

## **IMAGENS PARA LEMBRAR: O CASO DAS FOTOGRAFIAS DO PRÊMIO DIREITOS HUMANOS DE JORNALISMO - MJDH (1984-1986)**

*Francisca Ferreira Michelin<sup>1</sup>  
Roberta Pinto Medeiros<sup>2</sup>*

**RESUMO:** Este artigo apresenta considerações advindas de um estudo de fotografias do acervo fotográfico do Prêmio Direitos Humanos de Jornalismo, proposto e mantido pela ONG Movimento de Justiça e Direitos Humanos (MJDH), surgido em meados de 1973, por iniciativa de advogados residentes na cidade de Porto Alegre. O acervo do MJDH, que se propunha a ajudar pessoas acusadas pelo Governo Militar de subversão, é constituído por fotografias de autoria de diferentes fotógrafos. As fotografias apresentam conteúdos de denúncia ou registro sobre a violação dos direitos humanos. Esse acervo foi sistematizado em um trabalho de dissertação, e a análise proposta observou a relação entre as fotografias vencedoras do Prêmio nos anos de 1984 a 1986. A análise foi feita pela relação entre fotografia e memória e direitos humanos, tal como proposto pelo Prêmio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Fotojornalismo. Arquivo.

**ABSTRACT:** This article presents considerations arising from a photographic collection of photographs Prêmio Direitos Humanos de Jornalismo, proposed and maintained by the NGO Movimento de Justiça e Direitos Humanos (MJDH), which emerged around 1973 by the initiative of residents lawyers in Porto Alegre . The MJDH the acquis, which aimed to help people accused by the Military Government of subversion, consists in photographs from different photographers' autorship. These photographs show denunciation of content or record on the violation of human rights. The collection was systematized in a dissertation work and the

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade Federal de Pelotas. Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

<sup>2</sup> Professora da Universidade Federal do Rio Grande. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas.

proposed analysis observed the relationship between these photographs, winning the award in the years 1984 to 1986. The analysis was done by the relationship between photography and memory and human rights, as proposed by the award.

**KEYWORDS:** Memory. Photojournalism. File.

## 1 Introdução

Entre tantas, uma abordagem possível para relacionar fotografia e direitos humanos é tratar como campo de observação a ocorrência de concursos no qual as imagens premiadas tornam-se, em um determinado momento, documento e suporte para a memória de acontecimentos, sejam eles os fatos representados ou os modos como essas imagens são feitas e eleitas. A premiação de fotografias em concursos de diferentes naturezas e com objetivos diversos entre si é recorrente desde, possivelmente, o momento em que os primeiros processos fotográficos geraram resultados positivos em representar a realidade. No conjunto desses concursos, há numerosos que contemplam ou particularizam a documentação fotográfica jornalística, de modo que o destaque para a produção nessa área é assíduo. Para verificar essa afirmação, os exemplos abundam. Tanto se pode mencionar os mais antigos e notáveis, tal é o estadunidense Pulitzer, com duas categorias para a fotografia, quanto os mais recentes, dentre os quais, refere-se o íbero-americano Poy Latam. Nestes e nos demais, as fotografias eleitas podem aludir a temas do momento. E, assim, basta uma fotografia e um prêmio para imagem e autor obterem um lugar de referência histórica. Novamente, os exemplos sobejam: a execução de um oficial vietcong em Saigon fotografada por Eddie Adams em 1968; a pequena vietnamita Kim Phuc atingida por Napalm em 1973 e fotografada por Nick Ut; a criança famélica espreitada por um urubu no Sudão e registrada por Kevin Carter em 1994 e tantas outras que se numeradas, talvez ultrapassassem os milhares.

Mesmo um prêmio local, de público e divulgação restritos, é fator de destaque para quem o recebe. As razões para esta aposta na eleição de fotografias, muitas vezes, anual, jornalísticas ou não,

são muitas e merecem reflexão própria no âmbito da representação visual e jornalística. Há, no mínimo, dois lados a considerar: a motivação do fotógrafo em apresentar determinada imagem e as motivações dos jurados para eleger algumas dentre tantas. Em especial, a conjunção destes dois fatores aduz um panorama de momento no qual alguns aspectos se evidenciam: a natureza do certame, os fatos eleitos para enunciarem momentos marcantes da sociedade e os valores empregados no julgamento. Portanto, se o prêmio contempla o escopo do certame, também registra, em camadas menos evidentes, os anseios de determinados grupos, que discursam, de algum modo, por meio dos resultados.

Oportunamente, há de se ressaltar uma diferença: o sentido mais evidente da premiação. Trata-se de um destaque enunciativo de valor. As fotografias premiadas pelos Pulitzer, já citadas anteriormente, são aquelas que também adquiriram, com o passar do tempo, a condição emblemática do evento que registraram: os horrores da guerra. No entanto, se essas imagens tiveram grande impacto, outras resultaram mais ou igualmente eficazes para a denúncia de problemas graves das sociedades. Reporta-se ao tipo de documentação sistemática sobre determinado tema, que é realizada, com frequência, por fotógrafos jornalistas.

Documentações fotográficas, desde muito tempo, têm constituído instrumentos operativos para provocar mudanças e, mais uma vez, os exemplos exorbitam a capacidade em enumerá-los. Para efeito de um arrazoado breve, cita-se a documentação que Lewis Wickes Hine produziu sobre o trabalho infantil, de 1908 a 1918 para o NCLC (*National Child Labor Committee*), em 32 estados norte-americanos. As centenas de fotografias feitas por Hine mostravam que crianças e adolescentes estavam fazendo as mesmas atividades que os adultos, fosse no trabalho do campo, da indústria ou de casa e, no geral, as desenvolviam em ambientes agressivos e danosos, resultando disto a degradação física, cognitiva, moral e social destes milhares de pessoas com pouca ou pouquíssima idade (SQUIRES, 2005, p. 19-20). Essa situação era bem conhecida por Hine. Ele próprio tinha experimentado a vida de trabalhador nessas condições quando, aos seus 16 anos de idade, foi obrigado, em razão da morte do pai, a assumir o sustento

da família. Ele viveria os próximos oito anos em empregos, nos quais a jornada de 13 horas diárias, durante seis dias da semana, rendia alguns dólares com os quais mãe e irmãos sobreviviam. A sua redenção foi retomar os estudos, e a fotografia ingressou na sua vida como um poderoso meio de denúncia que orquestrava a documentação gerada pelo seu trabalho sistemático em fotografar, anotar dados e relatar as condições dos ambientes e a história dos pequenos trabalhadores (*idem*, p. 24).

O histórico exemplo de Hine reforça a ideia de que a fotografia pode firmar elementos para um discurso de denúncia, tanto quanto alçar, passado o tempo imediato da sua realização, a condição de suporte para a memória. Sabe-se, hoje, da profunda miséria desses injustiçados operários mirins, com a força própria que a imagem tem sobre os sentimentos, pelas fotografias que constam nos documentos gerados no passado. Consequentemente, pensa-se nos pequenos trabalhadores do presente.

Assim é que na interseção dessas possibilidades, verificam-se os sentidos do conjunto de imagens gerado pelo Prêmio Direitos Humanos de Jornalismo que vem acontecendo anualmente como resultado da parceria entre o Movimento de Justiça e Direitos Humanos (MJDH) e a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), associada a outras entidades de classe, dentre elas, a Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Estado (ARFOC/RS). A origem do MJDH deu-se por volta de 1973, como ação espontânea de um grupo de advogados, residentes e atuantes na cidade Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul (MJDH, 1984). Motivados a amparar as pessoas acusadas de subversão pelo governo militar, esse grupo formou as bases do movimento que viria, formalmente a ser fundado em 1979, após o fim do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Foi, então, instituído como uma Organização Não-Governamental (ONG) e, terminada a repressão, os seus fundadores mantiveram o MJDH como um movimento ativista em prol dos direitos humanos e sociais. O Movimento empenhou-se em ações como a campanha da Anistia<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> “A Lei da Anistia, que abrange crimes políticos praticados entre 1961 a 1979, impede que os torturadores e assassinos possam ser imputados judicialmente, embora a tortura seja crime de lesa-humanidade. [...] A busca pelos corpos

pela libertação dos últimos presos políticos brasileiros e pelas Diretas Já e continua agindo nesse sentido.

A criação do Prêmio Direitos Humanos de Jornalismo, em 1984, deu-se como mais uma das ações do MJDH e logrou se manter ao longo dos últimos 31 anos com a mesma missão, sendo, progressivamente, o monumento mais destacado entre os jornalistas. A premiação é simbólica, desde a primeira edição, no entanto, o número de participantes continua crescendo, assim como a amplitude dos temas pelos quais as fotografias se apresentam. O prêmio consolida-se em decorrência da sua periodicidade e mostra vitalidade ao refletir, em suas sucessivas edições, as sobre as mudanças do contexto no qual se insere. É sobre tais mudanças que este texto busca refletir, por um lado, por evidenciá-las, por outro, por entendê-las como escrita visual de um contexto no qual o próprio conceito de direitos humanos é modelado.

Neste estudo, observam-se três fotografias do conjunto que se originou entre os anos de 1984 e de 2012. Esse conjunto corresponde ao *corpus* de um trabalho prévio, desenvolvido como dissertação de mestrado<sup>4</sup> no qual se realizou o levantamento da origem do Prêmio no âmbito do MJDH, assim como o levantamento das 341 fotografias premiadas durante 28 anos de premiação, falhando na contagem os anos de 1995 e de 1996. Nesse período, apesar de ter havido o certame, as fotografias não foram encontradas no acervo. A maior e mais antiga parte do conjunto é constituída por imagens em preto e branco. As fotos coloridas correspondem aos últimos anos levantados. O regramento da inscrição foi se dando com o passar do tempo, razão pela qual as primeiras edições aceitaram fotografias de tamanhos variados. Do conjunto já citado, observaram-se três

---

e as constantes idas e vindas de comissões estatais e de familiares rende poucos frutos, e o tempo urge. Poucas ainda são as mães vivas. A grande maioria faleceu sem obter as respostas, ainda aguardadas por filhos e demais familiares de desaparecidos políticos". (RUBERT, 2014, p.203).

<sup>4</sup> MEDEIROS, Roberta Pinto. **Fotojornalismo e memória no Prêmio Direitos Humanos de Jornalismo (1984 – 1990): Movimento de Justiça e Direitos Humanos (MJDH) / Dissertação (Mestrado)**. Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas.

fotografias premiadas em anos consecutivos (1984, 1985 e 1986). Sendo as três premiadas, buscou-se contextualizá-las em uma perspectiva temática e formal, perscrutando o discurso que as sucessivas camadas de tempo conformam na imagem.

## **2 Fotografia, memória e jornalismo**

A relação entre fotografia e memória prescinde que se dite o campo das ciências sociais como o âmbito dos conceitos prévios. Perpassado pela herança do pensamento clássico, subsiste considerar a memória como equivalente de conhecimento. No entanto, tal como definida pelo antropólogo Jöel Candau, a relação do tempo com a memória anuncia-se tridimensional (CANDAU, 2011), instituída pelo tempo da memória do passado (recordação), pela memória da ação (presente) e pela memória de espera (esperança). No ato de rememorar, as três dimensões podem operar juntas sob o estímulo de mecanismos que favorecem algumas delas. Muitas vezes a fotografia produz estímulos memoriais, que ocorrem na compreensão ou aceitação da imagem enquanto reminiscência do fato registrado, o que estaria de acordo com o enunciado de Ricoeur (2007) que relaciona lembrança à memória refletida. Sob tal ponto de vista, seria possível entender a fotografia como um vínculo entre os tempos, da sua origem e de todos os demais que se sucederam, dentro dos quais a imagem se apresentou em contextos diversos.

A necessária subjetividade demandada à reflexão de liames tão fluídos, gera diferentes posições conceituais. Alguns autores defendem a posição de que a imagem evoca o passado e outros sugerem que a foto opera a rememoração de fatos, de acontecimentos e de sentimentos, por meio da leitura da imagem. Entre ambas, tantas outras podem ser possíveis, no entanto, destaca-se que a primeira consideração coloca na imagem a possibilidade memorial e a segunda a desloca ao sujeito que interpreta. Nesse sentido, a maneira como o espectador pensa a fotografia que vê poderá produzir lembranças e sentimentos próprios, passíveis de serem confundidos com a evocação do passado. No jornalismo, esta circunstância pode ser observada e

questionada. Na quase totalidade das notícias, o espectador não viveu a experiência que a foto registra, mas acaba por adquirir uma referência memorial do evento, ancorada nas imagens vistas, o que afiança que “a fotografia é, de várias maneiras, uma aquisição” (SONTAG, 2004, p.172). Sobretudo no jornalismo parece que a fotografia se porta como “[...] um dispositivo munido de poder misterioso e divino de ressuscitar simbolicamente os mortos, de autorizar a volta dos corpos da morte para a vida [...]” (ROUILLÉ, 2009, p.211), capaz de sancionar mesmo aquilo que o espectador não viu e não conheceu, porque “[...] parece referir-se a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua; a reminiscência (ou anamnese ou re-evocação) [...]” (ROSSI, 2010, p.15). Explica-se, assim, tal potência da fotografia para ser objeto de rememoração, passível de fazer lembrar e de relacionar os tempos porque, segundo Rouillé (2009),

[...] torna-se, de certa maneira, a encarnação de uma memória voluntária, a que vai de um presente atual a um presente que “foi”, que opera no presente vivo da ação, que tenta recompor o passado por meio da sucessão desses presentes suspensos, fixos, paralisados, entorpecidos, etc. que são os instantâneos. (ROUILLÉ, 2009, p.221).

Isto posto, atenta-se para o fato de que se a fotografia é reminiscência e opera no campo memorial e é, também, agente do esquecimento. Este, na fotografia, é consequência do modo como ela se gera. Registro fragmentário, a foto é resultado da extração que o enquadramento faz sobre a cena. Uma parte, talvez ínfima, do todo, é o que fica como imagem. E ainda que ambos, memória e esquecimento, sejam os lados da moeda, é forçoso reconhecer que cada um tem muitas formas. Michel (2010) conjectura sobre algumas formas de esquecimento: o esquecimento-omissão, aquela forma na qual “o que é válido para a memória individual o é igualmente para a memória coletiva.”; o esquecimento-negação, que de acordo com o autor, é decorrência de uma patologia da memória, doença neurológica ou por acidente; o esquecimento-

manipulação (esquecimento-direcionamento), no qual a memória é manipulada, elaborada e transmitida de forma oficial para o público com a intenção de ser esquecida ao longo do tempo pelo coletivo. Por fim, o esquecimento-destruição que consiste na negação da realidade passada, que se pode dar pela alteração ou invenção de fatos históricos.

Neste trabalho, observa-se o esquecimento-manipulação como um estímulo, não perceptível, para a ocorrência do Prêmio. Percebe-se que reunir e selecionar fotografias pode ser uma reação ao esquecimento, já que, conforme Candau (2011, p.23) “a memória [...], pode beneficiar-se de extensões artificiais que derivam do fenômeno geral de expansão da memória”. A fotografia, como uma “extensão artificial” não deixa de estar ligada ao tempo que, como assevera Laroche (2008, p.01, tradução própria) “[...] liga-se à memória na descrição dos processos de percepção, de codificação, de consolidação, de recordar e de esquecer [...]”. À vista disso, as fotografias do Prêmio Direitos Humanos de Jornalismo, referidas no estudo, são imagens que apontam um contexto e a circunstância na qual o Prêmio foi criado, porque

Nunca é demais insistir no fato de que a luta pela justiça se dá em diferentes níveis, todos distintos e ao mesmo tempo determinantes entre si: o da memória e história da sociedade, o da memória de sociais e o da memória dos familiares. (SELIGMANN-SILVA, 2006, p.06).

Todas as fotografias deste Prêmio referem-se a alguma forma de violência e as citadas neste texto, personificam a opressão com o uso da força. Premiadas nas edições dos dois últimos anos da Ditadura Militar no Brasil e, no ano seguinte, ao fim desta, evidenciam o agente da agressão. No entanto, há uma diferença entre as duas fotos tiradas em 1984 e em 1985, com a tirada em 1986, sobre a qual se falará a seguir. Por ora, compete esclarecer que os temas das fotografias inscritas eram diversos, registrando a violência policial, na cidade ou no campo, as vítimas de desastres naturais ou provocados pela miséria, pelo abandono ou pela ausência de políticas públicas para os males sociais. Conforme o contexto da violência muda, ao longo da existência do Prêmio,



muda, essencialmente, a representação do seu agente. No entanto, o discurso versa sobre a violação aos direitos humanos como um registro de trauma que marca a sociedade e da qual a fotografia é testemunha, isto é, eterna testemunha de um ato, que na fixidez da imagem, repete-se ao infinito, porque

[...]. Não é só o que aconteceu que importa, mas também o como, pois a tortura tem um encontro: a negação de qualquer possibilidade de defesa por parte do torturado, as violências que circundam o ato – como a desproporcional utilização da força [...]. (RUBERT, 2014, p.206).

A fotografia, enquanto testemunha, propõe a cumplicidade porquanto sabe envolver terceiros. Possivelmente, e quanto mais o tempo passa, os terceiros poderão não ter nenhuma relação com o fato registrado e, mesmo assim, estarão diante do processo memorial, que é vocação dessa imagem. A ação de evocar é, desse modo, característica inerente à fotografia, mas que se manifesta tão diversa quanto seus espectadores.

### **3 Análise estrutural das fotografias**

Para efeitos de um método capaz de disciplinar a leitura de imagens, dividiu-se a análise dessas três fotografias em duas etapas. A primeira etapa observou aspectos relacionados ao processo fotográfico e ao registro da cena. Na segunda etapa, buscou-se relacionar esses aspectos com fatores marcantes do contexto no qual as imagens foram feitas.

Um dos aspectos que iguala essas imagens é o fato de que se tratam de fotografias em preto e branco (P&B), em cópias ampliadas em diferentes tamanhos. Observa-se que somente a partir de 2008 o tamanho da fotografia passou a ser inserido no regimento do evento, portanto, dentro do acervo, encontram-se fotos em dimensões variadas. A opção pela cópia em P&B - e, muito provavelmente, pelo filme - reflete um período dos processos fotográficos de natureza fotoquímica no qual o fotoperiodista gerenciava os custos de produção da imagem,

frequentemente com vistas à economia. Na época, o P&B era um processo mais econômico e muitos fotógrafos conheciam o processamento de revelação do filme e de produção das cópias ampliadas. A autonomia na produção da imagem era apreciável e, às vezes, indispensável. Conforme a demanda, o fotógrafo não poderia esperar até o laboratório comercial processar filmes e cópias e, neste caso, a solução seria que ele o fizesse. Sendo o processamento do P&B mais rápido, fácil e menos custoso, muitos fotógrafos processavam o seu material ou pagavam para laboratoristas amadores fazerem-no. No entanto, como ainda ocorre hoje, a tradição da fotografia jornalística em P&B, advinda da herança visual deixada pelos fotógrafos exemplares que consolidaram o gênero, especialmente a partir dos anos de 1930, ainda opera como um indicador da qualidade estética da imagem.

Uma parte da produção fotográfica inscrita nos concursos ou apresentada em exposições segue os cânones constituídos por esses referenciais, especialmente pela obra dos fotógrafos que registraram guerras ou geraram documentações fotográficas de problemas sociais impactantes (Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Eugene Smith, etc...). A opção pela monocromia, mesmo na época do digital, virou a marca de alguns dos fotógrafos documentaristas mais conhecidos na atualidade (haja vista a obra de Sebastião Salgado e de James Natchwey, entre outros), a tal ponto que a mesma foto pode ser primeiramente publicada em cor nos veículos de comunicação e depois, em uma exposição do fotógrafo, ser apresentada em P&B<sup>5</sup>.

Outro ponto, que é característico dessa coleção de fotografias é que muitas das contempladas pelo Prêmio constituem uma sequência de fotos, às vezes, excedendo 10 imagens sobre um

---

<sup>5</sup> Exemplar deste fato são as fotos do incêndio no bairro Chiado em Portugal no ano de 1988. Na época, as agências, para as quais o fotógrafo português Fernando Ricardo trabalhava, preferiam fotografias em cor. As que foram feitas por ele, nesse evento, eram coloridas. No entanto, na recente mostra fotográfica "Fernando Ricardo - Fotografias", ocorrida em junho de 2015 no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, as imagens são em P&B, segundo depoimento do próprio fotógrafo, por opção estética.

mesmo fato que se apresentam como quadro a quadro de uma ação. Neste recorte podem ser identificados os seguintes anos que possuem essa característica: a premiação do ano de 1985 (2º lugar), 1987 (1º, 2º e 3º lugar), 1988 (1º e 2º lugar), 1989 (1º lugar) e 1990 (1º e 2º lugar). Neste caso, inferiu-se que a premiação privilegiou o fato da narrativa ser apresentada na sequência de imagens, aceitando o recurso como a única forma de dar ao observador o entendimento sobre o que aconteceu. Uma dessas sequências recebeu a Menção Honrosa do Prêmio de 1987.

E, ainda observando o resultado do julgamento desse Prêmio, verificou-se que houve premiação para duas fotos sobre o mesmo acontecimento, inscritas por fotógrafos diferentes. Em tal fato, ambas as fotos retratam a ação policial sobre uma invasão ocorrida na Fazenda Annoni em 1986, uma de autoria do fotógrafo Jurandir Souza da Silveira, que ganhou o primeiro lugar (Figura 1) e a outra, do fotógrafo Luiz Ávila, que ganhou o segundo lugar (Figura 2). Destaca-se, e por tal razão consta neste trabalho a foto de Ávila, que apesar das imagens registrarem o mesmo acontecimento, são diferentes entre si, inclusive nos possíveis significados apreensíveis. A primeira identifica nos dois planos do registro, os policiais e os invasores, enquanto que a segunda, apresenta um quadro cheio dos atores que registra, colocados em planos opostos (primeiro e segundo plano), mas, em decorrência do ângulo da tomada, sem referência direta às pessoas envolvidas. A fotografia de Ávila traduz um legado visual reconhecível de referências da história da fotografia jornalística.

A opção dos dois planos enquadrados pelo ângulo, indica que o fotógrafo buscou um sentido para a cena já no momento do enquadramento, ao contrário da foto de Jurandir, em plano mais aberto, com evidente proposição no registro da ação do primeiro plano, na qual se vê o policial apontando a arma para o homem desarmado. Ambas as fotos apresentam o conteúdo da ação como sendo registros de opressão e ameaça, no entanto, é possível ajuizar que a imagem direta foi preferível por questões de contexto, que priorizaram a informação menos permissiva a interpretações. Na fotografia de Ávila o conteúdo discursivo se encontra na palavra da faixa sustentada pelos colonos (paz)

que se destaca por uma brecha do alinhamento dos policiais em primeiro plano, de costas e fotografados da cintura para baixo. Destes, destacam-se as fardas, as botas de cano alto e os cassetetes alinhados. Por entre eles é que se vê o segundo plano, no qual se encontram os elementos que abastecem o conteúdo dialógico da imagem, os colonos reunidos, dos quais se percebem as roupas precárias evidenciadas pelos chinelos que calçam. O contraponto entre os elementos da imagem é que indica os conflitos que a cena registra. Talvez no presente, pelo exercício de interpretação que a cena demanda do espectador, essa imagem fosse considerada mais importante. No momento da premiação, o destaque foi dado para o registro de significado direto: o agressor armado e o agredido indefeso.

**Figura 1:** Repressão na Fazenda Annoni – prisão de Jovino Rodrigues, um dos líderes colonos. Fotografia de Jurandir Souza da Silveira.



**Fonte:** Acervo do Movimento de Justiça e Direitos Humanos, 1986.

**Figura 2:** Repressão na Fazenda Annoni. Fotografia de Fotografia de Luiz Ávila.



**Fonte:** Acervo do Movimento de Justiça e Direitos Humanos, 1986.

Como já dito, o Prêmio, através dos anos, passou por alterações, seja na inclusão dos níveis de premiação (1º lugar, 2º lugar, 3º lugar), seja na diversificação das categorias. Por exemplo, a partir do ano de 1987, foi inserida a Menção Especial como forma de destaque. Não se entende que essa categoria corresponda ao quarto lugar e sim, que se trata de uma premiação com o intuito de valorizar o trabalho do fotógrafo, assim como da própria fotografia e do seu contexto. Ressalta-se que a Menção Especial não aparece com frequência, distinguindo-se do que seria um quarto lugar. Foi atribuída, inclusive, em edições que não tiveram o primeiro lugar, apenas o segundo, o terceiro e o prêmio especial (Menção Especial). Outras variações também foram observadas, como no ano de 1988, em que não houve o terceiro lugar e, foram concedidos, somente, o primeiro e segundo lugares. Já, no ano de 1989, três fotografias foram condecoradas com o terceiro lugar. Tendo em vista que a premiação é realizada por uma banca interdisciplinar, entendeu-se que cada membro

avaliou o trabalho de acordo com o que mais lhe chamou atenção ou por interesse na temática da fotografia, em detrimento do resultado visual.

Ainda, observando a trajetória do Prêmio e a proporção que o mesmo tomou no meio jornalístico, houve um significativo aumento da diversidade de categorias. Em 1984, quando o Prêmio foi criado, as categorias eram três: Reportagem (que seria o jornal impresso), Fotografia e Crônica. No ano seguinte, foram incluídas as categorias Rádio e Televisão. Em 1986, foram premiadas apenas as categorias Reportagem, Fotografia e Rádio. E no ano de 1989 a categoria Reportagem foi alterada para Jornalismo impresso, e a categoria Televisão foi alterada para Telejornalismo. Concluiu-se que, ao longo dos anos, o Prêmio foi se adaptando tanto ao público do seu interesse quanto aos termos utilizados pelos jornalistas, fotógrafos e jornais do País. Durante esse período de adaptação não havia uma padronização nas categorias, o que foi definido posteriormente e, a partir de então, não houve mais supressões de categorias. Ao contrário, houve acréscimos. No ano de 1991, por exemplo, foi inserida a categoria *Charge* e, posteriormente, outras categorias foram sendo agregadas, como, por exemplo, Jornalismo *on-line* e acadêmico. Essa inserção de novas categorias indica a vontade do Prêmio abranger os mais diversos campos de atuação da mídia e da comunicação.

O Prêmio, de um modo geral, com o passar dos anos, expandiu a possibilidade de seu alcance. Nos primeiros anos abrangia, fundamentalmente, a região de Porto Alegre. Passados alguns anos, esse território se expandiu para outros estados brasileiros e, inclusive, para países do Mercosul. Atualmente, é comum contar com participantes dos países vizinhos do estado do Rio Grande do Sul, em diversas categorias do Prêmio. O envolvimento de participantes de outras regiões do país e outros países, fortalece e divulga o Movimento e afirma o seu escopo na luta pelos direitos humanos, acentuando a proximidade com os países que sofreram sob regimes ditatoriais.

#### **4 O prêmio direitos humanos de jornalismo como memória do MJDH**

É importante considerar, nesta análise, que a relação que o Prêmio possui com o MJDH resulta numa forma de documentação ativa da trajetória do Movimento, de modo que se pode entendê-lo como um suporte para a memória desta ONG e exemplifica como se pode constituir uma relação entre memória, fotografia e direitos humanos.

Dentro do período analisado, verificou-se uma grande concentração de fotos retratando a violência policial, tanto no campo como na cidade. Tal dado está relacionado ao momento de transição entre o regime militar e a democracia brasileira, que se afirmam nas Figuras (3) e (4), respectivamente premiadas nos anos de 1984 e 1986. Também são fotos em P&B e reafirmam a atenção do Prêmio ao registro da violência, presente na maioria das imagens. Coincidentemente, foram feitas pelo mesmo fotógrafo, Paulo Roberto Dias.

**Figura 3:** Vereador Valneri. Fotografia de Paulo Roberto Dias.



**Fonte:** Paulo Roberto Dias. Acervo do Movimento de Justiça e Direitos Humanos, 1984.

**Figura 8:** Democracia: isto vai terminar? Fotografia de Paulo Roberto Dias.



**Fonte:** Acervo do Movimento de Justiça e Direitos Humanos, 1985.

As três fotografias que compõem o campo de observação deste estudo (Figuras (1), (3) e (4)) traçam o registro de uma ação em curso na qual as personagens estão definidas pela dualidade opressão/oprimido, agressor/agredido, força/submissão e todos os pares possíveis que condicionam pela violência um indivíduo a outros. Embora as três imagens retratem pessoas, é sobre o Estado que o conteúdo da imagem versa e, particularmente, sobre a violência do Estado. A similaridade entre as três é de tal modo reiterativa, que se houvesse o experimento de não colocar título nas Figuras (as legendas colocadas correspondem ao título dado pelos fotógrafos que registraram o fato), seria possível utilizar o mesmo para as três. Pelo fato das cenas estarem próximas do espectador, é possível observar as expressões faciais dos retratados, a intensidade dos gestos e o conflito que se supõe através da imagem. Tal intensidade informacional advém da relação entre o observador e a imagem, própria da fotografia que,



como já há tempo observou Sontag, teve a capacidade de “nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar” (SONTAG, 2004, p.13).

Portanto, a presença do Estado na figura dos policiais, estabelece um discurso sobre o abuso de poder exercido por meio da força, fortalecida pela condição estática da imagem, que se traduz para o espectador nas palavras da filósofa Sontag, quando diz que: “As fotos são, de fato, experiência capturada, e a câmera é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva.” (SONTAG, 2004, p.14). Não raro, o ato de fotografar é comparado ao ato de disparar uma arma. Talvez essa supressão do movimento que a representação fotográfica metaforiza seja, de fato, um equivalente simbólico de morte. Pode-se falar, se o desejo é repetir o que já tantas vezes foi dito, que a fotografia é uma forma de captura, um processo de mumificação do tempo, que seja. O resultado dessas imagens equivale transpor o portal entre presente e passado. Poderá ser este um dos efeitos da memória, porque:

Para ser esquecido, antes, precisa ser lembrado. Como se pode esquecer aquilo que se desconhece? São os acontecimentos que ficam, então, em um limbo, entre consciente e inconsciente, por vezes mais próximos do ego, por vezes do inconsciente. Para ser esquecido, precisa primeiro ser elaborado. Para ser elaborado, precisa primeiro ser enunciado, tornar-se linguagem, palavra, voz. E para ser falado, precisa existir alguém disposto a escutar. (RUBERT, 2014, p.207).

## **Considerações finais**

As fotografias do Prêmio revelam, nesta leitura, a existência do MJDH. São testemunhos do que registraram e comportam um conceito de sociedade, que a critica na medida em que a expõe. Por mais que as violações aos direitos humanos sejam debatidas, é útil contar os fatos que as fazem concretas. Uma fotografia jornalística, cumpre o papel de registrar narrativamente

um fato. Resenha da vida, retira do fluxo tirano do tempo uma parte da essência que se traduz em sentidos. Talvez seja essa sua função: “numa das versões da sua utilidade, o registro da câmara incrimina” (SONTAG, 2004, p.16). Fotos fazem lembrar, porque, sinteticamente, dão a conhecer:

Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. [...] Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem. (SONTAG, 2004, p.16).

Semelhança que só a imagem pode evidenciar, porque “após o fim do evento, a foto ainda existirá, conferindo ao evento uma espécie de imortalidade (e de importância) que de outro modo ele jamais desfrutaria” (SONTAG, 2004, p.22). Que seja a imortalidade, expressão de memória, que se reconheça como ferida no tempo, que só desaparece se o corpo que a leva, deixa de existir. Pode ser que se encontre nesta possibilidade a razão pela qual as fotografias que registram violências sejam tão impactantes. Vendo-as, não há como esquecer:

[...] eu diria que os estudos contemporâneos da memória deveriam ligar-se de maneira mais robusta aos direitos humanos e à justiça, tanto em termos discursivos quanto práticos, para impedir que a memória, sobretudo a memória traumática, se torne um exercício vazio, que se alimente de si mesmo, de forma parasitária e estreita. (HUYSSSEN, 2014, p.196).

As três fotografias, portanto, coadunam um discurso sob uma narrativa. A narrativa apresenta os fatos, o discurso enuncia-os. Semelhantes, ano a ano, essas imagens destacadas pela premiação, indicam o momento no qual a denúncia conquista a possibilidade de ser apresentada abertamente (o que justificaria porque a foto da Figura (2) não foi tão condecorada, de balde seu potencial de sugerir múltiplos sentidos). Ao final da ditadura,

o desejo de voz eloquente permeava os meios de comunicação. O estranhamento da liberdade, insurgente, urgia por expressões diretas. Neste momento, outro embate entra em cena, o que seria lembrado, porque a inerência entre memória e esquecimento implica em selecionar o que fica e o que se dilui.

A memória é seletiva e resulta da luta de forças entre os diferentes grupos sociais, políticos e econômicos. A questão é qual memória cada grupo quer que prevaleça e que seja reiteradamente passada às novas gerações, a fim de garantir sua permanência e força ideológica. Nunca existirá apenas uma memória. (RUBERT, 2014, p.195).

Esse, possivelmente, é o mais profundo sentido desse Prêmio, naquele período de fim/início: lutar pelo que deveria ser lembrado, lutar contra o esquecimento. Mesmo que a criação do MJDH tenha ocorrido por uma causa específica (o regime militar no Brasil), o Prêmio justifica ainda a existência do MJDH como movimento atuante na defesa dos direitos humanos.

Ao eleger três fotografias entre 341, fez-se uma opção por evidenciar os sentidos mais ocultos do Prêmio que se refere a reflexão. Estes, dizem respeito menos às funções destes certames caracterizados pelas proposições voluntárias à concorrência, do que ao escopo da instituição que o promove. Portanto, é uma seleção que se apresenta como uma fatia de um corpo conceitual que se manteve de tal modo que, mesmo diante das mudanças políticas e sociais do país, continuou operando com os mesmos princípios. As três fotografias apontam, portanto, para a forma como o MJDH manteve-se, exatamente quando a causa de seu surgimento parecia diluir-se.

## Referências

CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

HUYSEN, Andrea. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

LAROCHE, Serge. De mémoire de neurone. *La revue pour l'histoire du CNRS* [En ligne], 21|2008, mis en ligne le 03 juillet 2010, consulté le 31 janvier 2013. URL: <<http://histoire-cnrs.revues.org/7333>> Acesso em: 10 maio 2013.

MEDEIROS, Roberta Pinto. *Prêmio Direitos Humanos de Jornalismo: o jornalismo nos arquivos*. 2010. 167 f. Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/28451>>

MICHEL, Johann. Podemos falar de uma política de esquecimento? *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v.2, n.3, ago.-nov. 2010. Disponível em: <<http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/site/revista/edicao-03/>> Acesso em: 20 maio 2013.

MJDH, Movimento de Justiça e Direitos Humanos. *Relatório Anual 1984*. Porto Alegre, RS: 1984. Mimeografado. 7 f.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

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

RUBERT, Sylvania. Para reconciliar é preciso esquecer?: reflexões sobre as possibilidades de resgate da memória da repressão política no Brasil. In.: *Entre a memória e o esquecimento: estudos sobre os 50 anos do Golpe Civil-Militar no Brasil*. Porto Alegre: Editora Deriva, 2014. p.191-210.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Anistia e (in)justiça no Brasil: o dever de justiça e a impunidade. *Literatura e Autoritarismo*. *Revista Memórias da Repressão*, n. 9, 2006.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SQUIERS, Carol. *The body at risk*. Photography of disorder, illness and healing. New York: International Center of Photography/ Milbank Memorial Fund: University of California Press, 2005.