizava de forma totalmente distinta. Dessa maneira, tem-se a formação dos estados do norte: um povo em regime de liberdade, com trabalhadores assalariados e mais avançado tecnologicamente. E de outro lado encontra-se o sul: regime predominantemente escravocrata,

¹³ Tríplice Aliança era composta por Áustria-Hungria, Alemanha e Itália. Em oposição tinha-se o grupo que formava a Tríplice Entente: Inglaterra, França e Império Russo e, posteriormente, EUA.

movido pela agricultura (em especial pelo cultivo de algodão) o legítimo sistema *plantation*¹⁴. O que os uniam? A ideia de superioridade dos homens brancos.

Os Estados Unidos, em todos os seus estados, norte ou sul, eram permeados pela ideia da supremacia branca. O racismo, velado ou não, estava presente em todas as relações. Assim foi fundado o país, assim manteve-se. Ao menos até a Guerra Civil (ou Guerra de Secessão, luta armada mencionado anteriormente). O conflito, iniciado em 1861, ocorre após divergências entre os sulistas e o governo, no que tange a expansão da escravidão nos novos territórios anexados no pós 1850. Embora o número de habitantes do norte fosse maior, o poder político do sul era mais forte e esse poder foi utilizado para medir forças com as figuras abolicionistas do Estado. Entre projetos políticos e discussões, os anos foram passando até chegar ao grande palco da discussão que foi a eleição de 1860. Conforme explicado por Leandro Karnal:

O principal nome de indicação dos democratas foi Stephen Douglas e dos republicanos, um jovem advogado, de grande eloquência, chamado Abraham Lincoln. Este, por sua vez, era favorável aos ideais de solo livre, trabalho e homens livres. Lincoln venceu as eleições. Novos rumos seriam tomados na história norte-americana. (KARNAL, 2007, p.130)

Mesmo diante da diplomacia de Lincoln, a guerra tornou-se inevitável. O conflito ocorreu deixando um número expressivo de mortos e tendo como resultado a abolição da escravatura em 1865. Em um primeiro momento, pode parecer que a vitória foi dada aos negros e a liberdade fazia-se senhora do país. Todavia, foi nessa aparente derrota e nessa liberdade que se fundaram todas as medidas adotadas no pós-guerra. Medidas que, em um primeiro instante, levantava a bandeira da igualdade, porém eram profundamente segregacionistas. Assim, cada estado acabou promulgando leis que mantinham brancos e negros cada vez mais distantes. O que poderia ser unido pela biologia como seres com características idênticas (exceto pela quantidade de proteínas melanina, que dão coloração à pele), a ideologia separou criando um dos capítulos mais cruéis da história americana.

Dessa maneira, após 1870, as primeiras leis *Jim Crow* começaram a aparecer nos estados do sul. Começando por Tennessee, que impedira casamento inter-racial, e sendo seguido pelos demais sulistas que começaram a promulgar leis que garantiam a separação pela cor da pele. Conforme explica Karnal:

¹⁴ Sistema de plantio caracterizado pela monocultura, latifúndio e mão de obra numerosa.

O termo ‘Jim Crow’¹⁵, nascido de uma música popular, referia-se a toda lei (foram dezenas) que seguisse o princípio ‘separados, mas iguais’, estabelecendo afastamento entre negros e brancos nos trens, estações ferroviárias, cais, hotéis, barbearias, restaurantes, teatros, entre outros. Em 1885, a maior parte das escolas sulistas também foram divididas em instituições para brancos e outras para negros. Houve ‘leis Jim Crow’ por todo o Sul. Apenas nas décadas de 1950 e 1960 a Suprema Corte derrubaria a ideia de ‘separados, mas iguais’. (KARNAL, 2007, p.145)

A conquista da liberdade com o fim da Guerra Civil tornou-se opaca diante desse cenário de hostilidade. O governo federal poderia até ser a favor da igualdade, mas os estados do sul valeram-se de sua autonomia judicial para impor regras que lembrariam aos negros sua inferioridade na sociedade onde eram os brancos que faziam as regras. Assim, criaram-se escolas para brancos e outras, exclusivamente, para negros. Estações de trem e ônibus passaram a ter locais específicos para cada cor de pele. As refeições deveriam ser feitas em locais separados, levando em consideração quem possuía mais ou menos melanina. O que, aos olhos dos brancos, soava como justiça e igualdade (afinal, todos tinham os mesmos direitos ainda que separadamente) para a história da humanidade tratou-se de um capítulo sobre racismo e segregação.

Não sendo suficiente as leis que regulamentavam os direitos e, principalmente, as proibições inerentes aos hábitos sociais da população recém-liberta, houve o surgimento de uma corrente ainda mais extrema de racismo: a *Ku Klux Klan*. Fundada em 1867 em Nashville, estado do Tennessee, tratava-se de uma organização que buscava a supremacia racial, sendo essa supremacia entendida como o domínio do branco sobre o negro, ou sobre o judeu, o chinês a até mesmo sobre o branco liberal que lutava por um país realmente igualitário. A *KKK* (nome originário do grego *Kyklos*, que significa círculo) tinha como bandeira a defesa pela moral cristã protestante, a honra e a defesa dos bons costumes. Poderiam ser descritos como “cidadãos de bem”, que defendiam (violentamente!) uma sociedade melhor.

Essa defesa por uma sociedade americana melhor passou por perseguições, linchamentos, e negros queimados em fogueiras. Os novos inquisidores, foram alvos de inúmeras tentativas de

¹⁵ A expressão "Jim Crow" provavelmente originou-se da canção "Jump Jim Crow", cantada e dançada pelo ator Thomas D. Rice, com maquiagem *blackface*, caricaturando os negros. A canção foi lançada em 1832 e era usada para satirizar as políticas populistas de Andrew Jackson. Em consequência da fama de Rice, "Jim Crow" tornou-se, em 1838, uma forma pejorativa de se referir aos negros. No fim do século XIX, quando as legislaturas sulistas aprovaram leis de segregação racial dirigidas contra os negros, essas leis ficaram conhecidas como *Jim Crow laws*.

contenção por parte do governo federal, porém sem grandes êxitos. Quanto aos políticos sulistas, esses optavam em não perceber o que era nítido. Mesmo com forte persuasão, a organização decretou falência em 1870, entretanto ressurgiu em 1915. Não menos violenta, não menos ariana. Ao contrário, retornava ainda mais incisiva e abrangente conforme descrito por Karnal:

Preocupado primariamente com negros, a KKK ampliou sua mensagem de ódio e violenta intimidação nos anos 1920, denunciando imigrantes (especialmente católicos e judeus) e todas as forças (socialistas e feministas) que ameaçaram a ‘liberdade individual’ e ‘o jeito americano de viver’. (KARNAL, 2007, p. 204)

Os anos de 1920 já contavam com um jornalismo consolidado, que não deixaria de noticiar grupos como a *Klan*. Se os jornais registraram, o Prêmio Pulitzer compreendeu como um serviço à sociedade e, em 1922, premiou com sua maior honraria (categoria *Public Service*) o jornal *New York World* que havia publicado uma série de artigos sobre a *Ku Klux Klan*. Compreendia-se a importância de informar os leitores sobre um fantasma que ressurgia ainda mais ameaçador. Tornava-se preocupante que, na primeira metade do século XX, as ideias do século passado ressurgissem e fossem defendidas com o mesmo fervor de antes. Uma sociedade que buscava evoluir democraticamente ainda era assombrada por fantasmas do passado. E esses fantasmas mantiveram-se presentes na edição seguinte do prêmio.

Em 1923 novamente houve a entrega da condecoração de honra ao mérito para uma série de artigos e também pelos *cartoons* que faziam referências e noticiavam sobre a *Klan*. A organização mantinha-se presente nos noticiários, permanecia viva em suas atividades. A premiação voltou a reconhecer o esforço dos jornalistas em manter os estadunidenses informados sobre esses fatos em 1926 e 1928. Em 1926 premiou-se o periódico *Columbus Enquirer Sun* na categoria *Public Service* e em 1928 foi a vez de *Grover Cleveland Hall* por seus editoriais na categoria *Editorial Writing*.

Cabe aqui um parêntese sobre a premiação de 1926, quando houve entrega da medalha ao *Columbus Enquirer*. O periódico era capitaneado por Julian Larose Harris, homem branco, e tinha sua sede em Montgomery, capital do estado do Alabama. Um estado ao sul dos EUA, que teve sua formação econômica baseada em mão de obra escrava e que possuía fortes leis de segregação. Um estado, à primeira vista, racista e de domínio branco, porém que possuía alguns

oásis de defesa em favor dos direitos civis como um direito de todos, independentemente de raça ou religião.

O ano de 1929 registrou novamente premiações que tratavam do assunto. Nesse ano, o prêmio foi destinado a editoriais que defendiam legislações mais severas na tentativa de impedir os linchamentos que ocorriam contra os negros. O Prêmio Pulitzer marcava-se como uma premiação capaz de compreender os conflitos que permeavam a sociedade e de reconhecer os esforços dos meios de comunicação em defender ideias de igualdade. Buscava destacar conteúdos importantes que enfatizavam o valor da liberdade e da democracia norte-americana. Mesmo com todo o pensamento vanguardista e visão midiática, em sua comissão julgadora não contava com membros negros ou figuras femininas até esse momento.

Os próximos anos de premiação já não evidenciam crises internas em relação à segregação. Não que elas não existissem, pois, os conflitos entre negros e brancos perduraram por quase todo o século XX no território norte-americano. De maneira mais sutil e velada, perduram até hoje. Apesar disso, um novo cenário passa a ser criado a partir de 1929. Além da crise econômica pela qual os Estados Unidos passavam e que, direta ou indiretamente, acabou por afetar os demais países devido a já presente economia globalizada, um novo cenário gestava-se na Europa: os governos totalitários.

Enquanto os norte-americanos enfrentavam crises sociais e econômicas, a Europa via a influência do partido nazista crescer no território alemão. Com seus primeiros movimentos datados de 1923, Adolf Hitler (alemão, proveniente de Munique) e seus aliados tentaram um golpe, sem sucesso, contra o governo. Preso, Hitler permaneceu apenas seis meses na prisão e acabou por obter anistia devido a boa conduta. Os anos seguintes não foram favoráveis ao partido, posto que a Alemanha encontrava-se em uma boa fase econômica. Os argumentos propostos pelo partido já não faziam sentido. Entretanto, veio a crise de 1929. E a crise que derrubou a economia norte-americana, acabou por reverberar no mercado alemão. Conforme explica Eduardo Henrique Lara:

[...] o ano de 1929 é marcante em todos os aspectos: crise na economia dos EUA (e conseqüentemente do mundo inteiro), empréstimos bloqueados à Alemanha, quebra de bancos, industriais e comerciantes por toda a Europa (e claro, a Alemanha não fugiria desse cenário), voltando a figurar a sombra do desemprego e miséria que já assustava a população germânica no começo dos anos 20. (LARA, 2012, p. 19-20)

O partido nazista cresceu junto com a crise do país. Com maior destaque perante a sociedade eleitoral, seus membros viram a oportunidade perfeita nas eleições de 1932. Hitler concorreu à presidência. Não foi eleito, entretanto a representatividade do partido nacional-socialista junto ao parlamento legislativo alemão subiu para 37,3%, o que acabou lhe garantindo, posteriormente, o cargo de chanceler. Foram essas eleições, tão emblemáticas para a história alemã, e a crise do país como um todo, que renderam uma cobertura internacional ao jornalista Edgar Ansel Mowrer, do periódico *Chicago Daily News*. Essa matéria lhe garantiu, em 1932, o Prêmio Pulitzer na categoria *Correspondence*.

A Alemanha seguiria sendo notícia, até porque as eleições de 1932 foram os primeiros capítulos do que viria a ser toda a história do nazismo e do regime totalitário imposto não apenas à sociedade alemã, mas também a alguns dos países que compunham o continente europeu. Outro capítulo dessa história veio com a premiação de 1937, por exemplo. Nesse ano o jornal *The New York Times* foi condecorado na mesma categoria de 1932 por seus artigos referentes à Europa. O destaque dessa premiação coube à jornalista: Anne O'Hare McCormick, a primeira mulher a ganhar o Pulitzer na categoria jornalismo.

Desde seu início, a premiação era concedida às figuras femininas, porém sempre na categoria *Letters & Drama*, sua categoria literária. Sendo uma premiação idealizada por um jornalista e tendo como um dos objetivos o reconhecimento pelo trabalho nessa área, entende-se como uma das maiores honrarias para um profissional do meio jornalístico a condecoração. Logo, ter um trabalho feminino reconhecido na primeira metade do século XX, um período onde muitas mulheres ainda não possuíam sequer o direito a voto, é um acontecimento expressivo. Nesse contexto, é importante salientar também que não haviam membros do *The New York Times* na banca julgadora e, tampouco, mulheres.

Diante desse cenário, faz-se um paralelo no contexto feminino que, enquanto McCormick tinha seu trabalho reconhecido e era condecorada com o Prêmio Pulitzer como melhor correspondente do ano, no Brasil as mulheres possuíam liberdade para eleger e candidatar-se há apenas cinco anos. O direito feminino ao voto passaria a tomar novos rumos com a entrada de Getúlio Vargas no poder em 1930. Após reunir-se com as representantes femininas pelo direito ao sufrágio universal, Vargas acolhe os pedidos por igualdade e em 24 de fevereiro de 1932 inclui no novo Código Eleitoral o direito ao voto sem exceções. Em 3 de maio de 1933

realizaram-se as primeiras eleições para os representantes da Assembleia Constituinte e, finalmente, as mulheres puderam exercer candidatura e voto. O voto feminino, no Brasil, entraria oficialmente na Constituição apenas em 1946, com a promulgação em 18 de setembro pelo qual o sufrágio tornou-se obrigatório e universal. Sobre a importância desse direito estendido às mulheres Gisele Maria Bester explica que:

[...] a conquista do voto feminino no Brasil não só representou a emancipação política (formal) das mulheres, como também lhes propiciou posteriores conquistas em prol da participação política e do exercício da cidadania [...]. (BESTER, 2016, p. 339)

Fechando esse parêntese e retornando aos Estados Unidos, para os próximos anos de premiação, o Prêmio Pulitzer segue dando destaque ao conflito que se desenvolvia na Europa. À beira dos anos 1940, o continente europeu estava em plena Segunda Guerra Mundial, um dos embates mais lembrados na história da humanidade. Um conflito amplamente coberto pela mídia, em razão de ela já possuir uma dinâmica muito maior graças à tecnologia da qual dispunha nessa quase metade do século XX. Os jornais já eram muito mais presentes no cotidiano da sociedade leitora, da mesma maneira que também os jornalistas eram mais presentes em fatos importantes. Outra figura que se tornava cada vez mais destacável era o fotógrafo. A fotografia ganhava espaço e importância, contudo o Prêmio Pulitzer ainda não a premiava.

Imagens expressivas na história do fotojornalismo, como as fotografias de Dorothea Lange¹⁶ feitas em 1936, não eram passíveis de destaque pela premiação devido ao prêmio não possuir uma categoria específica. Da mesma maneira, os anos seguintes, 1939, 1940, seguiram condecorando correspondentes que noticiavam o conflito que se desenrolava na Europa. Porém imagens como a feita pelo fotógrafo Julian Bryan (Figura 6), em 1939, não eram celebradas e eternizadas na história da premiação. Do início, em 1917, até os primeiros anos da década de 1940 haviam surgido apenas duas categorias novas: *Public Service* (1918) e *Cartoon* (1922). A fotografia ainda teria de esperar pelo reconhecimento.

¹⁶ Fotógrafa estadunidense. Durante os anos 1930 trabalhou a serviço da *Farm Security Administration*, órgão do governo responsável pelos assuntos relativos à crise agrícola e que utiliza a fotografia como documento. É desse período a famosa imagem *Mae Imigrante* feita por Lange em 1936.

Figura 6 - Devastação na Polônia



Fotografia: Julian Bryan

Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Polish_kid_in_the_ruins_of_Warsaw_September_1939.jpg

Acesso em: 22 maio 2018

E esse reconhecimento veio em 1942. Nesse ano, criou-se a categoria *Photography* e a primeira imagem reconhecida pela comissão julgadora foi a do fotógrafo Milton Brooks (Figura 7). Na imagem, Brooks retratou grevistas da empresa Ford que agrediam um trabalhador que tentava furar a greve. Era a década de 1940 e a Segunda Guerra Mundial seguia seu curso de destruição pela Europa. Ainda assim, a organização do prêmio compreendia que a imagem de Brooks representava melhor a categoria recém lançada. Ao contrário das demais categorias, não há informação quanto ao valor pago aos condecorados nesse período.

A denominação *Photography* seguiu até 1967, quando foi subdividida e renomeada. Surgiu assim, a partir de 1968, as categorias *Feature Photography*, substituindo a premiação inicial, e a categoria *Spot News Photography* que perduraria até 1999 e seria renomeada em 2000 como *Breaking News Photography*, categoria existente até o momento. A categoria *Spot News* ou *Breaking News*, como é denominada hoje, distingue-se por tratar-se de imagens feitas no exato acontecimento dos fatos. Como um “furo de reportagem” onde o jornalista está no lugar certo e no momento certo, essa categoria imagética premia imagens tomadas em situações parecidas.

Figura 7 - Grevistas da empresa Ford



Fotografia: Milton Brooks

Disponível em: <https://gohighbrow.com/ford-strikers-riot/>

Acesso em: 22 maio 2018

É importante enfatizar que mesmo o Prêmio Pulitzer tendo dado destaque às fotografias apenas a partir de 1942, o universo fotossensível já possuía forte vínculo junto à mídia e à sociedade desde décadas anteriores. Tanto que os fotojornalistas já se encontravam nos campos de batalha, nas redações de jornais e até mesmo prestando serviços ao governo e dando os primeiros passos do que viria a ser o fotodocumentário, como foi o exemplo de Dorothea Lange. Conforme descrito por André Rouillé:

Informar, essa terá sido, sem dúvida, a função mais importante atribuída à fotografia-documento. Pelo menos entre os anos de 1920 e a Guerra do Vietnã: período em que a fotografia criou um forte vínculo com a mídia impressa, período dominado pela figura mítica do fotorrepórter, período que teve fim com o avanço da televisão. (ROUILLE, 2009, p. 126)

Aqui é pertinente abrir um parêntese quanto aos aspectos da fotografia a partir do contexto da Segunda Guerra Mundial. Já foi mencionado anteriormente que a mobilidade e a importância dos meios de comunicação tornaram-se maiores nesse período, quando comparados a décadas passadas. Porém, é importante salientar que a imagem e, principalmente, a fotografia passaram a ser compreendidas como um objeto propagandístico. Logo os cuidados e o direcionamento adotado na construção e distribuição de imagens têm características diferentes de períodos

como a Primeira Guerra Mundial, por exemplo. Enquanto no conflito de 1918 não havia mobilidade e tecnologia, o que acabava dificultando o acesso dos jornalistas aos campos de batalha, a Segunda Guerra Mundial veio com uma nova dinâmica na qual as imagens eram controladas e os fotojornalistas não eram permitidos de estarem presentes livremente. As facilidades tecnológicas que poderiam ser fator de aproximação entre acontecimentos e sociedade, acabaram sendo utilizadas como mais uma das muitas armas das quais os países dispuseram na tentativa de ganhar território e partidários.

As imagens eram feitas e editadas ao mesmo tempo, não com técnicas avançadas de *Photoshop* como hoje, mas com a simples ação de escolher o melhor enquadramento, o melhor plano. A manipulação de uma imagem não necessariamente passa por avançados *softwares*, mas também pela censura que impede publicações que, aos olhos perspicazes de estadistas e generais, não favorecem a defesa de ações mais incisivas. Mais do que isso, segundo Jorge Pedro Sousa (2004), houve o incentivo de imagens que apoiavam os esforços de guerra, que transferiam a culpa aos inimigos. A ação do outro era uma agressão, da qual cada país alegava estar apenas defendendo seu povo. Ainda sobre o controle do governo, Sousa afirma que:

Logo no início da guerra adivinhou-se o controle que os governos das entidades beligerantes pretenderam fazer sobre a fotografia de combate. [...] O fornecimento de fotografias para a imprensa norte-americana foi, na generalidade, feito pela *Propaganda Kompagnie* do Exército alemão ou então censurado pelos alemães. Do lado aliado, os franceses e britânicos implementaram também um serviço de censura nesta fase da guerra, mas a guerra da fotopropaganda, em 1939, foi claramente vencida pelos alemães. (SOUSA, 2004, p.119)

Esclarecimentos como esses, levam à suposição de que a ausência de imagens feitas na Segunda Guerra Mundial na premiação deve-se à censura. O Prêmio Pulitzer é uma honraria concedida apenas a figuras de seu território de origem, podendo ser entregue a fotógrafos estrangeiros, mas que mantenham vínculos com jornais americanos. Como esses jornais e jornalistas tinham certa restrição quanto as imagens e locais de acesso, a premiação acabou optando, a partir da instauração da categoria *Photography*, para a entrega das condecorações para trabalhos feitos dentro dos Estados Unidos.

Mesmo com as dificuldades e barreiras encontradas pelos profissionais fotojornalistas, ainda houve produção de fotografias memoráveis e dentre essas uma destacou-se ganhando a premiação em 1945 e tornando-se uma das imagens mais conhecidas e celebradas: a fotografia de Joe Rosenthal, denominada *Raising the Flag on Iwo Jima* (Figura 8). Tomada em 23 de

fevereiro de 1945, a imagem tornou-se ímpar em vários aspectos. Primeiro em sua forma de reprodução. A fotografia virou cartaz para arrecadação de fundos para a guerra, apareceu como selo postal, estampou manchetes de vários jornais e em 1954 tornou-se modelo para a construção do símbolo *Marine Corps War Memorial*, erguido em Arlington, Virginia.

Figura 8 – *Marines* hasteando bandeira estadunidense no monte Suribachi



Fotografia: Joe Rosenthal

Disponível: <https://www.pulitzer.org/article/joe-rosenthal-and-flag-raising-iwo-jima>

Acesso em: 21 out. de 2018

O segundo fator que a diferencia é quanto ao seu tratamento pela comissão julgadora do Prêmio Pulitzer. Via de regra, o prêmio é concedido em um ano, porém homenageia livros, reportagens e músicas importantes do ano anterior. No caso da imagem de Rosenthal, não. A fotografia foi tomada em fevereiro de 1945 e premiada no mesmo ano. Conforme descrito no próprio *site* da premiação:

F.A. Resch, The AP's executive newsphoto editor, submitted it, supplemented by others taken by Rosenthal on Iwo Jima, on March 29, 1945. The Photography jury was just finishing its work and apparently did not consider it.

‘We felt the material was so outstanding that it merited consideration accordingly,’ Fesch wrote to a Pulitzer Advisory Board member¹⁷. (PULITZER.ORG, 2018)

A premiação norte-americana viria a ter imagens de grande conhecimento da sociedade nas décadas seguintes. Porém no ano seguinte à imagem de Rosenthal, não houve nenhuma condecoração entregue na categoria *Photography*. O ano posterior, 1946, deu destaque ao grande acontecimento de 1945: a bomba atômica. A premiação foi dada ao jornalista Willian Leonard Laurence (*The New York Times*) por seus dez artigos referentes à arma de destruição em massa. Artigos escritos em sua posição de testemunha ocular do acontecido em Hiroshima. Era um destaque pequeno (apenas uma categoria, *Reporting*) para um acontecimento tão grande.

As bombas (Hiroshima e Nagasaki) tornaram-se o grande marco do final da Segunda Guerra Mundial. Embora os países já negociassem rendições e acordos de paz, o mês de agosto de 1945 ficou conhecido como o final definitivo de um conflito que já se estendia há seis anos. Tratava-se do ponto final de um conflito armado para o início de um novo embate. Após a Segunda Guerra Mundial e com posições políticas bem marcadas, o mundo dividiu-se em dois grandes polos: capitalistas e socialistas. De um lado estadunidenses e seus aliados, do outro soviéticos e os partidários da esquerda.

Conforme citado nas primeiras páginas desta dissertação, o mundo viveria, a partir desse período, às margens de um abismo. A constante ameaça de guerra, um novo conflito que assombrava uma sociedade destrocada pelos últimos dez anos de batalhas, era motivo para um eterno estado de alerta. Porém, as reais chances de novos embates eram pequenas. De qualquer maneira, a mídia junto ao governo construía a imagem do eterno perigo. Conforme explicação de Hobsbawn:

A Segunda Guerra Mundial mal terminara quando a humanidade mergulhou no que se pode encarar, razoavelmente, como uma Terceira Guerra Mundial, embora uma guerra muito peculiar. [...] Gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade. (HOBSBAWN, 1998, p. 224)

¹⁷ Tradução livre: F.A. Resch, editor-executivo da AP, submeteu-a, complementada por outras tomadas por Rosenthal em Iwo Jima, em 29 de março de 1945. O júri de fotografia estava terminando seu trabalho e aparentemente não o considerou. "Sentimos que o material era tão notável que merecia consideração em conformidade", escreveu Fesch a um membro do Conselho Consultivo do Pulitzer.

Correspondentes foram enviados à Europa e matérias eram publicadas com frequência nos periódicos norte-americanos. Parte dessas matérias, ensaios e artigos, acabaram sendo premiadas pelo Pulitzer nos anos seguintes ao final da Segunda Guerra Mundial. Tanto em 1947 quanto em 1948 destacou-se a cobertura do regime oposto ao que vivia os Estados Unidos: o socialismo. Em 1947 foram três categorias premiadas com o mesmo tema (*Telegraphic Reporting International, Correspondence e Reporting*). Em 1948 apenas uma (*International Reporting*), porém tratava-se de relatos de um jornalista, Paul W. Ward do periódico *Baltimore Sun*, que havia morado três anos na Rússia. Uma imersão que contava a experiência em um país que tentava fazer a teoria de um regime igualitário funcionar na prática. O ano de 1950 não foi diferente, ainda que o prêmio entregue ao jornalista Edwin O. Guthman trazia sinais de um dos aspectos da polaridade na qual o mundo vivia.

Guthman havia escrito uma série de esclarecimentos sobre o caso do professor Melvin Rader. Professor de filosofia, Rader foi afastado de suas funções de 1948 após acusações de ser partidário da ideologia comunista. O caso ilustra bem a tensão sempre presente. Mais do que ter países declaradamente em regimes opostos, qualquer cidadão que se posicionava (ou era suspeito) de ser contra o alinhamento político vigente em seu país era perseguido, preso e condenado. Conforme já citado, a perseguição dava-se ao cidadão comum, políticos e personalidades conhecidas. O regime político não poderia ser minado internamente e toda infiltração de ideias contrárias foram estacadas com firmeza.

Figura 9 – Jovem se joga de prédio em chamas



Fotografia: Arnold Hardy

Disponível em: <https://fernandosouza06.files.wordpress.com/2011/09/1947-hardy.jpeg>

Acesso em: 22 maio 2018

Nesse período, as imagens premiadas seguiam dando destaque aos acontecimentos que ocorriam em solo americano. Possuíam forte característica do que hoje é encontrado na categoria *Breaking News Photography*: o disparo do obturador no momento decisivo. Em 1947, por exemplo, premiou Arnold Hardy pela imagem de um jovem pulando do Hotel Winecoff (Figura 9), ao tentar escapar do incêndio que consumia o edifício. São imagens *clichês*, facilmente encontradas nas páginas de jornais. Um caso parecido foi a condecoração do Prêmio Eso à Antônio Carlos Piccino, em 1974, pela fotografia tomada durante o incêndio do Edifício Joelma, no centro de São Paulo. Nos anos de 1948 a 1950, as imagens seguiram sendo de fatos ocorridos nos Estados Unidos e muitas fotografias feitas no exato momento do que viria a ser classificado posteriormente como uma tragédia.

A categoria voltou a dar destaque a fatos internacionais em 1951, quando premiou Max Desfor, fotógrafo da *Associated Press*, com o registro (Figura 10) do momento em que uma multidão de norte-coreanos tenta passagem pelos destroços de uma ponte na tentativa de fugir da invasão chinesa. Tratava-se do início da Guerra da Coreia.

Figura 10 - Norte-coreanos tentam fugir de invasão chinesa



Fotografia: Max Desfor

Disponível em: <https://fernandosouza06.files.wordpress.com/2011/09/1951-desfor.jpg>

Acesso em: 22 maio 2018

A Guerra da Coreia (1950-1953) foi mais um dos capítulos do período capitalismo *versus* socialismo. Uma disputa entre Estados Unidos e União Soviética que dividiu a Coreia em duas zonas de influência. Ao sul ficou vigente o regime estadunidense de livre mercado e, ao norte, o domínio dos soviéticos que implementaram um sistema de controle por parte do governo, assim como era feito na Rússia. Essa divisão ideológica foi tão forte que ainda é possível encontrar resquícios em livros, discussões políticas e em aspectos territoriais. A Coreia, por exemplo, segue dividida desde esse período.

Nos anos seguintes (ainda década de 1950), a premiação voltou a olhar para os acontecimentos internos do país. Muitas imagens de acidentes e tragédias sendo registradas por olhos atentos que davam a impressão de estarem “no lugar certo, no momento certo”. Das muitas imagens premiadas pelo Pulitzer, poucas são as que não refletem algum ato de dor ou de sofrimento. Entre essas poucas que trabalham com outras temáticas, destaca-se a fotografia premiada em 1958. Feita por Willian C. Beall, a imagem (Figura 11) retrata um policial orientando uma criança enquanto ocorre um desfile cívico. Uma cena pouco comum dentro de premiações de fotos que tem por hábito reconhecer como merecedoras imagens que trazem os horrores vividos pela humanidade e também que, de forma indireta, mostram os desafios da profissão de fotojornalista.

Figura 11 - Policial orienta criança durante desfile cívico



Fotografia: Willian C. Beall

Disponível em: <http://www.pulitzer.org/winners/william-c-beall>

Acesso em: 22 maio 2018

O ano de 1960 trouxe uma imagem complexa como destaque. Tratava-se da fotografia de Yasushi Nagao, imagem que congelou o momento da execução de um político socialista feita por um estudante de extrema direita. O momento era um ato solene, um discurso do socialista em Tóquio, o que nos leva diretamente para uma outra imagem mais contemporânea. 2016, Turquia. O embaixador russo é assassinado durante a abertura de uma exposição de arte. Andrei Karlov fazia o discurso de abertura da exposição *Russia as seen by Turks* (Rússia na visão dos turcos, em tradução livre), quando ocorrem disparos destinados a ele. O atentado teria sido motivado pelos acordos entre Turquia e Rússia e pelas decisões que ambas pretendiam tomar em relação à guerra na Síria. Mais um episódio da relação “Ocidente *versus* Oriente” que não passou despercebida pela mídia. Fotógrafos presentes, cliques e a premiação pelo *World Press Photo* na categoria “Foto do Ano”. São muitas décadas entre um fato e outro, porém a intolerância e a violência seguem fazendo vítimas. Da mesma maneira que as imagens seguem sendo consagradas em premiações. O horror exaltado em nome da democracia, isenção e reconhecimento. Conforme reflexão de Susan Sontag (2003, p. 38), “Parece que a fome de imagens que mostram corpos em sofrimento é quase tão sôfrega quanto o desejo das imagens que mostram corpos nus. ”

A imagem de 1961, de uma forma ou de outra, ainda dialogava sobre o mundo polarizado em que se vivia. Os resquícios do final da Segunda Guerra Mundial mantinham-se nítidos na formação ideológica da sociedade. Não apenas na formação ideológica, mas também na territorial e política. E são esses dois fatores que fizeram com que os Estados Unidos tentassem reconquistar o território dominado pelo socialismo que era Cuba. A ilha que havia sido tomada por Fidel Castro na década de 1950, era alinhada à União Soviética, porém passava por fortes pressões dos Estados Unidos. Um desses episódios foi a tentativa de retomada do poder por meio da invasão da Baía dos Porcos. A tentativa fracassou, contudo, restou a imagem feita por Paul Vathis (Figura 12) na qual estão registrados o ex-presidente Dwight Eisenhower e John Kennedy. Dois senhores, retratados de costas, que caminham após uma reunião. Uma imagem simples, mas que revela um país que segue caminhando na mesma direção e tendo os mesmos objetivos do passado: a hegemonia.

Figura 12 – Eisenhower e Kennedy caminham lado a lado



Fotografia: Paul Vathis

Disponível: <https://gohighbrow.com/serious-steps/>

Acesso em: 23 out. 2018

O Prêmio Pulitzer entrava na década de 1960. Já havia passado muitos anos desde sua primeira edição, em 1917. A premiação amadurecia, expandia suas categorias e a própria mídia alterava-se profundamente. O fotojornalismo estava consolidado, integrado à sociedade e já passava a sofrer com a ameaça de um novo meio de comunicação: a televisão. A televisão, aliada às fotografias divulgadas em jornais, fez com que um dos grandes acontecimentos da década de 1960 se tornasse ainda maior: a Guerra do Vietnã. Um conflito amplamente coberto pela mídia e que, conseqüentemente, teve grande repercussão junto à sociedade.

Mesmo com o surgimento da televisão, o Prêmio Pulitzer seguia reconhecendo as boas práticas jornalísticas e, em 1965, condecorou o fotógrafo Horst Haas pelo “conjunto da obra”, ou seja, por todas as imagens feitas em 1964 no Vietnã. O ano seguinte também reconheceu o trabalho de mais um profissional das imagens como sendo digno de condecoração na categoria *Photography*. O conflito no Vietnã estava em todos os meios de comunicação. Foram dez anos de guerra (1965/1975) durante os quais a população acompanhou cada bombardeio, cada invasão e cada notícia de morte.

Esse era mais um conflito com características de Guerra Fria: socialistas e capitalistas em desacordo, lutando pela conquista ou consolidação de zonas de influência. Assim como ocorreu na Coreia, o Vietnã também foi dividido em dois e com políticas internas diferentes. Tornou-se mais um palco onde as grandes potências poderiam demonstrar soberania bélica. O período da Guerra Fria tem esse tipo de conflito como uma de suas características. Embates travados em território estrangeiro e não diretamente com o inimigo. Ou seja, Estados Unidos e União Soviética não tiveram qualquer luta direta.

Embora não houvesse guerra nos EUA, a sociedade americana passava por conflitos internos há décadas. O velho fantasma da segregação racial ainda aterrorizava a democracia americana. Um desses muitos capítulos foi registrado pelo fotógrafo Jack R. Thornell, quando o ativista James Meredith liderava a denominada “Marcha contra o Medo” em julho de 1966 e foi alvejado. Tratava-se de um ato para chamar atenção sobre as constantes violências sofridas pelos negros do sul e também pelo direito ao voto, pelo qual lutavam. A imagem foi condecorada na categoria *Photography*, a luta dos negros por igualdade ainda teria muitos outros capítulos e mesmo com a chegada da década de 1970 e suas conquistas, as diferenças ainda eram gritantes. Conforme dados de Karnal:

Ao final das contas, os ganhos dos movimentos negros dos anos 1960 e 1970 foram contraditórios. Havia mais rostos negros nas manifestações culturais, nos esportes profissionais e na política. Negros podiam comer em restaurantes, hospedar-se em hotéis e usar serviços públicos. No Norte e no Sul, escolas em áreas de população misturada acabaram com a política de segregação. [...] Mas, como o New York Times relatou em 1977, mesmo onde negros ocupam posições de poder político, ‘brancos sempre retêm o poder econômico’. A maioria dos negros permaneceu desproporcionalmente pobre. (KARNAL, 2007, p. 249)

O ano seguinte, 1968, marcaria mais uma alteração no Prêmio Pulitzer: a divisão na categoria *Photography*. Conforme citado anteriormente, a partir desse ano passa a ter a divisão *Feature Photography* e a *Spot News Photography*, sendo essa última com características de “furo de reportagem”. É importante destacar que mesmo sendo categorias distintas, a comissão julgadora era a mesma e, normalmente, composta por cinco membros. No ano subsequente à divisão, o prêmio viria a ter mais uma das grandes imagens de guerra. Ao lado de fotografias como a já citada de Joe Rosenthal, a foto premiada em 1969 tornou-se também um dos grandes mitos imagéticos. Tratava-se da imagem tomada por Eddie Adams, denominada *Saigon Execution* (Figura 13), que retrata um vietcongue sendo executado por um oficial no meio da rua. A imagem possui uma série de controvérsias e levantou algumas questões importantes. Teria o oficial executado o vietcongue apenas por estar na presença da mídia? Qual o papel do

profissional de imagem, apenas registrar sem interferir na história? Seria sua presença uma interferência significativa? Para Sontag (2003), a execução não teria ocorrido neste local se não houvesse interesse por parte da imprensa em testemunhá-la.

Figura 13 - Execução de vietcongue diante de jornalistas



Fotografia: Eddie Adams

Disponível em: <https://www.theguardian.com/culture/gallery/2017/apr/10/eddie-adam-photojournalism-saigon-execution-pictures#img-4>

Acesso em: 22 maio 2018

Outro momento muito significativo ocorreu em 1973 com o prêmio concedido ao fotógrafo Huynh Cong “Nick” Ut (ou apenas Nick Ut, como também é conhecido). A imagem *The Terror of War* (Figura 14) está na galeria das imagens mais lembradas, não apenas como “imagens lembradas do Pulitzer”, mas como uma das fotografias mais significativas do século XX. As crianças fugindo dos resultados do uso de *Napalm* (conjunto de líquidos inflamáveis a base de gasolina) tornaram-se símbolo da Guerra do Vietnã e mais do que símbolo do conflito a imagem tornou-se a bandeira contra a guerra. Uma imagem que mudou os rumos da história, uma imagem capaz de gerar comoção e levar os Estados Unidos a sofrer tamanha pressão interna que, alguns anos após o registro e veiculação, os norte-americanos declaram o fim do guerra. A fotografia de Ut, mais do que uma imagem importante no contexto da década de 1970, tornou-se um marco fotográfico quando se trata de mobilização e imagens de horror. Tanto que, mais de 40 anos depois, ainda é lembrada e tida como um dos exemplos de como a imagem é uma linguagem poderosa.

Figura 14 - Crianças correm de bombardeio no Vietnã



Fotografia: Huynh Cong “Nick” Ut

Disponível em: <http://www.anj.org.br/2017/03/14/autor-da-celebre-foto-menina-do-napalm-nick-ut-aposenta-se-neste-mes/>

Acesso em: 22 maio 2018

Em meio a conflitos e ressignificações midiáticas, a premiação entrou na década de 1970 e algumas alterações quanto à captação de dinheiro foram alteradas. O que iniciou como doação de Joseph Pulitzer e financiamento próprio, a partir de 1970 passou a contar com perdas anuais em relação a seus valores. Para minimizar essas perdas em caixa, em 1978 o Conselho Consultivo criou uma fundação responsável pela captação de recursos, além disso passou-se a cobrar U\$ 50 por inscrição. Para ter uma base da realidade em que está o prêmio hoje, há uma média de 2.400 inscrições sendo 21 categorias premiáveis. Mesmo com muitas inscrições, é importante lembrar que o júri também tem honorários. De todo o corpo de jurados, apenas o júri de jornalismo não recebe remunerações pela participação, as demais categorias recebem valores em torno de U\$ 2.000 e U\$ 2.500.

Não só os aspectos financeiros sofreram mudanças no decorrer do tempo, mas também a representatividade no corpo de jurados foi diversificada. Em 1980 tem-se as primeiras participações de afro-americanos no júri da premiação. Tratava-se de Willian Raspberry, colunista do periódico *Washington Post*, e Roger Wilkins, professor de história de *Joint Center for Political Studies*. É deste ano também a primeira participação feminina no corpo de jurados: Hanna H. Gray, presidente da Universidade de Chicago. A década de 1980 traria ainda (precisamente em 1986) a primeira premiação concedida a uma mulher profissional da área da comunicação (Carol Guzy, *The Miami Herald*) na categoria fotografia (*Spot News*). Em um mercado predominantemente masculino e branco, como era o fotojornalismo nesse período, é

significativo registrar os primeiros passos nessa abertura a todos os profissionais, ainda que de forma lenta e gradual.

O que não sofreu grandes alterações foram os conteúdos premiados. As imagens seguiam com características muito parecidas, algumas delas inclusive poderiam facilmente serem confundidas com imagens anteriores ou mesmo com fotografias atuais. Um exemplo é a premiação de 1983 concedida a Bill Foley na categoria *Spot News* (Figura 15). Tratam-se de imagens feitas em Beirute em *Sabra Camp*¹⁸ e facilmente associáveis às imagens vistas hoje de áreas em guerra como a Síria. Enquadramentos parecidos, valorização de elementos que destacam o ambiente destruído (assim como é feito nas fotografias de Aleppo), as cenas de choro, de desespero, uma receita de produção de imagens que segue sendo repetida.

Figura 15 – Palestina segurando capacete encontrado após massacre



Fotografo: Bill Foley

Disponível:

<https://www.billfoley.com/gallery.html?gallery=Sabra%20Chatilla%20Massacre%20Beirut%201982%20Pulitzer%20series&sortNumber=10&skipno=0#10>

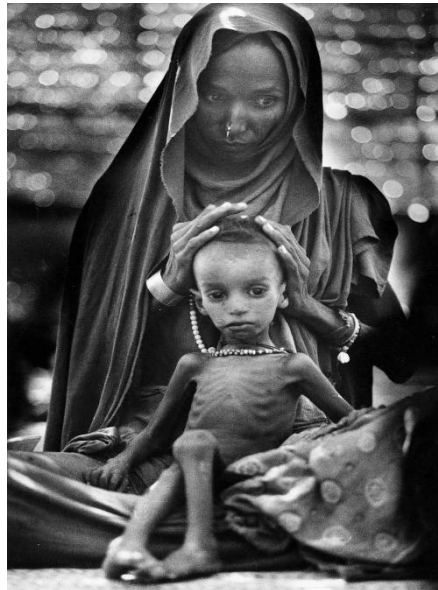
Acesso em: 23 out. 2018

O flagelo humano torna-se fato recorrente na fotografia após 1980. Um dos grandes redutos de fotógrafos passa a ser a África, onde facilmente produziam-se imagens de miséria e sofrimento. Essas imagens, assim como as feitas em guerras armadas, também tiveram sua exaltação garantida através de premiações como o Pulitzer. Em 1984, a categoria *Feature Photography*,

¹⁸ Sabra ou Chatilla, campo de refugiados onde ocorreu um genocídio de palestinos e libaneses entre 16 e 18 de setembro de 1982.

premiou Antony Suau por sua série de imagens feitas na Etiópia. Em 1985 novamente a Etiópia era lembrada pela fome, desta vez com o fotógrafo Stan Grossfeld (Figura 16) e a foto de uma mãe etíope com o filho no colo. Uma criação imagética muito parecida com as representações sagradas de Maria e o menino Jesus. A posição, o véu, a criança nua... um conto contemporâneo ressignificando a mitologia dos antepassados.

Figura 16 - Mãe etíope com filho no colo



Fotografia: Stan Grossfeld

Disponível em: <http://niemanreports.org/articles/stan-grossfeld-nf-92/>

Acesso em: 22 maio 2018

A década de 1990 seguiu trazendo os horrores que ocorriam no continente africano. O que até então era um espaço geográfico praticamente esquecido, tornou-se solo fértil para os fotojornalistas e como em um processo de recolonização, o continente sofreu novas invasões, agora, por profissionais da mídia em busca de imagens e desafios. As imagens vieram e com elas as indicações e o reconhecimento pelo trabalho feito. Em 1991, por exemplo, a categoria *Spot News* deu destaque ao fotógrafo Greg Marinovich pela série de imagens feitas na África do Sul. Tratava-se do assassinato brutal de um homem por ser um possível espião da etnia Zulu. Criava-se a identidade da África: o continente pobre e brutal. Estigmatizava-se o outro, criava-se um estereótipo não apenas de pessoas, mas de um lugar. Uma imagem não necessariamente contrária à realidade, mas com traços de uma única verdade. Conforme citado por Peter Burke:

O estereótipo pode não ser completamente falso, mas frequentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros. O estereótipo pode ser mais ou menos tosco, mais ou menos violento. (BURKE, 2004, p. 155)

A grande imagem da África veio em 1993, premiada no ano seguinte. Em 1994, Kevin Carter foi condecorado pela fotografia da criança sudanesa observada por um abutre (Figura 17). Carter era apenas um *free lancer* e mais um dos muitos fotógrafos que passavam os dias perambulando pela África do Sul em busca de imagens, conforme o também premiado fotógrafo Greg Marinovich conta no livro *O Clube do Banguê-Banguê*. Uma imagem quase feita ao acaso e que dominou os debates públicos. Após a premiação, Carter viu-se envolvido em todo tipo de especulação sobre a imagem. Assim como no caso da imagem feita por Eddie Adams em 1973 do vietcongue executado na frente dos jornalistas, novamente questionava-se o papel do fotógrafo como testemunha ou agente da história. Poderia Carter ter salvado a criança? O que teria ocorrido com a menina após a imagem feita e premiada? Somando-se às instabilidades internas pelas quais já passava, Kevin Carter não suportou a pressão externa e suicidou-se.

Figura 17 - Fotografia símbolo da luta contra fome na África



Fotografia: Kevin Carter

Disponível em: <https://www.jn.pt/media/interior/crianca-sobreviveu-ao-abutre-fotografo-sucumbiu-a-dor-1789058.html>

Acesso em: 22 maio 2018

Imagens como as feitas por Carter, Marinovich e outros também suscitam debates sobre o distanciamento e a liberdade em relação ao outro. Facilmente vem-se fotografias como essas estampando capas de jornais revistas ou em *sites* na internet. Normalmente, são imagens de uma realidade distante da realidade vivida pelo consumidor da iconografia, o que leva ao pensamento de que a distância atenua o fato da invasão e a divulgação de algo tão íntimo como a morte. Conforme explica Sontag (2003, p. 61) “Quanto mais remoto ou exótico o lugar, maior a probabilidade de termos imagens frontais completas dos mortos e dos agonizantes.”

Os anos 1990 seriam um eterno intercalar entre imagens de horror e situações cotidianas. Haveria premiações como a de 1997 para a imagem de Boris Yeltsin (Alexander Zemlianichenko, *Associated Press*) dançando durante um show de rock e a de 1998 para Martha Rial (*Pittsburgh Post-Gazette*) e suas imagens dos sobreviventes de Ruanda e Burundi. O cômico e o trágico dividindo espaços semelhantes, com reconhecimentos semelhantes. A estética do horror já fazia parte do DNA do fotógrafo de conflito, contudo o mundo passaria a compreender como notável, imagens de fatos mais “domiciliares” como por exemplo o caso “Monica Lewinsky”¹⁹ que dominou o Prêmio Pulitzer em 1999. A *imprensa amarela*, responsável por notícias frívolas, que havia surgido no início do século, mostrava sua força no final desse mesmo período. Não surpreende que, no 33º aniversário da imagem feita por Nick Ut em 1973 no Vietnã, o mesmo fotógrafo encontrava-se fazendo imagens da prisão da *socialite* Paris Hilton.

O novo século transformaria a relação entre a imagem e seu consumidor. Em uma nova era dominada pelas mídias sociais, a relação com a fotografia também se construiria de outra forma, de maneira mais efêmera e ao mesmo tempo mais presente. As imagens passaram a durar menos, porém a serem feitas em escalas maiores. O resultado é um amontoado de fotografias das quais a sociedade não se recorda. Mobilizações como a alcançada com a imagem tomada por Nick Ut no Vietnã são cada vez mais raras. Conforme explicado por Norval Baitello Junior:

Em vez de democratizar o acesso à informação e ao conhecimento, tal reprodutibilidade fez muito mais esvaziar o potencial revelador e esclarecedor das imagens por meio delas próprias e seu uso exacerbado e indiscriminado. (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 20)

Mesmo a produção tendo um aumento exponencial, pouca coisa alterou-se em sua construção como signo. Algumas imagens de décadas passadas ainda servem como referência para fotografias atuais, ângulos parecidos, motivos semelhantes. A fotografia inovou tecnologicamente, contudo ainda oferece visões que facilmente encontram-se em arquivos. É possível que essa semelhança não se dê por falta de referências ou mesmo capacidade do fotógrafo. A imagem, mais do que construída através de um mecanismo, é feita do que é visto, feita do que é ouvido, lido, viajado. A imagem é a reprodução de conceitos intrínsecos na mente humana, conceitos que vão além da fotometria.

¹⁹ Referente a crise governamental instaurada nos Estados Unidos após escândalos sexuais envolvendo o presidente Bill Clinton e a estagiária da Casa Branca, Monica Lewinsky.

O século XXI iniciou-se e, mesmo sob as previsões do apocalipse, o ano 2000 fez-se presente e com ele trouxe novos registros de guerras, escândalos e tragédias. Embora o mundo não tenha acabado de fato, o que se viu foi um cenário de horror relatado em detalhes pela mídia quando ocorreu o atentado terrorista de 11 de setembro de 2001. O final do mundo não estava próximo, mas o desconhecimento do termo “terrorismo” com certeza teve seu fim. O século XXI trouxe consigo uma nova caça às bruxas, porém denominada modernamente como “guerra ao terror”.

As fotografias premiadas pelo Pulitzer passaram a trazer a imagem do árabe com muito mais frequência do que anteriormente. Iraque, Paquistão, Afeganistão, Síria... os olhos do ocidente passaram por todos esses países. Assim como as tropas americanas, também as lentes ocidentais adentraram com muito mais frequência em solo oriental. Registraram o que queriam e como queriam. Impregnaram o mundo com a ideia do árabe radical, a ideia de um território bárbaro e perigoso, a ideia de um povo que precisava de ajuda do ocidente politizado.

Imagens semelhantes, porém, de fotógrafos e agências de imagens distintas foram reconhecidas como premiáveis nesse início de século. O coletivo, a desordem, a miséria... não há histórias individuais a serem contadas, apenas ideologias coletivas a serem criadas. O mundo consumiu a ideia do outro como uma grande ameaça, fechou as portas a esse outro, mesmo quando ele era tão ou mais politizado do que o indivíduo que a tudo assistia do outro lado do mundo. Sobre essa imagem de medo e perigo criada em relação ao orientalismo, Said afirma que:

[...]. Nos documentários e noticiários, o árabe é sempre mostrado em grandes números. Nada de individualidade, nem de características ou experiências pessoais. A maioria das imagens representa fúria e desgraça em massa, ou gestos irracionais (por isso, irremediavelmente excêntricos). Espreitando por trás de todas essas imagens está a ameaça da *jihad*. Consequência: o medo de que os muçulmanos (ou árabes) tomem conta do mundo. (SAID, 2007, p. 383)

O século iniciou-se com o destaque a grupos extremistas como a *Al Qaeda* e, quase 20 anos depois, ainda se tem destaque a grupos muito semelhantes como Estado Islâmico e acontecimentos que seguem se repetindo, conflitos civis, por exemplo, como os que ocorrem na Síria e Nigéria. Em quase duas décadas, a fotografia evoluiu em qualidade técnica, evoluiu em equipamentos mais leves e portáteis, em rapidez para a transmissão do clique que gera notícia, porém, a humanidade segue repetindo padrões comportamentais que são refletidos nas produções imagéticas. Os mesmos conflitos étnicos e religiosos do início do século passado

seguem sucedendo, os fantasmas de regimes totalitários seguem assombrando os defensores da democracia.

A fotografia segue desempenhando o papel que lhe cabe: trazer realidades distantes para perto do consumidor imagético na tentativa de conscientização e mobilização deste público. Porém não se pode negar que dentro desse contexto também a mídia contribuiu para formar disparidades. Toda imagem feita é também a construção de uma realidade, conforme aponta Kossoy (2002, p. 44): “Tem-se, assim, num extremo, durante a produção, a construção de um mundo ficcional (calcado no mundo real); no outro, durante a recepção, que é o que conta do ponto de vista social, o mundo ficcional tornando real – objeto de consumo. ”

Essa construção de um novo mundo, um mundo ficcional, é passível de uma série de interpretações visto possuir inúmeros elementos com informações distintas. Também cabe ao universo da produção imagética a responsabilidade pela mensagem que passa de forma velada, sejam essas mensagens de formação de estereótipos ou mesmo de distinção profissional. Ainda segundo Kossoy (2002, p. 52): “A imagem de qualquer objeto ou situação documentada pode ser dramatizada ou estetizada, de acordo com a ênfase pretendida pelo fotógrafo em função da finalidade ou aplicação a que se destina. ”

A responsabilidade de criação e a distribuição das imagens cabem ao fotógrafo e a mídia respectivamente, não está ao alcance desses o controle pela interpretação iconográfica e por isso a ênfase na necessidade de uma produção responsável. A interpretação de uma fotografia cabe ao receptor e a seu repertório que varia de um sujeito para outro. Cada receptor traz consigo suas próprias concepções, conhecimentos e interesses e é com base nessa formação como indivíduo que será feita a leitura do que lhe for apresentado. É com base em *imagens mentais*, criadas previamente, que a nova imagem apresentada será analisada e julgada. Conforme explica Kossoy (2002, p. 44, grifos do autor): “Estas imagens mentais funcionam como filtros: ideológicos, culturais, morais, éticos etc. Tais filtros, *todos nós os temos*, sendo para cada receptor, individualmente, os mencionados componentes interagem entre si, atuando com maior ou menor intensidade. ”

O comportamento diante de imagens aplica-se também ao que é visto em premiações, ali também o repertório cultural particular atuará como interpretante iconográfico. A interação ocorrerá de forma imperceptível, situações serão recriadas ou tornar-se-ão conhecidas. As

imagens mentais serão evocadas e atualizadas, no mesmo instante em que se interpreta algo novo também se criam novas formas de interpretação a partir da informação agregada. O conjunto do que é reconhecido torna-se um arquivo conforme explica Oliveira (20018, p. 41): “Um conjunto de fotografias é um pequeno inventario organizável, como um quebra-cabeças ou blocos de encaixe, que vão se juntando a fim de contar uma narrativa que busca ser coerente e verossímil, mas que extrapola limites da imagem.”

Algumas imagens moldarão a forma de pensar acontecimentos, conceitos, lugares, culturas e pessoas e aqui é importante salientar que parte dessas imagens e desse conhecimento encontra-se condecorada pelo Prêmio Pulitzer. Conforme Kossoy (2002, p. 45): “A fotografia estabelece em nossa memória um arquivo visual de referência insubstituível para o conhecimento do mundo.” Imagens como as crianças que correm da Guerra do Vietnã, o abutre que espreita a pequena africana e os *marines* que hasteiam a bandeira norte-americana fazem parte da galeria dos premiados e também do imaginário coletivo. As imagens estão ligadas à formação individual assim como o Prêmio Pulitzer está ligado à formação de uma narrativa histórica.

A fotografia é uma narrativa histórica que se confunde com o efetivo e talvez daí derive sua importância permanente. A ficção e a realidade se entrelaçam nas imagens, a iconografia se torna uma reflexão bidimensional sobre a memória. Ainda que a realidade pessimista da pós modernidade dê traços de efemeridade ao que é produzido, a fotografia segue carregando o peso de ser entendida como um documento. Conforme corrobora Fontcuberta (2013, p. 104), “[...] la fotografía se ha implantado en todos los recodos de la vida moderna ha sido por su condición de documento.”

CAPITULO III

3.1 – PERCEPÇÕES IMAGÉTICAS

O estudo de uma premiação de fotografia vai um pouco além do saber quais imagens ganharam quais prêmios em quais anos específicos. A trajetória de premiações como o Prêmio Pulitzer é um emaranhado de imagens que contam diversas histórias, são acontecimentos que se entrelaçam e que dão sentido a trajetórias tanto em aspectos nacionais como internacionais. Analisar as fotografias está ligado a compreender seus contextos históricos, as motivações e, no caso de um reconhecimento como o que é analisado, entender o significado de cada condecoração entregue ao profissional da imagem. Compreender o significado de uma premiação prestar reconhecimento a uma fotógrafa amadora, alguém que, além de não se caracterizar como uma figura profissional, é uma mulher (lembrando que o mercado do jornalismo demorou a ser um segmento aberto ao público feminino como empregador) é entender que a história se faz nos detalhes, se faz no entremeio entre a produção e o reconhecimento.

São essas percepções que compõem a trajetória do Prêmio Pulitzer e que se entrelaçam com a história da imagem e do jornalismo. Percepções que podem ser analisadas através de imagens fotográficas e por meio de gráficos onde identifica-se padrões, compreende-se predileções da premiação e pode-se criar uma perspectiva do que está por vir em novas edições, do que é plausível de reconhecimento. São essas percepções que ajudam a reconstruir pequenas e grandes histórias, que ajudam a compreender a configuração de um mercado de trabalho e a formação de parte do pensamento coletivo.

As imagens do Pulitzer são como fios condutores que, quando puxados, levam aos mais variados caminhos da história. A fotografia não surge por ela mesma e nem termina em sua existência física. Há narrativa antes da criação da iconografia e haverá desdobramentos após sua divulgação seja por jornais, revistas, meios eletrônicos ou pelo reconhecimento maior que é a conquista de uma premiação. Conforme explicado por Kossoy, as imagens são fragmentos, porém quando investigados levam a aspectos muito mais amplos do que uma mera reprodução técnica.

As imagens fotográficas, entretanto, não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado. Elas nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, dos fatos, tal

como foram (estética /ideologicamente) congelados num dado momento de sua existência/ocorrência. (KOSSOY, 2002, p. 21)

Pensando nesse raciocínio, o Prêmio Pulitzer cria rastros, pequenos fragmentos de acontecimentos. Cada edição da premiação carrega consigo um pouco do que é a história de um país, um pouco das características que moldaram os valores de uma sociedade e o desenvolvimento, seja intelectual ou tecnológico, pelo qual a população passou. Analisar uma premiação, seja ela qual for, é mais do que ver o resultado final, é entender que ali existem valores reconhecidos pela humanidade. Valores que transitam entre premiações e que se repetem, que se fixam como verdades. Premiações como Pulitzer, World Press Photo, Esso e tantas outras são arquivos históricos que guardam memórias, mas também criam suas próprias histórias. É agente na construção do universo imagético, faz parte do imaginário coletivo que cria e que dissemina.

A memória não é apenas uma construção solitária do que um indivíduo vive ou viveu. Ela é também fruto de lembranças de um grupo, lembranças que contam fatos específicos ou contextos gerais. Essas lembranças que permeiam a imaginação de mais de uma pessoa é o que Maurice Halbwachs trata como “memória coletiva”. Para que exista é preciso que tenha vínculos tanto com emissor quanto com receptor, em outras palavras, para que a memória não seja individual, ela precisa habitar em mais de uma pessoa ao mesmo tempo. A memória coletiva só existe quando compartilhada. É neste ponto que a fotografia entra como fator que liga indivíduos através de lembranças. É pela imagem que se fixa acontecimentos para que, posteriormente, sejam lembrados por determinados grupos. A fotografia facilita o processo da identificação coletiva, auxilia esse coletivo em criar vínculos e mantê-los independente do tempo. Para Halbwachs (2004, p. 75): “A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com ajuda de dados emprestados do presente [...].”

Essa fixação por meio de imagens é possível também com a repetição de motivos fotografados. As premiações, de maneira geral, tendem a repetir temas e, até mesmo, enquadramentos. Imagens em preto e branco da Primeira Guerra Mundial se confundem com as da Guerra do Vietnã, crianças famintas em Serra Leoa lembram os jovens em situação de risco em El Salvador. Sem contar os imigrantes, hordas que são registradas de forma semelhante há décadas. As premiações consagram repetições tornando o fotojornalismo um eco do passado e o leitor um consumidor de reproduções batidas. Reproduções bem feitas, com técnicas cada vez mais avançadas, porém muito semelhantes entre si. O avanço fotográfico veio muito mais como

forma de aumentar a rapidez na reprodutibilidade do que como ferramenta capaz de desenvolver a criatividade e inovação do fotógrafo. Conforme descrito por Fontcuberta (2010, p. 87), “Não precisamos de fotojornalismo de atualidade; bastam os estereótipos gráficos que respondem a um índice de modelos de notícias.”

Pensando nesses estereótipos e ideias pré-concebidas, compreende-se a formação imagética dos conjuntos de premiações fotográficas. Prêmio Pulitzer, *World Press Photo* ou mesmo seu representante nacional, Prêmio Esso, carregam consigo exemplares muito semelhantes entre si. Retratos de dor, sofrimento, morte, êxodo... cada segmento tem seu representante dentro desses temas e ano após ano, consagram-se novos exemplares de velhas ordens imagéticas. Como em um eterno *looping*, os fotógrafos recriam, as premiações reconhecem, a mídia divulga e o espectador consome. Além de temas e imagens parecidas, tem-se a premiação das mesmas fotografias em alguns casos. Esse é o exemplo da imagem de Yasushi Nagao (Figura 18), vencedora do Prêmio Pulitzer em 1961 e também vencedora do *World Press Photo* no mesmo ano. Essa imagem já foi mencionada anteriormente devido a semelhança com outra fotografia mais recente, a vencedora do *Photo of the Year* no WPP. Situações semelhantes, imagens semelhantes, destinos iguais.

Figura 18: Político japonês assassinado em frente às câmeras



Fotografia: Yasushi Nagao

Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1961>

Acesso em: 13 ago. 2018

Criam-se referências ideológicas. Referências sobre boas imagens, ideologias do que vem a ser determinados povos e situações. A fotografia já nasce com ideias pré-concebidas e, essas ideias, acabam por alimentar novas criações, como em um círculo vicioso onde só é bom o que é igual ao existente. Aposta-se no mesmo, apenas mais do mesmo, porque esse mesmo é o que as agências de imagens querem, esse mesmo é o que pode ser publicado nos jornais, é o que garante prêmios e reconhecimento. É esse mesmo que vende. Nessa perspectiva, o africano é o eterno negro famélico de outrora, o árabe está sempre associado ao terrorismo e ao extremismo religioso. Constroem-se estereótipos, verdades, por meio de imagens. Replicam-se essas construções como se não houvesse outra verdade. Conforme relata Kossoy:

As imagens fotográficas não apenas nascem ideologizadas; elas seguem acumulando componentes ideológicos à sua história própria à medida que são omitidas ou quando voltam a ser utilizadas (interpretadas) para diferentes finalidades, ao longo de sua trajetória documental. (KOSSOY, 2002, p. 76)

Seria então a imagem uma vilã na formação do pensamento social? De maneira alguma. A humanidade, de forma geral, orienta-se por imagens. Imagens do que existe e do que já veio a existir. A fotografia, a lembrança impressa, é capaz de unir grupos em torno do comum, conforme citado anteriormente. Cria estereótipos, o que seria apenas o exagero de uma ideia e não sua completa falsificação, porém também cria realidades. Realidades que algumas pessoas jamais terão acesso e que, para essas, existirão tal qual fotografadas. Nesse aspecto, a fotografia atual ainda conversa com a imagem do passado: cria realidades que, para alguns, existirão apenas como imagens, assim como era feito antigamente. Cria-se um coletivo de figuras que podem ser unidas e significadas apenas por indivíduos que transferem para o iconográfico um pouco de seus sentidos abstratos.

A criação de realidades inacessíveis e a ideologização caminham de mãos dadas. Da mesma maneira que a fotografia traz para perto algo distante e de difícil acesso, ela traz consigo os valores, ideias, pensamentos e crenças de quem a capturou. Trata-se de um pacote onde compra-se uma imagem e leva-se uma ideia. Hans Belting (2007) já alertava para o fato de a imagem outorgar mais do que lugares desconhecidos, mas também rostos que passam a identificar esses lugares, como a velha ideia do africano famélico e exótico, repetida em reportagens, livros e revistas. Sobre estereótipos e a imagem criada sobre o outro, Soulages explica que:

[...] as fotos de tais reportagens não só praticamente inventam um mundo de sonhos, mas também participam da produção de uma ideologia massificante e alienante que, como toda ideologia, se pretende portadora da verdade. Tal fotografia

produz um engodo que faz sonhar e não pensar. [...] (SOULAGES, 2010, p. 36)

O conceito de uma premiação de alto nível como o Pulitzer passa pela imaginação comum como algo que compreende apenas profissionais do mais alto nível e que trabalham com equipamentos de última geração. Em partes, pode ser verdadeira essa premissa. Mas as condecorações entregues na categoria *Photography* em 1947 e 1954 foram no caminho oposto a essa regra. Os dois anos citados são responsáveis por dois ganhadores amadores em seu catálogo de condecorados.

Trata-se de Arnold Hardy e Virginia Schau respectivamente, ambos cidadãos comuns que estavam no “lugar certo na hora certa” e fizeram flagrantes de acontecimentos que, posteriormente, tornaram-se notícia nos Estados Unidos. Após feitas, as fotografias acabaram passando ao domínio de uma grande agência que, para ambos os casos, foi a *Associated Press*. Por conta dessa vinculação, permitiu-se a entrega do prêmio visto que não são feitas congratulações para pessoas físicas sem vínculos com mídias jornalísticas.

Nesse contexto, a imagem feita por Virginia Schau (Figura 19) traz alguns aspectos ainda mais singulares. Trata-se da primeira mulher condecorada com um Prêmio Pulitzer (condecoração ocorrida em 1954) no quesito *Photography*, categoria implantada em 1942. Uma mulher, que não tinha como profissão a fotografia e que também não dispunha de uma câmera profissional: seu equipamento para registro era uma Kodak Brownie. Um equipamento singelo, com mecânica fácil e um objetivo simples: uma câmera poderia ser operada até mesmo por uma criança.

Figura 19: Resgate de um motorista em Redding, California



Fotografia: Virginia Schau

Disponível em: <https://www.tumblr.com/search/virginia%20schau>

Acesso em: 27 set. 2018

A ideia de George Eastman era exatamente o que seus equipamentos proporcionaram: a aproximação entre fotografia e público. Com a Kodak, empresa criada em 1888 por Eastman, a produção de imagem deixava de ser algo acessível apenas às grandes empresas de comunicação e às classes mais abastadas e passava a estar presente também no cotidiano. Bastava apertar um botão e todo o restante da mágica imagética seria feita pela própria Kodak, um compromisso assumido e cumprido com os consumidores. Iniciava-se a era das câmeras portáteis.

Com equipamentos e propagandas que se destinavam ao público feminino (Kodak nº 1, por exemplo) e seu ávido interesse pelas imagens de pequenos eventos sociais como aniversários, batizados, encontros familiares, a Kodak ampliou o horizonte da fotografia e a tornou uma linguagem quase de domínio público. Como se não bastasse a persuasão junto a parcela feminina, posteriormente, a empresa lançou a linha Kodak Brownie que poderia ser operada até por uma criança, conforme informavam suas campanhas de divulgação. Com esse novo lançamento a câmera era definitivamente um item acessível às massas, tanto por sua ergonomia quanto pelas facilidades em revelação.

Esta pequena câmera de \$ 1 dólar tornou-se a sensação entre os consumidores, tanto que novas edições do equipamento foram lançadas. Com ajustes para aperfeiçoar seu desempenho, a Brownie ganhou novas versões e uma dessas versões foi a responsável pela imagem de 1954 ganhadora do Prêmio Pulitzer. As câmeras fotográficas da Kodak, inicialmente destinada ao público feminino pelas inúmeras facilidades na construção de memórias familiares, consagrou-se como um artefato possível de registro de fatos que iriam além dos domésticos passando pelos acontecimentos de importância nacional.

Pode-se comparar esse passo dado pela fotografia no início do século passado ao que ocorre no século XXI com a popularização do uso de câmeras de *smartphones* por fotógrafos na produção de seus respectivos conteúdos. Equipamentos portáteis, destinados ao uso corriqueiro e sem grandes intenções, tornaram-se aparatos profissionais graças às inúmeras facilidades que oferecem ao público consumidor. A imagem da Kodak Brownie poderia não ter a mesma qualidade de uma imagem feita com uma *Leica*, assim como uma *Canon* segue sendo superior a um *Iphone*, contudo é inegável que a acessibilidade deu novos rumos ao desenvolvimento tecnológico do mercado fotográfico, criaram-se novas perspectivas, necessidades e solidificou-se a imagem como forma de expressão na sociedade.

Outro aspecto com destaque válido nessa trajetória é quanto ao prêmio ser concedido a uma mulher. Já foi mencionado anteriormente a presença delas entre as ganhadoras e que, não menos importante, a primeira condecoração do prêmio, em 1917, foi entregue a uma representante do público feminino, contudo, tratava-se de uma categoria literária. Dentro do ramo das artes, esse é um terreno fértil ao público feminino visto ser compreendido como atividade ligada à emoção e não necessariamente à força física. E aqui entramos no campo do estereótipo não mais imagético, mas sim ideológico do “ser mulher” em seu contexto social como um todo.

O estereótipo, para Walter Lippmann (2008), é uma imagem mental criada para auxiliar cada indivíduo em sua respectiva compreensão do mundo. Utilizando-se de uma metáfora, pode-se comparar a um enorme cômodo cheio de gavetas onde todas as situações, relações, pessoas e ideias são organizadas de acordo com a imagem mental criada. O estereótipo é uma tentativa de organização, uma tentativa de resposta rápida ao cotidiano. Sobre essa ideia, Agnes Heller (*apud* SILVA, 2017) complementa que o que ocorre são formas de ultra generalizações, nosso cérebro não é capaz de avaliar cada situação em sua individualidade e assim cria ideias pré-concebidas acelerando o fluxo diante dos acontecimentos. Para a autora:

De duas maneiras chegamos à ultra generalização característica de nosso pensamento e de nosso comportamento cotidiano: por um lado, *assumimos* estereótipos, analogias e esquemas já elaborados; por outro, eles nos são ‘*impingidos*’ pelo meio em que crescemos e pode-se passar muito tempo até percebermos em atitude crítica esses esquemas recebidos, se é que chega a produzir-se uma tal atitude. (HELLER *apud* SILVA, 2017, p.19, grifos do autor)

Compreende-se o estereótipo como um juízo de valor provisório e que pode ser reinterpretado e alterado diante da expansão do conhecimento prático e teórico. Ainda segundo Heller (*apud* SILVA, 2017), no entanto, quando essa ideia pré-concebida é mantida mesmo após elucidações, o estereótipo deixa de existir e passa a dar lugar ao preconceito. Houve conhecimento da verdade e a possibilidade de reinterpretação de ideias generalistas, porém o indivíduo opta por apegar-se à idealização que considera segura, opta por manter os pensamentos já existentes e solidificar sua forma individual de compreensão do mundo entrando, muitas vezes, em choque com o meio. É nesse emaranhado de conceitos e resistências ideológicas que se encontra a figura da mulher jornalista e, principalmente, fotojornalista. E aqui cabe um parêntese quanto à participação das mulheres na fotografia, uma breve exemplificação para que não ocorram dúvidas quanto à existência da figura feminina no fotojornalismo. Sua existência e sua invisibilidade.

As mulheres fotografavam. E fotografavam muito bem, diga-se de passagem. Um exemplo dessas profissionais é a fotógrafa Helen Levitt, conhecida por suas imagens do cotidiano de bairros pobres nova-iorquinos na década de 1940 e considerada um dos grandes nomes do século XX, porém sem nenhuma condecoração. Outro exemplo importante é Margareth Bourke-White, pioneira no fotojornalismo, foi a primeira repórter fotográfica da revista *Fortune*. Fotografou em território soviético nos anos de 1930 e foi a primeira mulher a fazer imagens para a revista *Life*. Também esteve no *front* durante a Segunda Guerra Mundial, mas não há qualquer menção a ela no Prêmio Pulitzer. Pode-se citar também Ruth Gruber, Dorothea Lange... entre tantas outras. Elas existiam, mas alcançariam destaque pelo trabalho desempenhado apenas a partir das últimas décadas do século XX.

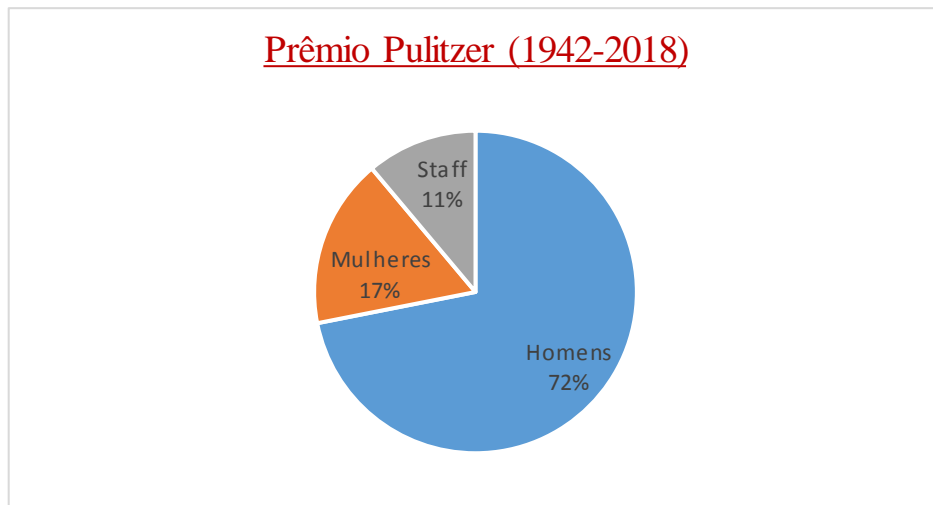
3.2 – PERCEPÇÕES NUMÉRICAS

Quando se entende que a criação de um estereótipo coletivo é responsável pela manutenção da organização social, compreende-se a participação feminina no mercado jornalístico fotográfico. À figura feminina, sempre ligada à casa e ao aspecto familiar, inserir-se no mercado de trabalho

sempre foi um desafio. Quando esse mercado era majoritariamente masculino, como no caso do fotojornalismo, as dificuldades dobravam de tamanho. Aos poucos, principalmente após a década de 1980, o mercado de trabalho foi demandando mais profissionais, modernizando-se e as mulheres tornaram-se mais presentes. Tratava-se tanto de um mercado em expansão com a criação de novos cursos e novas áreas de trabalho, quanto de uma sociedade que, aos poucos, deixava de ver a mulher como a figura da mãe, esposa e filha criada apenas para as funções domésticas.

Mesmo com essa expansão da presença feminina, ainda é destoante o percentual desse público em relação à figura masculina que permeia o mercado da comunicação, dando ênfase aqui ao fotojornalismo que é o foco desta pesquisa. Conforme a pesquisadora Nathalia Cunha da Silva (2017) expõe em sua dissertação, 86% das mulheres que trabalham como fotojornalistas não possuem vínculos empregatícios; esse número cai para 69% quando analisado os profissionais homens. O estudo também apontou que as mulheres tendem a ter um grau de estudo maior, o que sinaliza uma busca pelo aperfeiçoamento como forma ganhar mais espaço e oportunidades.

Esses dados também são possíveis de serem coletados e analisados quando se trata de premiações na área da fotografia. Premiações como o próprio Prêmio Pulitzer, *World Press Photo* ou mesmo o nacional Prêmio Esso demonstram uma participação pequena do gênero seja na categoria de ganhadoras ou mesmo como juradas. No caso do primeiro exemplo, o Pulitzer, mesmo tendo uma tradição de mais de setenta anos na categoria fotografia, o percentual de ganhadoras é bem pequeno quando analisado o conjunto das condecorações entregues. Iniciado com apenas uma categoria para fotografia, e posteriormente, dividindo-a em duas, o evento premiou um total de 26 mulheres e 110 homens em 76 anos de premiação (Gráfico 1). Além dos profissionais individuais, há também a premiação por equipe fotográfica (*Staff*) e neste quesito algumas vezes houve mulheres no corpo de colaboradores, em outras não. Mesmo quando uma equipe contava com mulheres, não necessariamente elas haviam feito alguma das imagens premiadas. Por conta disso, entende-se como “mulher premiada” apenas as indicadas individualmente e aos homens cabe o mesmo critério.

Gráfico 1 – Ganhadores do Prêmio Pulitzer no período de 1942-2018

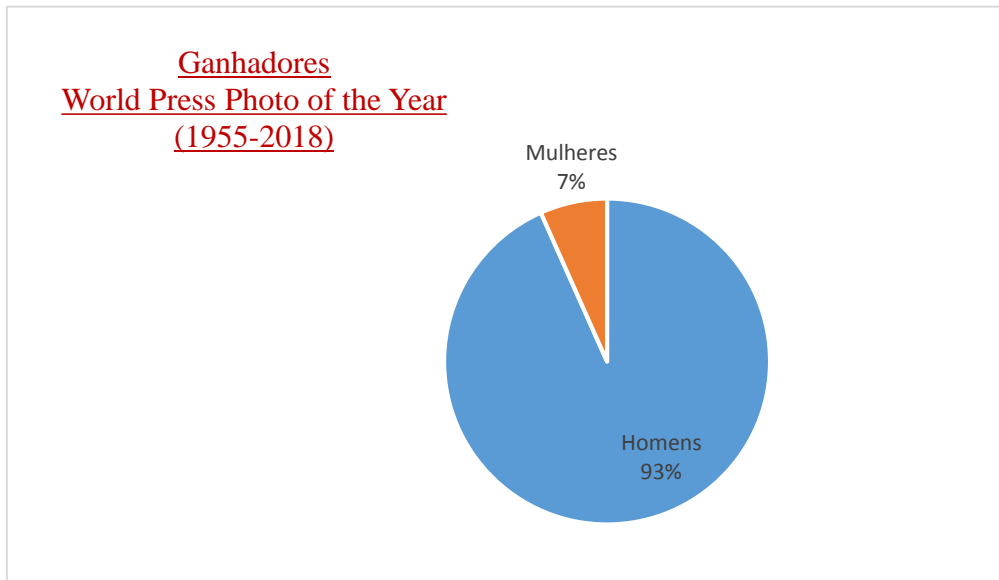
Fonte: Gráfico produzido pela autora

Quando se analisa por categoria (sendo que no total houve quatro diferentes, embora similares) os números são tão destoantes quanto no quadro geral. A categoria *Photography*, por exemplo, que reconheceu Virginia Schau em 1954, teve duração de 25 anos (1942-1967) e premiou unicamente Schau, sendo que em todas as outras 24 edições os homens foram os grandes destaques na criação de imagem. Outra categoria importante é *Feature News*, a mais antiga do prêmio, que em 50 anos de existência (1968 – agora) contou com 39 fotógrafos premiados individualmente, seis reconhecimentos entregues a equipes de fotojornalismo e apenas oito mulheres premiadas, sendo que o primeiro Prêmio Pulitzer entregue a uma profissional da área foi somente em 1996.

Outras premiações, quando analisadas, trazem estatísticas com percentuais ainda mais desiguais. Um desses exemplos é o *World Press Photo*, organização sem fins lucrativos fundada em 1955 em Amsterdã, na Holanda. Com mais de 70 anos de história, a premiação conta com uma categoria especial em fotografia que premia anualmente uma imagem como a grande representante do ano que passou, a categoria *World Press Photo of the Year*. Com 60 edições concluídas (em alguns anos a premiação dessa categoria não ocorreu), o *World Press* premiou 56 fotógrafos e apenas quatro fotógrafas (Gráfico 2), tendo como primeira condecorada a francesa Françoise Demulder em 1977. Mesmo a participação feminina ocorrendo com mais frequência após essa data, o número de condecoradas é baixo em comparação com o público masculino. Sobre o aumento do número de mulheres, o que se compreende ao analisar dados é que a inserção feminina se tornou maior após os anos 1990 e, por conta dessa inserção e grande

produção de imagens em contextos importantes, o reconhecimento por parte do júri especializado tornou-se inevitável.

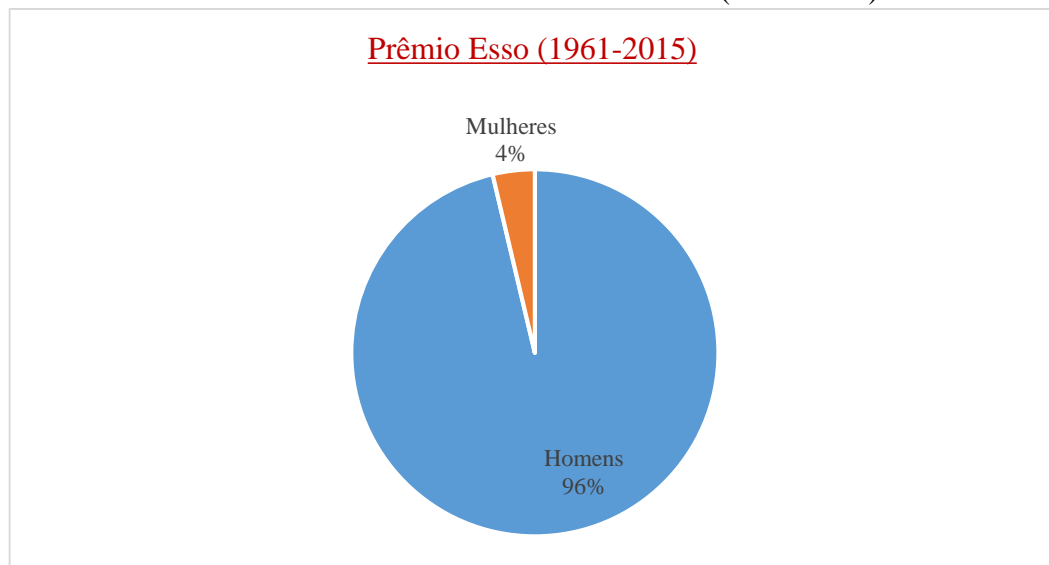
Gráfico 2 – Ganhadores da premiação *World Press Photo of the Year* (1955-2018)



Fonte: Gráfico produzido pela autora

Essas diferenças numéricas ocorrem também em território nacional. O extinto Prêmio Esso²⁰, criado em 1961, era um desses exemplos de reconhecimento a fotógrafos e mídias que tendem a repetir um padrão já marcado. Com edições também anuais, a premiação ocorreu de 1961 a 2015 contando com uma categoria na área de fotografia, responsável por exaltar os grandes profissionais do ramo. Com mais de 50 edições, a premiação reconheceu o trabalho de apenas duas mulheres, Isa Nigri (1997) e Wania Corredo (2002), sendo que todas as demais edições foram consagradas a fotógrafos homens. Quando esses números são transformados em porcentagem (Gráfico 3), tem-se algo semelhante aos dados que foram apresentados na trajetória feminina no *World Press Photo of the Year*, ou seja, não chegou a dez por cento o percentual de ganhadoras.

²⁰ Criado em 1961, o Prêmio Esso foi assim denominado até 2014 quando passou a ser chamado de Prêmio ExxonMobil de Jornalismo (devido ao patrocínio da multinacional de gás e petróleo norte-americana ExxonMobil). A última edição da premiação ocorreu em 2015 quando parou de ser realizada para reavaliação do formato e contemplação de novas categorias. Anos depois, ainda não existe informação quanto a continuidade do prêmio.

Gráfico 3 – Ganhadores do Prêmio Esso (1961-2015)

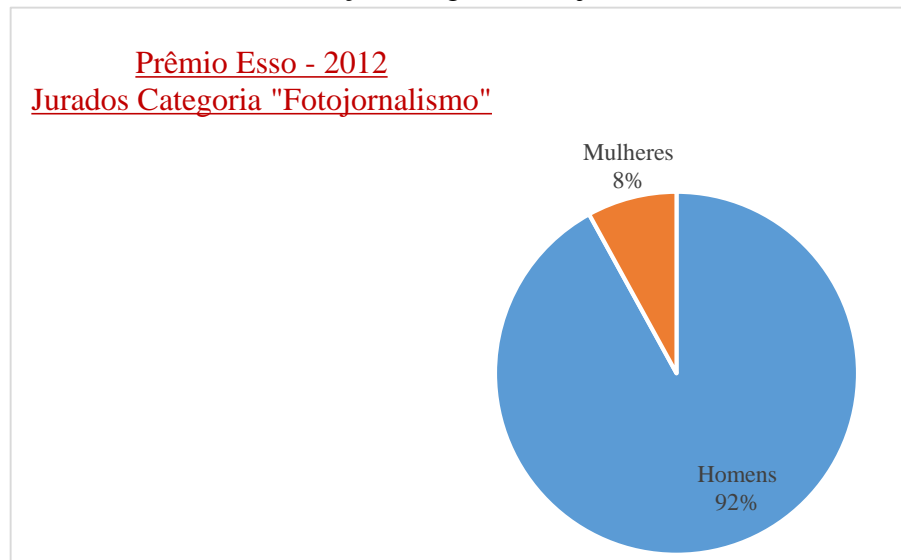
Fonte: Gráfico produzido pela autora

Não menos impressionante são os números que se referem à composição da banca de jurados. Sendo uma banca para cada categoria, a comissão julgadora responsável pela premiação de “Fotojornalismo” contava com apenas dois jurados em sua primeira edição. Esse número foi aumentando com o passar dos anos, sendo que em 1963 já era mais que o dobro. Mesmo já considerado uma premiação expressiva, a participação feminina no júri veio somente em 1993 com Eleonora de Lucena representando a *Folha de S.Paulo*. A partir de então, as mulheres passaram a integrar a comissão julgadora em quase todos os próximos anos, mas ainda em baixo número. É nesse percentual participativo que também se encontram traços que destoam os profissionais no mercado de trabalho.

Em sua última edição catalogada, 2012, a banca de jurados contava com 50 membros sendo que destes apenas quatro eram mulheres. Novamente, um percentual de participação abaixo dos 10% para o público feminino (Gráfico 4). Mais do que levar à conclusão da baixa participação das mulheres em premiações, esses dados permitem questionamentos quanto ao trabalho feminino no mercado. Seria essa pequena presença fator decorrente da falta de profissionais qualificadas? Ou talvez as profissionais em sua formação jornalística já fossem desencorajadas a seguir como fotojornalistas, por exemplo, por se tratar de uma área predominantemente masculina? O pequeno número de líderes no mercado midiático seria um reflexo da dificuldade que a mulher enfrenta para chegar aos mais altos cargos? São muitos os aspectos que podem ser analisados com base em dados como esses e, tão difícil quanto encontrar as repostas, é

alterar uma realidade com raízes sociais ideológicas que, algumas vezes, passa do estereótipo e caminha livremente pelo preconceito.

Gráfico 4 – Premiação categoria Fotojornalismo em 2012



Fonte: Gráfico produzido pela autora

Avaliar concursos de imagem, principalmente os que envolvem fotojornalismo (como é o caso do Prêmio Pulitzer), é também avaliar aspectos referentes à criação da memória imagética. Figuras que se repetem, padrões que se criam, referentes que se perpetuam levando a repetições e criação de imaginários coletivos. A fotografia como extensão da história, como uma das muitas figuras que ajudam a formar contextos, um fragmento imagético que monta o vasto quebra-cabeça histórico da humanidade. E dentro desse quebra-cabeça encontram-se peças repetidas, e muitas vezes similares, que contam histórias semelhantes, que criam realidades distintas.

A fotografia como extensão da memória, como um auxílio externo ao cérebro. Lembra-se enquanto se vê, esquece-se o que não se vê e o que não é lembrado deixa de existir. Nesse existir que se confunde com resistir, está a importância da imagem. É para essa iconografia que recorreremos para contar histórias e para não as esquecer. Embora esquecer seja tão importante quanto recordar, Oliveira ensina que:

[...] Lembrança e esquecimento se relacionam de forma dialética: não existe memória sem a ambivalência entre as duas instancias. O componente que amalgama esses extremos é a imagem. É o relevo ou apagamento das impressões memoriais que sustentam a dinâmica

interna entre recordar e esquecer. (OLIVEIRA, 2016, p. 16)

Essas peças repetidas são fotografias premiadas em mais de um lugar ao mesmo tempo, ou seja, sendo reconhecida e recebendo destaque por mais de uma premiação. O próprio Prêmio Pulitzer possui em seu quadro de condecoração imagens que foram destaque em outros eventos de fotografia entre esses eventos destaca-se o *World Press Photo*. Imagens condecoradas nos Estados Unidos também receberam destaque como imagem do ano na premiação europeia, algumas vezes com intervalo de um ano e em outros casos apenas alguns meses. Não há restrições quanto à inscrição de uma imagem em mais de um concurso e essa liberdade permite aos fotógrafos inúmeras possibilidades.

Participar e, às vezes, ganhar em mais de um local significa ter maior visibilidade profissional, efetuar mais contatos no mercado de trabalho e, conseqüentemente, contar com mais oportunidades de trabalho e a possibilidade de novos prêmios. Um ciclo de sucesso, um ciclo que potencializa os ganhos em uma profissão que pode ser tão fascinante quanto ingrata. Prêmios como o *World Press Photo*, por exemplo, tendem a ter uma visibilidade muito grande e premiar de forma generosa. A categoria principal, *Photo of the year*, costuma gerar um lucro aos ganhadores de € 10.000 euros (cerca de R\$ 40.000 reais) e ainda uma série de equipamentos fotográficos da marca japonesa *Canon* (patrocinadora do *WPP*).

Além da parte financeira, o prêmio conta com uma exposição que percorre 45 países e tem uma média de público de quatro milhões de pessoas em sua totalidade, além da publicação de um anuário com todas as imagens premiadas. O Prêmio Pulitzer não é muito diferente, embora não conte com a parte dos equipamentos fotográficos (costuma premiar com valor de \$ 15.000 dólares e uma placa condecorativa). Seu diferencial está na comissão julgadora de alto nível, o que acaba por torná-lo um dos eventos mais respeitados dentro do mercado da comunicação e arte. Nesse panorama, não há como o reconhecimento não reverter de forma positiva ao profissional.

Dentre as imagens que se repetiram, que foram julgadas e ditas vencedoras mais de uma vez está a imagem de Stanley Forman premiada em 1976 como imagem do ano pelo *WPP* e condecorada na categoria *Spot News* pelo Prêmio Pulitzer. Outra que também foi reconhecida em dois momentos no mesmo ano, 1973, é a icônica fotografia feita por Nick Ut no Vietnã de crianças correndo pela rodovia, fugindo dos efeitos de Napalm. Esses são dois exemplos de

imagens que receberam reconhecimentos em premiações paralelas com apenas alguns meses de diferença. Além dessas, outras quatro fotografias foram escolhidas por ambas as premiações, totalizando seis imagens inscritas, julgadas e escolhidas como merecedoras por premiações tão distintas geograficamente, porém tão próximas em seu olhar fotográfico.

Essas similaridades ocorreram entre a década de 1960 e 1970, mas não voltaram a repetir mais nos próximos anos. Talvez pelo aumento da produção fotográfica e, conseqüentemente, aumento no número de inscrições o que levaria a uma concorrência mais diversificada. Ou também, em outra hipótese, por alterações internas nas premiações que passaram a caminhar por linhas discursivas distintas. Talvez até as duas opções. São possibilidades, apenas questionamentos levantados, para os quais as suspeitas são muito maiores do que as afirmações. Todo viés de escolha fotográfica, literária ou mesmo cinematográfica passa por critérios muitas vezes desconhecidos do público. Uma junção de fatores que caminha do individual ao coletivo, que passa da escolha pessoal de cada jurado ao consenso de toda a comissão julgadora. Esses critérios são fruto de vivências pessoais, leituras e crenças que, somadas às regras de cada premiação, levam a escolhas algumas vezes não compreendidas pelos demais.

Além dos aspectos citados, há também a memória coletiva responsável por gerar a comunhão entre grupos através de características que lhes parecem semelhantes. E nesse quesito o Prêmio Pulitzer, assim como os demais, tendem a repetir padrões imagéticos, a premiar imagens semelhantes entre si. O que ocorre, na realidade, é uma sequência de imagens muito parecidas sendo reconhecidas como boas imagens, fotografias que se auto referenciam, que criam um padrão do premiável, do fotografável, do plausível de reconhecimento. Além desse padrão estético há também a fixação de um acontecimento junto ao grande público.

Não se propõe aqui uma espécie de erro em criar memórias com imagens, ao contrário. O problema é quando essas imagens passam a atuar como biombos entre a realidade e a ficção, o problema está em alimentar-se de iconografias sem questionar-se sobre a verdade que cada uma delas carrega, conforme explicado por Soulages:

Desse modo, Umberto Eco escreve que ‘uma civilização democrática só se salvará se fizer da linguagem da imagem uma provocação à reflexão e não um convite à hipnose’. A arte e a vontade de uma recepção estética e crítica das fotos são instrumentos dessa reflexão. Mas o caminho ainda é longo, muito longo. Os prisioneiros saem mais dificilmente da

caverna à medida que em seu interior reinam guardas que os mantêm acorrentados, alienados e hipnotizados pelas imagens. [...] (SOULAGES, 2010, p. 37)

Imagens que se repetem e que são propagadas pela mídia reforçam a ideia de importância junto ao consumidor iconográfico. Torna-se mais fácil criar memória de um fato, e mantê-la, quando essa encontra-se presente, acessível e sempre visitada seja pela mídia como forma de noticiar, seja pelo espectador como forma de buscar informação.

A fotografia, normalmente, representa essa construção de identificação. Reforça-se a importância de um fato, de um grupo, de uma pessoa ao produzir imagens e disseminá-las. Fotografar é evidenciar, é destacar o que o olhar vê e entende como importante para que esse reconhecimento seja não apenas individual, mas também feito de forma coletiva. Trata-se de um gesto de partilha, alguém viu e esse mesmo alguém quer que os demais também vejam. A fotografia é o compartilhar impresso em papel sensível. Compartilhar a criança que nasce, compartilhar os aniversários passados, os filhos que casam, as férias, os países visitados, os acontecimentos esportivos, políticos e militares... compartilha-se não só beleza, compartilha-se também o urgente, o necessário, o que pede socorro.

É esse compartilhar, esse produzir e esse premiar que tornam as imagens conhecidas, lembradas e parte de uma memória coletiva. Uma memória que permeia a sociedade de forma direta e indireta, sendo direta através de seus discursos, histórias e significados. Ou mesmo de forma indireta e sutil quando produz um parâmetro de imagem reproduzível, aceitável, um parâmetro que aos olhos de leitores são fotografias aparentemente conhecidas mesmo quando não são. Essa familiaridade com a iconografia também é um dos efeitos causados pela repetição de imagens, banalizam-se fatos por serem repetições de tantos outros acontecimentos semelhantes. Entre esses fatos, destacam-se as guerras, os conflitos, as tragédias, os motins como um todo. Parte da disseminação das imagens de guerra está em pensar que quanto mais mostrado os horrores que um conflito armado causa à população de civis, maior será a consternação gerada. Conforme explica Susan Sontag:

Por longo tempo algumas pessoas acreditaram que, se o horror pudesse ser apresentado de forma bastante nítida, a maioria das pessoas finalmente apreenderia toda a indignidade e a insanidade da guerra. (SONTAG, 2003, p. 17)

Mesmo com temas específicos, as imagens não deixam de exercer seu lado publicitário, seu lado político. Optar por uma fotografia e não por outra é criar discursos, é indicar linhas de

pensamentos. Toda escolha, todo termo, todo passo dado é também um ato publicitário. Conforme explicado por Soulagés:

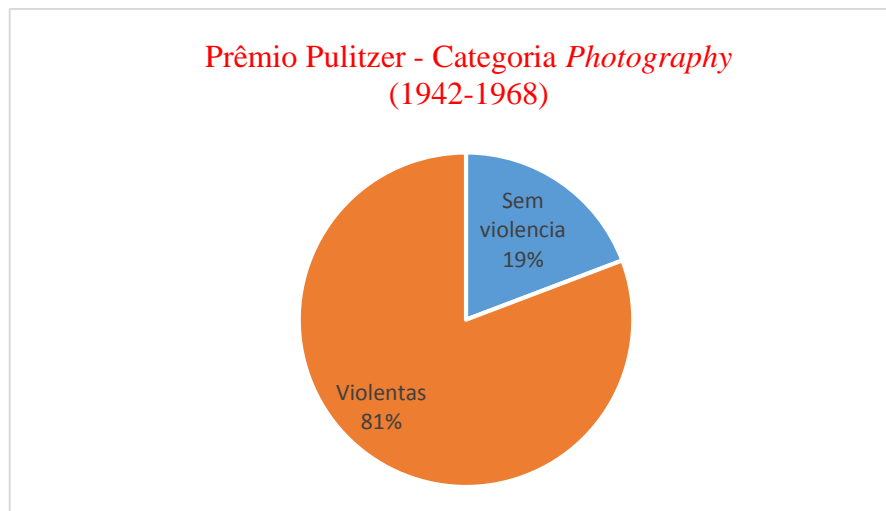
[...] A comunicação pode de fato, muito facilmente, desembocar – voluntariamente ou não – na manipulação, na propaganda, de degradação e na mentira que, hoje, de modo tão pudico, se chama de ‘desinformação’: para Manuel Bidermanas, ex-diretor de fotografia de *Point*, as agências de notícias ‘tornaram-se agências de propaganda’. (SOULAGES, 2010, p. 33)

Essa é uma das muitas possibilidades quando pensamos sobre a frequência das fotografias de guerra em jornais, revistas e premiações. Uma enxurrada de imagens sangrentas, de corpos dilacerados, crianças chorando e inúmeros outros clichês que se repetem imagem após imagem. Fotografa-se, publica-se e, como grande ápice, reconhece-se através da premiação a iconografia e o fato em si como algo relevante. Ano após ano há repetições dessa sequência de fatores. Os fotógrafos fazem suas imagens dramáticas e aguardam as publicações e, consecutivamente, as premiações. Sobre essa busca por imagens que chocam, Sontag explica:

[...] A caçada de imagens mais dramáticas [como, muitas vezes, são definidas] orienta o trabalho fotográfico e constitui uma parte da normalidade de uma cultura em que o choque se tornou um estímulo primordial de consumo e uma fonte de valor. [...] (SONTAG, 2003, p. 23-24)

Criam-se clichês, fotografias que apenas atualizam-se em data e local, porém possuem a mesma essência. Conforme citado também por Sontag (2003, p. 24), “A imagem como choque e a imagem como clichê são dois aspectos da mesma presença.” Esses aspectos são nítidos quando analisamos as imagens que compõem a grade de premiação seja do Prêmio Pulitzer, *World Press Photo* ou mesmo eventos nacionais como o Esso. A grande maioria das imagens tem alguma ligação, seja ela direta ou indireta, com a violência.

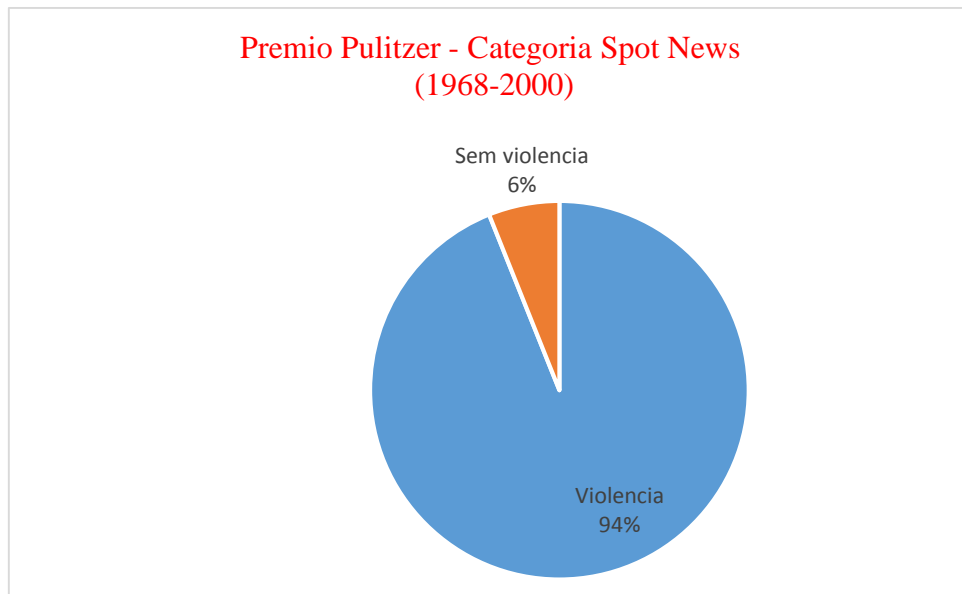
A premiação idealizada por Joseph Pulitzer, que é o ponto principal deste trabalho, em sua categoria inicial, *Photography* (1942-1968), premiou 26 imagens distintas. Dentre esse número 21 fotografias possuíam alguma ligação com agressões, invasões, opressão, ou qualquer outra forma de silêncio de um grupo ou uma pessoa. Desse número citado, 12 eram imagens de agressões explícitas onde não havia insinuação ou sugestão através de contextos. Era apenas a crueldade sendo estampada em papel sensível. Um percentual de quase 100% das imagens consideradas dignas de condecoração trabalhando com mesmo tema, conforme gráfico 5.

Gráfico 5 – Temas premiados categoria *Photography*

Fonte: Gráfico produzido pela autora

Passado esse período inicial da premiação, em 1968 a categoria dividiu-se, fato que poderia abrir margem para a consideração de outro tipo de imagem, talvez mais poética e/ou artística. Porém o padrão seguiu-se, como é possível comprovar em uma rápida olhada às condecorações entregues na categoria *Spot News* e *Breaking News*. Tratam-se de seguimentos responsáveis pelo reconhecimento de imagens feitas no momento de seu acontecimento, no “calor da hora”. Esse seria o fotógrafo que estava no lugar certo e na hora certa, em tese. Porém, as fotografias contendo assassinatos, sangue, desespero acabam por levar a acreditar que aquele era o lugar errado e o momento menos propício possível para uma pessoa estar.

As categorias citadas, na realidade, são iguais e apenas foram renomeadas com o passar dos anos. Sendo assim, quando somamos os prêmios entregues temos um total de 51 reconhecimentos, sendo 33 na categoria *Spot News* e 18 em *Breaking News*. Desses primeiros 33 reconhecimentos, apenas dois não tinham qualquer ligação com atos de violência e ligavam-se, na verdade, a eventos esportivos sendo duas Olimpíadas mais precisamente (Gráfico 6). A partir dos anos 2000, quando passou a se chamar *Breaking News*, todos os eventos reconhecidos estiveram ligados aos velhos temas de guerras, invasões, fome, tragédias naturais ou qualquer forma de sofrimento humano. Com base nesses dados, é possível inferir que a probabilidade de uma imagem que reflita algum ato de paz ganhar essa categoria é praticamente nulo.

Gráfico 6 – Temas premiados categoria *Spot News*

Fonte: Gráfico produzido pela autora

Quando se fala dos dados mencionados acima, não se trata de um caso isolado. O que se tem é uma constante em termos de publicação e premiação, a visibilidade dada a tragédia é notável, quase institucionalizada. Outras premiações como o Esso e o *World Press Photo* também apresentam características semelhantes. A premiação nacional, por exemplo, conta com um acervo de 54 imagens premiadas e um total de apenas 12 fotografias sem nenhuma ligação com a violência, sendo que estas referem-se a temas como esporte e política. Esporte, aliás, é um dos eventos que fazem a mídia esquecer as mazelas e dar enfoque em outros aspectos, como a superação física humana por exemplo. É um ponto que o próprio Prêmio Pulitzer já havia destacado quando premiou eventos como as Olimpíadas nas décadas de 1980 e 1990.

A mídia tende a retratar o esporte, de forma geral, como um acontecimento capaz de criar vínculos afetivos, minimizar sofrimentos e levar à ascensão social. Um estereótipo imagético que se repete a cada Copa do Mundo, Olimpíadas e campeonatos em geral, enfatizando o patriotismo e a igualdade socioracial. Retrata-se, dessa forma, o esporte como uma possibilidade de salvação às muitas violências cotidianas e, nesse aspecto, a premiação *World Press Photo* também não deixa de prestar seu reconhecimento a esse tipo de imagem. Aparecem em número menor (são apenas dois) do que no Prêmio Esso, porém seguem presentes nos anais da história do *WPP* que, assim como o Prêmio Pulitzer, acaba dando grande destaque aos atos violentos que permeiam a sociedade.

Figura 20 - Guerra civil na Síria. *Photo of the year* 2013



Fotografia: Paul Hansen

Disponível: <https://www.worldpressphoto.org/collection/contests/>

Acesso em: 30 set. 2018

O *World Press Photo* em sua trajetória conta com 60 imagens premiadas como *Photo of the Year*, dentre essas, 47 refletem cenas de violência (Figura 20, por exemplo), ou seja, bem mais da metade. Trata-se de uma temática recorrente que se repete ano após ano, levando a quase 100% de reconhecimento em favor de mazelas sociais e políticas. Como se a repetição da foto choque não fosse um fator por si só formador de um imaginário, a premiação possui algumas imagens muito semelhantes com outras reproduções já feitas. Ocorre uma repetição de padrões, *closes*, cria-se uma mitologia em redor de determinadas figuras e até mesmo repete-se alguns estereótipos já conhecidos. Essa repetição ocorre não apenas entre fotografias premiadas por um mesmo evento, mas também entre uma premiação e outra.

Um exemplo disso é a imagem premiada pelo *WPP* em 1988 (Figura 21), feita pelo fotógrafo Anthony Suau, e a fotografia vencedora da categoria *Breaking News* do Prêmio Pulitzer de 2007 do fotógrafo Oded Balilty (Figura 22). São temáticas muito semelhantes: mulheres que enfrentam batalhões, desprovidas de qualquer arma ou força significativa, ostentando apenas convicções e a resistência ideológica. O mito da mulher como símbolo da fragilidade e amor em contraposição à força e brutalidade de exércitos e armas, um contraponto muito usual em fotografias. Uma outra imagem semelhante a essa é a de Marc Ribaud, de 1967 (Figura 23), que retrata uma jovem que participava de um protesto contra a Guerra do Vietnã.

Figura 21 - Photo of the year 1988



Fotografia: Anthony Suau

Disponível: <https://www.worldpressphoto.org/collection/contests/>

Acesso em: 15 ago. 2018

Figura 22 - *Breaking News Photography* 2007



Fotografia: Oded Balilty

Disponível: <http://www.pulitzer.org/winners/oded-balilty>

Acesso em: 15 ago. 2018

A imagem de Ribaud surgiu, assim como tantas outras, no acaso do trabalho. Fotógrafo da agência *Magnum*, Ribaud estava responsável pelo registro da marcha em Washington, que reuniu quase 100.000,00 pessoas, em torno do Pentágono²¹. No meio de tantas imagens feitas, o último quadro capturado veio como a grande iconografia do dia. A jovem Jam Rose Kasmir de 17 anos havia se posicionado em frente à Guarda Nacional e oferecido uma flor aos jovens soldados enfileirados que portavam baionetas. Ribaud fotografou e a imagem tornou-se símbolo dos protestos pacíficos, correu o mundo publicada em centenas de jornais e revistas.

Mesmo com tanto destaque, a jovem Kasmir só viria a ter conhecimento da imagem e de sua importância 20 anos após sua revelação²². E, esse conhecimento, deveu-se também ao acaso do pai pegar um livro de fotografias da *Magnum* em um aeroporto e mostrá-lo à filha. Kasmir entrou em contato com Ribaud por meio de cartas, identificando-se e passando a compreender a importância da imagem da qual fazia parte, da qual era a personagem central. Mais do que

²¹ Fonte: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/behind-the-image-protesting-vietnam-war-with-flower/> Acesso em: 29 out. 2018.

²² Fonte: <http://time.com/4642512/women-march-marc-riboud-iconic-photo/> Acesso em: 29 out. 2018.

uma imagem, o que ficou registrado foi um discurso pacifista diante de todos os horrores de uma guerra, era possível pedir paz sem utilizar das mesmas armas dos soldados.

Imagens com temáticas parecidas, repetindo-se e alimentando o imaginário popular. Esses são apenas três exemplos, porém a gama de iconografias semelhantes é enorme tanto com temas de guerra quanto de fome, desastres e política.

Figura 23 - Protesto em Washington 1967



Fotografia: Marc Ribaud

Disponível: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/behind-the-image-protesting-vietnam-war-with-flower/>

Acesso em: 15 ago. 2018

É possível compreender as repetições como uma tentativa de disseminar uma ideia e aqui não se trata apenas de fazer uma boa imagem, mas de capturar uma cena que dialogue com o receptor, que em seu todo comunique um acontecimento de forma direta e rápida. Assim são as imagens de guerra, repetitivas, porém incisivas. O horror e a persuasão caminham lado a lado e a linha que diferencia um de outro é muito tênue. Cabe à fotografia informar, tanto quanto o texto, e como um recurso de relativa leitura fácil sua utilização torna-se algo recorrente e certo. Conforme o pensamento de Sontag:

Olhem, dizem as fotos, *é assim*. É isto que a guerra *faz*. E mais isso, também isso a guerra faz. A guerra dilacera, despedaça. A guerra esfrangalha, eviscera. A guerra calcina. A guerra esquarteja. A guerra *devasta*. (SONTAG, 2003, p. 13, grifos da autora)

Talvez seja nesse ponto que resida a motivação para a repetição de tantas imagens, como em uma espécie de roda gigante da tragédia humana: a necessidade de tornar ainda mais real um acontecimento que é “palpável” apenas para quem o presencia em sua totalidade. Tornar real o existente, um jogo de obviedade necessário principalmente em tempos de tantas informações e pouco conhecimento. Vê-se muito, compreende-se pouco e discute-se ainda menos sobre qualquer tema. A imagem torna-se uma forma de capturar o consumidor de notícias, esse consumidor que se encontra tão perto de tudo e ao mesmo tempo tão distante.

A comunicação, como uma área vanguardista que sempre foi, talvez tenha compreendido essa necessidade de “ilustrar” a importância dos acontecimentos muito antes do próprio leitor perceber esse recurso como um anzol que fisga sua atenção. Não por menos, a indústria da fotografia evoluiu e transformou o fotojornalismo em uma área de destaque dentro do jornalismo. Uma área que se integra, porém de forma independente. Foi pensando nessa necessidade de imagens e na função do fotojornalista que, a partir, da década de 1930 surgiram as primeiras agências de imagens, organizações responsáveis por juntar esses profissionais e funcionar como centro de distribuição de fotografias.

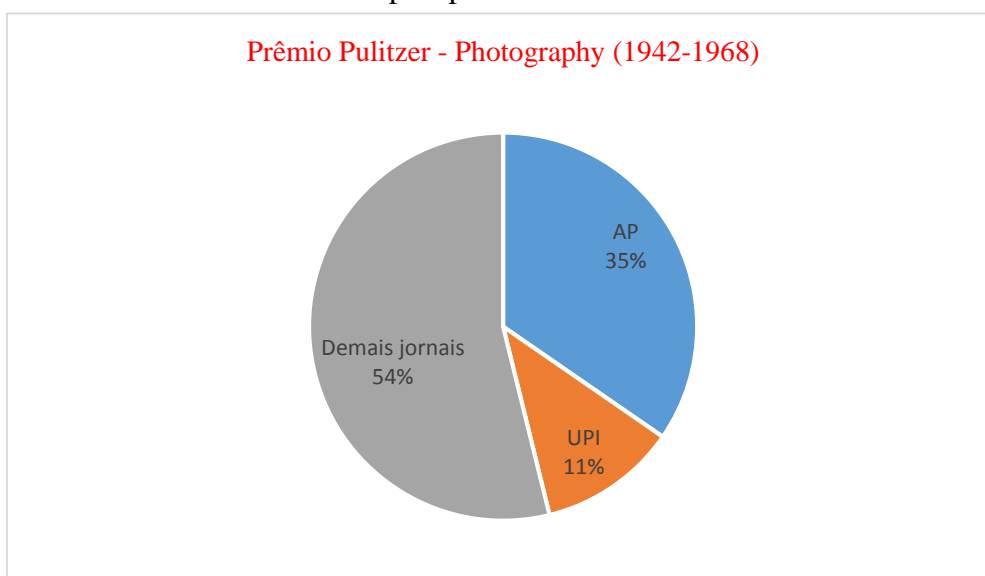
Fotografias que tivessem qualidade e que possuísem temas específicos. Eram imagens para fotojornalismo em sua maioria, logo, os temas não poderiam ser frívolos, banais. Tampouco eram imagens publicitárias que os clientes procuravam, talvez pudessem exercer funções propagandísticas dependendo da forma que fossem vinculadas, mas, em sua essência, não eram publicitárias. Conforme citado por Sousa:

Os clientes dos serviços fotográficos das agências noticiosas exigiam sobretudo apenas uma fotografia nítida por assunto. Os temas mais solicitados eram essencialmente crimes, conflitos, desastres, acidentes, atos das figuras públicas, cerimônias e desporto. (SOUSA, 2004, p. 105)

É nesse período, mais precisamente em 1935, que surge a agência *Associated Press* (AP) que ainda hoje mantém-se como uma das principais distribuidoras de imagens à imprensa. Além dos serviços prestados a seus associados, a AP faz parte da história do Prêmio Pulitzer como um dos nomes mais premiados. Essa história, que não é feita apenas por uma única organização, conta com a participação de mais algumas agências demonstrando a força dos coletivos de imagens.

Essa força ganhou relevância a partir dos anos 1940, graças ao serviço vanguardista que prestava. É possível perceber a forte influência de agências como AP quando se analisa a primeira categoria responsável por premiar os profissionais da fotografia no Prêmio Pulitzer: a categoria *Photography*. Das 26 imagens premiadas, nove delas são da *Associated Press*, as demais dividem-se em jornais norte-americanos e mais uma agência de imagens, a UPI²³ (três prêmios). Importante salientar que dentro de “demais jornais” estão grandes e pequenos periódicos e que nenhum deles teve mais de uma condecoração nessa categoria. O gráfico abaixo (Gráfico 7) auxilia no entendimento quanto ao percentual correspondente desses dados:

Gráfico 7 – Principais premiados no Prêmio Pulitzer



Fonte: Gráfico produzido pela autora

Esse protagonismo permaneceu até meados da década de 1980 e é notável na categoria *Spot News* (1968-2000) por exemplo, na qual, dos 33 prêmios, 12 foram conquistados pela *Associated Press*. Nesse período, o jornalismo contava com publicações de grande peso e essas publicações montavam seus respectivos quadros de fotógrafos. A partir dessa década, a presença de jornais como *Washington Post*, *The New York Times* e até mesmo de fotógrafos *freelancers* tornou-se mais recorrente. Aliás, a presença de fotógrafos sem vínculos empregatícios é um traço marcante da nova era do fotojornalismo. Tanto no mercado nacional quanto internacional os caminhos da fotografia profissional seguem para a prestação de serviço e não mais para formação de grandes equipes imagéticas que prestam serviços para uma única empresa de comunicação, como era o caso da extinta revista *Life*, por exemplo. O mercado

²³ United Press International. Agência de notícias fundada em 1907.

tornou-se dinâmico, a velocidade do *click* é também a velocidade da negociação de uma imagem. Toma-se uma imagem em alguma parte do mundo, um coletivo fotográfico a disponibiliza e um conglomerado da comunicação a adquire. Sem carteira assinada, sem despesas com viagens, sem obrigações para com o profissional, a não ser a obrigação para com a reprodução e seus devidos créditos. A fotografia digital tornou-se líquida, assim como suas relações.

A intensidade do processo de captura de imagens deu lugar à velocidade de obturadores digitais, da mesma maneira que as relações profissionais e pessoais com a fotografia tornaram-se superficiais. Todavia essa era da “imagem líquida” é responsável por muitos avanços tecnológicos e também por aproximar ainda mais o observador do objeto observado, a fotografia. Mesmo em um período onde tudo é digital e efêmero, de alguma forma a imagem segue fazendo-se presente, segue reproduzindo o que se tem guardado no imaginário em formato de imagens mentais. Antes de ser iconografia impressa ou digitalizada, tudo é imagem mental, tudo vive no subconsciente. Por outro lado, por vezes após a fotografia se tornar realidade, ela passa também ao universo imagético através da memória.

As vezes são caminhos que se cruzam, em outras são linhas paralelas. A fotografia, a memória e o imaginário são peças de um mesmo quebra-cabeça. Conforme explicado por Oliveira (20018, p. 29): “A fotografia – enquanto suporte memorial – acaba se confundindo com as imagens mentais.” Fotografias que se confundem com imagens mentais, que se confundem com a história e que se entrelaçam com a sociedade. Fotografa-se para lembrar, para denunciar, para guardar e para mostrar, a imagem faz parte do mundo da mesma maneira que o mundo se encontra nas imagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa aqui desenvolvida buscou recuperar a trajetória da premiação, seu surgimento e desenvolvimento, explorando detalhes por meio de percepções referente a suas condecorações, sua ligação com fatos históricos, seus padrões e inovações. Para recontar essa trajetória fez-se necessário compreender que a imprensa e a história caminham juntas e que são inseparáveis, uma alterando o percurso da outra de forma concomitante. A imprensa relata o que ocorre no mundo e o mundo passa a dar atenção ao que a imprensa evidencia.

Dessa forma, o trabalho buscou traçar um caminho pelo qual fosse possível compreender a premiação como um evento inserido em seu tempo, que reflete o período no qual se encontra. O pano de fundo geopolítico auxiliou na compreensão da trajetória profissional de Joseph Pulitzer, sua migração ao continente Americano e também suas experiências e conquistas na imprensa. Esse mesmo panorama político e econômico, tratado no primeiro capítulo e no decorrer dos demais, contextualizou o cenário no qual, em 1917, seriam entregues as primeiras condecorações que levavam o sobrenome do jornalista, então já falecido, Pulitzer.

A premiação, objeto que serviu como sustentação da pesquisa, enlaça-se à história dos Estados Unidos e aos demais acontecimentos globais, auxiliando na formação do imaginário coletivo. Parte dessa construção ideológica imagética, deveu-se às imagens de conflitos, misérias e culturas distintas que passaram a ser produzidas e a circularem com mais frequência na segunda metade do século XX, período esse no qual o Prêmio Pulitzer também passou a premiá-las. O padrão de imagem criado ao registrarem conflitos, como a Guerra do Vietnã, são reproduzidos até hoje, assim como o continente africano foi estigmatizado como um ambiente de negros famélicos tendo como exemplo imagens como a tomada por Kevin Carter. Não se tratam de imagens falseadas em sua criação, ao contrário, são duramente reais e tonaram-se referências históricas justamente por sua realidade. Entretanto, entender toda a complexidade de uma sociedade através de uma única iconografia, tomando-a como um modelo, uma verdade... é um equívoco.

Assim, não se fala apenas em imagens que contam histórias e ganham prêmios, fala-se aqui de fotografias que discursam sobre a sociedade, de memórias vinculadas à ideologias, de estereótipos, de ideias. Não há neutralidade na formação de pensamento por parte da mídia.

Todo pensamento existe carregado de valores e assim é publicado o texto no jornal, assim são fotografados os acontecimentos, assim é distribuída a imagem e assim também são premiadas as fotografias. Entender o viés de cada ideia e conseguir distingui-los ao observar uma imagem, foi um dos trabalhos da pesquisa.

Além de ideologias, buscou-se também, por meio da análise de detalhes, o que foi chamado de “percepções”, iluminar fatos que facilmente passariam despercebidos quando os “olhos correm” pela história da premiação. Detalhes como a formação racial do corpo de jurados em um período de conturbada luta pelos direitos civis dos negros e o reconhecimento do trabalho feminino dentro de uma sociedade onde a busca por igualdade entre gêneros é constante, foram pontos discutidos tendo como apoio o contexto social da época. Nesses fatos, aparentemente irrelevantes, residem aspectos que refletem ideologias sociais, preconceitos, lutas e uma história que é construída junto com a formação do país. O que se tem são percepções aparentemente simples, irrelevantes, mas que carregam consigo o peso insustentável do senso de justiça social.

Além de compreender discursos e ideologias, cabe à pesquisa e ao pesquisador não deixar acontecimentos e iconografias caírem no limbo do esquecimento. Lembrar é pertencer, pertencer às pessoas ou a grupos culturais. A lembrança e o esquecimento também são atos políticos, são atos de poder. Quando a pesquisa trouxe luz a determinadas imagens, buscou-se rememorar acontecimentos, relembrar capítulos de uma história que podem ser inconvenientes de serem lembrados, porém que são necessários de não serem esquecidos. Construir memórias e destruir lembranças podem servir aos mais diversos interesses, são mecanismos de manipulação que possuem a função de manter ou criar comportamentos. Conforme Jaques Le Goff (2003, p. 422), “Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores deste mecanismo da manipulação da memória coletiva.”

Seleções de imagens que contam sobre o que é retratado, sobre quem é retratado e também sobre quem retrata, diálogos que se criam por meio de fotografias. Iconografias que conversam entre si e que conversam com quem as observa, a captura de imagens é um diálogo silencioso, porém efetivo. E esse diálogo silencioso torna-se ruidoso quando imagens viralizam em páginas de jornais, em ambientes virtuais e ganham destaque também em premiações. A fotografia conversa e os ambientes que a reproduzem também. Coube à pesquisa compreender e tornar claro ao leitor o diálogo silencioso das imagens premiadas para que esse consiga não apenas

observar no Prêmio Pulitzer a história construída, mas, através da análise aqui apresentada, enxergar percepções em outros eventos e compreendê-las.

Premiações contam histórias, histórias de ausências e presenças. Histórias contadas por meio de imagens que revelam e que também ocultam e que possuem semelhante grau de importância, conforme reflexão de Peter Burke (2004, p. 234): “[...] Por todas essas razões, as imagens são testemunhas dos arranjos sociais passados e, acima de tudo, das maneiras de ver e pensar do passado [...]” Ter uma fotografia condecorada por uma premiação, é recontar esse passado dando a ele mais do que valor monetário.

A pesquisa aqui desenvolvida buscou trabalhar como um farol, indicando direções e iluminando caminhos possíveis para a compreensão de imagens e acontecimentos. Buscou mostrar como a imagem está intimamente ligada com o imaginário complementando-se mutuamente, procurou também tornar ainda mais clara e didática a relação entre fotografia e história, uma relação que permeia jornais, revistas e premiações. Conhecer o Prêmio Pulitzer é reviver momentos que marcaram décadas passadas, é rever imagens antigas e que permanecem vivas na memória, para alguns é recontar a própria história.

Compreender a importância de um reconhecimento como o ofertado pelo Prêmio Pulitzer é saber que esse reconhecimento é maior do que o recebimento de uma placa decorativa e um valor determinado em dinheiro, é entender o mérito que passa pela construção da imagem considerando o contexto no qual foi feita e por quem foi tomada. São pequenos detalhes que dão grandes significados às premiações, detalhes vistos e ignorados ou mesmo detalhes que nem são vistos. Percepções aparentemente leves e que possuem o insustentável peso da história.

A fotografia é a extensão da memória, é a tentativa de tornar o efêmero mais duradouro, de aplacar dores e gritar por justiça. É o agente transformador do conhecimento histórico. Porém, é também como um livro no qual podem conter grandes relatos, mas que sem a leitura tornar-se-á apenas um peso de papel. A imagem para ser significada precisa ser observada, precisa ser lida mesmo não contendo letras para leitura. Olhar para as percepções citadas no texto é também fazer um exercício de interpretação, é transformar as informações presentes em uma premiação em conhecimento social. É compreender que o pequeno ainda faz parte do todo, assim como os detalhes também são história.

REFERÊNCIAS

- BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.
- BALLANDIER, Georges. **O poder em cena**. Brasília: Ed. UnB, 1982.
- BELTING, Hans. **Antropología de la imagen**. Madrid: Katz, 2007.
- BESTER, Gisela Maria. A luta sufrágica feminina e a conquista do voto pelas mulheres brasileiras: aspectos históricos de uma caminhada. **Argumenta Journal Law**, Jacarezinho – PR, Brasil, n. 25, p. 327-343.
- BEZERRIL, Fernanda Daniella de França. **Entre o privado e o público**: esboço de uma história política do direito ao voto feminino. 2008. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/caos/n13/daniella.pdf> Acesso em: 30 abr. 2018.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: Edusc, 2004.
- CANCELLI, Vitoria. **Macarthismo, ficção científica e indústria de armas**: os efeitos de uma íntima relação. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1994.
- CASADEI, Eliza Bachega. **A inserção das mulheres no jornalismo e a imprensa alternativa**: primeiras experiências do final do século XIX. Revista ALTERJOR, São Paulo, Ano 02, Volume 01. Edição 03 – janeiro - junho de 2011. Disponível em: <http://www.usp.br/alterjor/ojs/index.php/alterjor/article/viewArticle/aj3-d3> Acesso em: 8 maio 2018.
- CAVALCANTE NETO, Faustino Teatino. **Os mortos em fotos**: a construção imagética na guerra da secessão (1861-1865). Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300658505_ARQUIVO_OsMortosemFotosFaustino.pdf Acesso em: 30 abr. 2018
- CHOMSKY, Noam. **Novas e velhas ordens mundiais**. São Paulo: Scritta, 1996.
- COUTINHO, Anna. **O cartaz é uma arma**: um estudo da produção cartazística do mrpp entre 1974 e 1976. Dissertação (Mestrado em Design Grafico e Projetos Editoriais) – Faculdade de Belas Artes do Porto. Porto, 2015.
- CZARNOBAI, André Felipe Pontes. **Gonzo**: o filho bastardo do New Journalism. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2003.
- DEMETRIO, Silvio Ricardo. **Por um jornalismo contracultural**: linhas de fuga no New Journalism. Tese (Doutorado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

EISEMBERG, Peter. **A guerra civil americana**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

FARIAS, Flávio José de Moura. **A dimensão estratégica da política externa dos Estados Unidos no Caribe (1898-1904)**. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - UNESP/UNICAMP/PUC-SP. São Paulo, 2008.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: Fotografia e verdade**. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

_____. **La cámara de pandora: la fotografía despues de la fotografía**. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

GALDIOLI, Andreza da Silva. **A cultura norte-americana como um instrumento do soft power dos Estados Unidos: o caso do Brasil durante a política da boa vizinhança**. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - UNESP/UNICAMP/PUC-SP, Programa San Tiago Dantas. São Paulo, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: O breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

JUCHEM, Marcelo. **Reflexões literárias: novas questões a partir do surgimento da fotografia**. III Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina, 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Marcelo%20Juchem2.pdf> Acesso em: 30 abr. 2018.

KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Editora Atelie, 2002.

LARA, Eduardo Henrique. **A economia alemã: 1933**. Monografia. (Bacharelado em Ciências Econômicas) – Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5.ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LIPPMANN, Walter. Estereótipos. In: _____. **Opinião pública**. Petrópolis: Vozes, 2008.

LUCCHETTI, Marco Aurélio. O menino amarelo: o nascimento das histórias em quadrinhos. **Revista Olhar**. São Carlos, Ano 03, N 5-6, Jan-dez/01. Disponível em: <http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar5-6/yellowkid.pdf> Acesso em: 8 maio 2018.

MORAES, Denis de. Comunicação, hegemonia e contra hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. **Revista Debates**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 54-77, jan-jun. 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/12420-49853-1-PB.pdf> Acesso em: 9 jan. 2019.

OLIVEIRA, Michel de. **Saudades eternas**: a fotografia no limiar entre a morte e a eternidade. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2016.

_____. **Saudades eternas**: fotografia entre a morte e a sobrevivida. Londrina: Eduel, 2018.

PAIVA, Rogério Marque de. **Indústria cultural de guerra em Hollywood**: ideologias e contraideologias governamentais no cinema norte-americano pós Guerra-Fria. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2012.

PULITZER PRIZE. Disponível em: <https://www.pulitzer.org/page/history-pulitzer-prizes>
Acesso em: 3 jan. 2019.

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

SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo. Companhia de Bolso, 2007.

SILVA, Nathalia Cunha da. **Mulheres no fotojornalismo**: Uma análise cultural da relação entre identidades de gênero e a prática do fotojornalismo na contemporaneidade. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Educação e Humanidades da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2017.

SILVEIRA, Mauro Cesar; QUEIROZ, Natália Costa. **O New York World, de Joseph Pulitzer**. IX Encontro Nacional de História da Mídia – UFOP. Minas Gerais, junho 2013. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-do-jornalismo/o-new-york-world-de-joseph-pulitzer> Acesso em: 8 maio 2018.

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

SOULAGE, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história breve do jornalismo no Ocidente**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf> Acesso em: 9 de jan. 2019.

_____. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.