

## África do Sul e apartheid: análise imagética dos conflitos raciais entre 1990 e 1994

Paulo César BONI<sup>1</sup>  
Renata de Paula dos SANTOS<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo contextualiza o cenário e analisa fotografias dos repórteres fotográficos Greg Marinovich e Ken Oosterbroek durante os conflitos denominados *Guerra dos Albergues*, ocorridos na África do Sul entre 1990 e 1994. O recorte temporal se caracteriza como um marco histórico no país, representado pelo ano em que Nelson Mandela foi libertado (1990), depois de 27 anos de prisão, e o ano em que venceu as eleições presidenciais (1994), determinando, assim, o fim do regime do *apartheid*. As medidas de segregação raciais foram mantidas por quatro décadas e determinaram o desenvolvimento político, econômico e social da África do Sul. Como referencial metodológico, foi utilizada a técnica da desconstrução analítica da imagem, ou seja, por meio da análise dos recursos técnicos e dos elementos da linguagem fotográfica utilizados, a pesquisa buscou identificar a intencionalidade de comunicação de Marinovich e Oosterbroek – membros do *Clube do Banguê-Banguê* – na cobertura desses conflitos.

**Palavras-chave:** África do Sul. *Apartheid*. Guerra dos Albergues. Desconstrução analítica da imagem.

### Abstract

This article contextualizes the scene and analysis photographs of the photo reporters Greg Marinovich and Ken Oosterbroek during the conflicts called *War of the Hostels*, occurred in South Africa between 1990 and 1994. This period is characterized like a landmark in the country, represented by the year that Nelson Mandela was released (1990), after 27 years of jail, and the year he won the presidential elections (1994), determining the end of *apartheid*. The politics of racial segregation persisted for forty years and determined political, economic and social development of South Africa. The methodological reference is the technique of desconstrução analítica da imagem, in other words, by the analysis of technique aids and the elements of photo language used, this research tried to identify the intentionality of

---

<sup>1</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Coordenador do Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: pcboni@sercomtel.com.br

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Bolsista da Capes. E-mail: renatapstos@hotmail.com

communication from Marinovich and Oosterbroek – members of *The Bang-Bang Club* – at this conflicts media coverage.

**Keywords:** South Africa. Apartheid. War of the Hostels. Analytical deconstruction of the image.

## Introdução

Antes de definir os objetivos propostos para esse trabalho, é preciso ressaltar que este texto comunga com a vertente teórica que classifica a fotografia como meio de comunicação opinativo. Nesta perspectiva, a imagem fotográfica é fruto da interpretação do fotógrafo diante do fato e de sua subjetividade. Como um elemento comunicacional, toda imagem fotográfica visa demonstrar um aspecto da realidade para seus leitores. Assim como o texto, a fotografia constitui uma escrita.

Essencialmente, este artigo visa contribuir com o processo de análise do discurso fotográfico. Para tanto, usa o método da desconstrução analítica para aferir a intencionalidade de comunicação dos fotógrafos sul-africanos Greg Marinovich e Ken Oosterbroek durante a cobertura fotográfica da *Guerra dos Albergues*, nome pelo qual se convencionou chamar os conflitos ocorridos na África do Sul entre 1990 e 1994, período que marca a libertação de Nelson Mandela, depois de 27 anos de prisão, e sua eleição como presidente do referido país. Como seria impossível condensar em tão curto espaço todo o trabalho por eles produzido ao longo desses quatro anos, a análise será aplicada em apenas uma pequena amostra do universo pesquisado, ou seja, a duas imagens, uma de cada fotógrafo.

Os dois fotógrafos, ao lado de Kevin Carter e João Silva, participavam do *Clube do Banguê-Banguê*, nome pelo qual os demais jornalistas que cobriam o conflito da África do Sul convencionaram chamar os quatro colegas que trabalhavam juntos. Entre os anos de 1990 e 1994, o “clube” se destinou à cobertura de uma das fases mais sangrentas do regime do *apartheid*, fase que configurou o acirramento dos conflitos diretos entre as etnias *xhosa* e *zulu* e passou para a história como o período da *Guerra dos Albergues*. O fim da segregação racial, como sistema de governo, ocorreu com a vitória de Nelson Mandela. Independente da posição assumida por Marinovich e Oosterbroek no *Clube do Banguê-Banguê* ou durante a cobertura da *Guerra dos Albergues*, o conteúdo das imagens é altamente ideológico.

## A subjetividade fotográfica

A imagem fotográfica nasceu como um meio de descobertas. Com o advento da câmera, expressões culturais, religiosas, políticas e geográficas passaram a ser registradas e difundidas, adquirindo um caráter documental. De acordo com Kossoy (1989), a partir do registro fotográfico, o mundo tornou-se mais familiar. Na perspectiva de Sontag (2003), ao ser fotografado o fato torna-se “real” ou “mais real”, já que pode ser visto, comprovado e divulgado.

Em contraposição à escrita verbal, a fotografia, para a maioria dos estudiosos, é considerada um meio de comunicação universal, pois seus códigos abertos propiciam sua compreensão por todos os indivíduos dotados do sentido sensorial da visão. No caso da escrita, em razão de seus códigos pré-estabelecidos, a interpretação é restrita à população alfabetizada. A inexistência de símbolos pré-estabelecidos – ou de um código universal – lhe atribui um caráter polissêmico, o que garante a possibilidade de várias e distintas leituras e, até mesmo, de releituras.

Não há um meio científico para determinar a compreensão dos indivíduos quando em contato com o conteúdo fotográfico. Acredita-se, entretanto, que pessoas com maior grau de instrução, de informação ou que trabalhem com fotografia possam fazer leituras mais aprofundadas (analíticas) das imagens, como defende Boni (2000). Essa premissa leva em conta a capacidade do receptor de fazer interligações, associações, analogias ou a contextualização histórica, social, cultural ou religiosa em que o registro se apresenta.

Desenvolvida em um contexto positivista, a imagem fotográfica ganhou *status* de cópia fiel do real, pois se considerou, por muito tempo, que o registro apontava à realidade, sem a ocorrência de alterações. No entanto, trata-se de um registro parcial do passado, que se refere à realidade intermediada pelo ponto de vista do emissor diante do fato. Para Martins (2008), a relação entre a imagem fotográfica e a subjetividade do repórter fotográfico é ainda mais efetiva. Segundo ele, a fotografia é um documento impregnado de fantasia e diz respeito ao que ele vê – os elementos distribuídos no cenário – e ao que pensa ver. Dessa forma,

A fotografia é muito mais indício do irreal do que do real, muito mais o supostamente real recoberto e decodificado pelo fantasioso, pelos produtos do auto-engano necessário e próprio da reprodução das relações sociais e do seu respectivo imaginário. A fotografia, no que supostamente revela e no seu

caráter indicial, revela também o ausente, dá-lhe visibilidade, propõe-se antes de tudo como o realismo da incerteza. (MARTINS, 2008, p.28).

Assim como os registros escritos, a fotografia traz em si personalidades do autor. Ao considerar a imagem fotográfica como documento social – por sua capacidade de fazer referência a cenários apagados pelo tempo – é preciso ter em mente, segundo Borges (2003), que tal registro não atua como reflexo da realidade retratada, mas como elemento de mediação. Essa classificação diz respeito aos estilos cognitivos próprios e a linguagem metafórica que compõem a imagem.

Nessa perspectiva, tratando a imagem fotográfica como um reflexo das características individuais e ideológicas do emissor, Borges (2003) considera que a pretensa objetividade a ela atribuída não apenas informa os leitores sobre o desenrolar dos fatos, mas cria verdades a partir da fantasia do fotógrafo e da classe social que ele representa.

Ao fotografar, o repórter obedece ao seu registro mental criado anteriormente. É a soma dessas seleções pessoais (ou inspiradas) que interagem entre si e determinam o teor da representação imagética. A fotografia, em suma, trata-se de uma *tradução* do que está diante dos olhos do emissor. É preciso ter em mente o registro imagético diz respeito ao ponto de visto do emissor, e “esse procedimento, às vezes consciente, às vezes inconsciente, evidencia a intencionalidade de reprodução, de transferência, de tradução... de seu modo de ver”. (BONI, 2000, p.50).

## **A fotografia como meio de comunicação jornalístico**

O trabalho jornalístico exige do emissor domínio e conhecimento do assunto. Marcado pela edição dos fatos, é função desse profissional apresentar ao público os aspectos mais relevantes do ocorrido. Ao repórter fotográfico cabe a tarefa de sintetizar em apenas uma imagem, na maioria das vezes, o que está diante de seus olhos. Seja pelo flagrante, seja por uma síntese – o mais objetiva possível – do evento fotografado.

Apesar de toda carga de subjetividade presente no conteúdo fotográfico, essa forma de registro parte do real e garante mais precisão às reproduções do mundo. A partir de 1870, o conceito de velocidade passou a ser inserido na fotografia, com isso os grandes acontecimentos (guerras, conflitos e ações políticas) começaram a ser registrados.

Foi com o desenvolvimento das câmeras portáteis, como a Ermanox e a Leica, que os fotógrafos puderam trabalhar com mais facilidade e versatilidade. Devido à redução no peso e no tamanho dos equipamentos, até mesmo os fatos mais comuns do cotidiano passaram a ser registrados. A criação de objetivas mais luminosas, equipamentos mais fáceis de manusear, filmes mais sensíveis e do *flash* de lâmpada garantiram a possibilidade de o fotógrafo registrar os fatos sem ser percebido. O flagrante, possível a partir desses inventos, propôs credibilidade à fotografia, tornando públicos atos da vida privada ou ilícitos.

Por partir da realidade, a imagem fotográfica apresentava-se como elemento de registro histórico mais eficaz do que a pintura, além de constituir uma expressão mais precisa de documentação da realidade. Com isso, alguns eventos chamaram a atenção da sociedade e ganharam espaços na mídia impressa. Sousa (2000) lembra, por exemplo, que a guerra sempre foi tema privilegiado no fotojornalismo. A partir da segunda metade do século XX as potências mais industrializadas intensificaram suas participações em diversos conflitos bélicos, o que justifica, em parte, essa recorrência temática.

Roger Fenton é considerado o primeiro fotógrafo de guerra. Ele foi contratado, em 1855, para registrar a Guerra da Crimeia. Entretanto, pesquisadores e historiadores, Sousa (2000), alertam que a censura prévia nasceu junto com a cobertura dos conflitos, pois o conteúdo apresentado por Fenton em seus mais de 300 registros dessa guerra mostravam paisagens artificialmente montadas e registros de oficiais. O ocultamento da realidade do combate nas fotografias ocorreu por determinação do governo inglês, com a prerrogativa de preservar as famílias e a população da verdade da guerra.

Atento à temática mais recorrente no fotojornalismo de todos os tempos, a guerra, este artigo analisa a cobertura fotográfica da *Guerra dos Albergues* (ocorrida na África do Sul, entre 1990 e 1994), realizada pelos repórteres fotográficos Greg Marinovich e Ken Oosterbroek, ambos do chamado *Clube do Banguê-Banguê*.<sup>1</sup> A parceria entre esses profissionais visava amenizar a solidão e o clima de insegurança a que estavam submetidos. O *Clube do Banguê-Banguê*<sup>2</sup> tornou-se um expoente político contra a exclusão e intolerância social oriundas do *apartheid*. Durante esse período, o grupo foi premiado com dois *Pulitzer* e três *Ilford* (atribuído ao melhor repórter sul-africano do ano).

A metodologia escolhida para a análise considera a fotografia como elemento portador de informação e fruto da opinião de seu emissor. Denominada de desconstrução analítica da

imagem para aferição da intencionalidade de comunicação do repórter fotográfico e/ou do veículo de comunicação, ela foi proposta por Boni (2000), quando da defesa de sua tese de doutoramento na Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP).

### **O Clube do Bangué-Bangué e a África do Sul**

A atuação do *Clube do Bangué-Bangué*, na África do Sul, se estendeu entre os anos de 1990 e 1994. Esse período pode ser classificado como marco para a história do país, já que remete ao ano em que o líder negro Nelson Mandela saiu da prisão (1990) e ao ano em que chegou à Presidência da República (1994), na primeira eleição multirracial sul-africana. Desde 1948, o país era governado pela minoria branca (*africânderes*, descendentes de europeus nascidos na África do Sul). O sistema político e econômico, inspirado nos preceitos nazistas de supremacia racial, foi a negação jurídica da igualdade. Segundo Magnoli (1998), o *apartheid* foi o produto de um projeto histórico que transitou na contramão dos ideais de modernidade e contrato social, que condicionavam a evolução política e o desenvolvimento de um país.

A política do *apartheid* – separação, desenvolvimento separado – teve o intuito de dividir geograficamente o país entre brancos e negros. O processo culminou na criação de distritos raciais (*bantustões*) destinados a abrigar os negros, dispostos em torno da área branca. Tal medida visava consolidar o desenvolvimento político e econômico *africânder*, comparado a países europeus e mantidos pela mão de obra dos negros.

O aperfeiçoamento jurídico do sistema passou pela sanção de diversas leis que garantiam a total segregação dos negros. Com a *Lei de Registro da População (Population Registration Act)* posta em vigor em 1950, os sul-africanos foram divididos segundo critérios raciais e linguísticos. Dessa forma, os grupos étnicos básicos eram brancos, negros e mestiços.

Os benefícios sociais no país reduziam-se de acordo com a cor da pele, o que conferia aos brancos representação política, investimentos na economia, saúde e educação. No extremo oposto ficavam os negros, sem direito ao voto e em condições precárias de emprego e

moradia. Em ordem decrescente de privilégios, a população alternava-se em brancos, mestiços, indianos e negros. (CARLIN, 2009).

Entre as inúmeras formalizações políticas do preconceito (MAGNOLI, 1998) podem ser citadas a *Lei das Áreas de Grupo (Group Areas Act)*, sancionada em 1950, que proibia a residência em outras áreas que não as destinadas ao grupo étnico que o indivíduo estava classificado, e a *Lei de Circulação de Nativos (Native Act)*, de 1952, que tornava obrigatória a posse de autorização (passe ou passaporte) para circular em outros territórios. Além disso, o sistema restringiu a educação dos negros (*Lei de Educação Negra – Black Education Act*, de 1953) e tornou crime relações sexuais interracialais (*Lei da Imoralidade – Immorality Amendment Act*, de 1957).

Para melhor compreensão, o *apartheid* pode ser dividido em quatro grandes períodos. O primeiro, denominado *Pequeno Apartheid*, se caracterizou como uma série de medidas governamentais destinadas à demarcação de território entre brancos e negros. Vigorou entre 1948 e 1966. O período seguinte, *Grande Apartheid* (1966 – 1984) agrupou ações mais ambiciosas. Foi nessa época que os índices econômicos da população branca tornaram-se mais satisfatórios e excludentes. (MAGNOLI, 1998). Em 1984 teve início o estágio mais crítico do sistema de governo sul-africano, o *Neo-Apartheid*. Finalizado em 1990, com a libertação de Nelson Mandela, essa fase tornou-se crítica graças à intensa pressão mundial e sanções econômicas impostas, principalmente pelos Estados Unidos.

Do ‘Pequeno Apartheid’ ao ‘Grande Apartheid’ a África do Sul viveu a experiência da afirmação e aprofundamento da geopolítica africânder, que enfrentava a tendência integradora da economia capitalista com medidas segregacionistas cada vez mais amplas e coerentes. O *neo-apartheid* consistiu na reversão desse processo. Ele representou uma estratégia de crise da dominação africânder, em recuo e ao mesmo tempo uma tentativa de manutenção da essência do regime de segregação. Contudo, esse recuo acabou apressando a dissolução do sistema, pois ajudou a destruir sua coerência. Como explicava Andries Treuricht, líder do Partido Conservador, a admissão da integração racial nos esportes, educação e nas áreas residenciais envenenava o projeto de construção de estruturas nacionais separadas. (MAGNOLI, 1998, p.74, grifos do autor).

A última fase, usada de recorte para esse artigo, vai de 1990 a 1994. A *Guerra dos Albergues* pode ser chamada, também, de conflitos intertribais. Oriunda dos *bantustões*, as áreas mais isoladas do país, foi uma das fases mais sangrentas dos anos de segregação. Os embates davam-se entre os negros da etnia *xhosa* (partidários de Mandela e militantes do Congresso Nacional Africano – *CNA*) e os *zulus* (membros do *Inkatha*, liderados por Mangosuthu Buthelezi). O *Inkatha* foi chamado por Carlin (2009) de *direita negra*. Esse partido era financiado pelo *africânder*, de oposição direta ao *CNA*. Essa questão foi discutida por Marinovich e Silva (2003, p.111):

Milhares de membros do *Inkatha* foram treinados em tática de guerra pela polícia e pela direita em campos secretos. Líderes do *Inkatha* recebiam armas e dinheiro de unidades policiais secretas. Policiais brancos e negros ou membros das forças especiais eram vistos com frequência com agressores do *Inkatha*, e um policial branco chegou a depor, anos mais tarde, que participara de ataques em trens suburbanos disfarçado de negro e que mais tarde retornara ao local como investigador.

Os conflitos intertribais voltavam os moradores dos distritos contra os habitantes dos albergues (alojamento destinado a homens que estavam em outra localidade, que não a sua de origem, para trabalhar). A violência tornou as áreas de divisa entre os territórios *xhosa* e *zulu* intrafegáveis. Durante esses quatro anos, grande parte do trabalho do *Clube do Banguê-Banguê* foi vendida para agências de renome internacional como a *Associated Press*, *Time*, *Syigma* e *Reuters*.

## **O clube do banguê-banguê e a intencionalidade de comunicação**

Esse artigo se propõe a analisar o discurso, ou seja, a mensagem de comunicação dos membros do *Clube do Banguê-Banguê* antes do clique. Para isso, pela metodologia proposta, inferirá o que o fotógrafo pretendia mostrar com o registro que realizou, ou seja, qual era a sua intencionalidade de comunicação. O recorte analítico se reduz a apenas duas fotografias, pois seria impossível, em poucas páginas, a análise de todos os registros produzidos pelo grupo durante o período do recorte temporal (1990-1994). Também é preciso lembrar que a

metodologia de análise pressupõe uma aproximação do discurso, haja vista a impossibilidade de atestar com precisão o que eles pretendiam em sua inteireza, devido à polissemia estrutural do meio. Percebe-se, sobretudo, que essa análise percorreu um universo altamente ideológico ao considerar a África do Sul, o *apartheid* e suas quatro décadas de existência.

A imagem da figura 1, tomada por Greg Marinovich, em 15 de setembro de 1990, retrata o assassinato de Lindsay Tshabalala, suposto militante do *Inkatha*. Após a agressão física, o homem teve fogo atado ao corpo e, como um reflexo biológico à dor, saiu em disparada pelas ruas, até o momento em que um militante do *CNA*, de oposição ao *Inkatha*, desferiu um golpe de machete contra a sua cabeça. Esta fotografia é uma das componentes da série que ganhou o *Pulitzer*, na categoria *Reportagem*, em 1991.



**Figura 1** - Com o corpo em chamas, Lindsay Tshabalala é atingido com um golpe de machete no crânio

**Fotografia:** Greg Marinovich

**Fonte:** Marinovich e Silva (2003)

A imagem apresenta equilíbrio em sua composição: os personagens se distribuem de forma linear pelo registro. Almejando a veiculação de uma imagem com características marcantes, Marinovich não se importou em documentar o fato, ainda que a ocorrência estivesse no contraluz. Quanto ao menino correndo, ao fim do registro, várias hipóteses podem ser propostas (mas nenhuma pode ser comprovada com exatidão pela metodologia),

entre elas a de que estava fugindo, motivado por um grande susto ou pela anormalidade do fato.

Devido à proximidade do fotógrafo do evento fotografado, a tomada, por suas características visuais, provavelmente tenha sido feita com uma lente normal, a que melhor respeita o distanciamento original entre os componentes fotografados. O plano utilizado para o registro foi o médio, o que interage o sujeito ao ambiente, com a valorização do primeiro plano. A profundidade de campo, nesse registro, é bem limitada. Há um curto prolongamento tanto atrás quanto à frente do centro de foco.

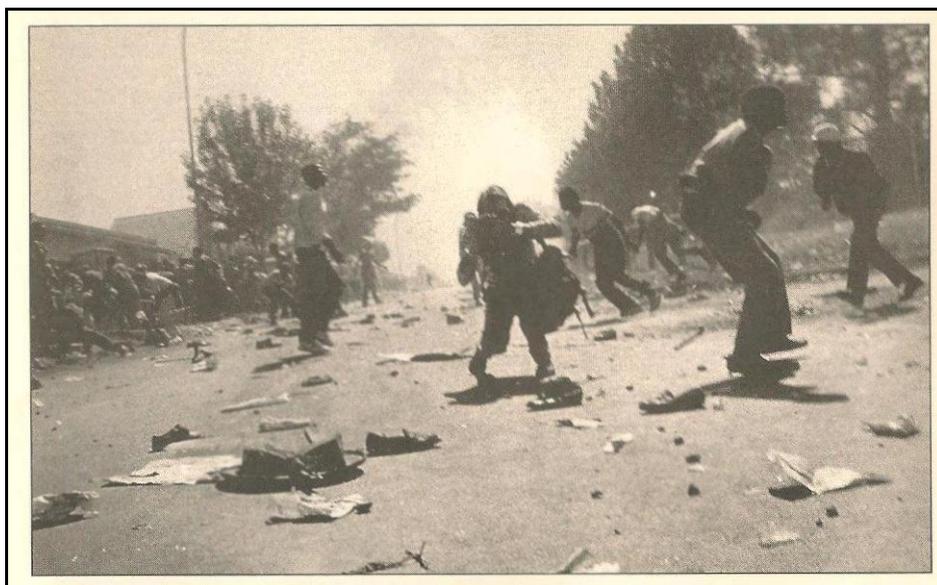
A fotografia demonstra movimento, no que tange à ação do fotógrafo. O momento do registro, provavelmente, seria classificado por Cartier-Bresson como feito no *instante decisivo*. A veiculação dessa imagem em preto e branco amenizou e dificultou a percepção das formas presentes no registro, o que a tornou menos chocante para os leitores.

Diante das descrições de desconforto e assombro que Marinovich diz ter sentido durante os momentos em que presenciou a morte de Lindsaye Tshabalala, considera-se que o fotógrafo tenha intencionado colocar os leitores na mesma posição em que estava. Acredita-se que a utilização do ângulo de tomada linear justifique essa decisão. Quanto à abertura do diafragma, considera-se que o emissor tenha optado por uma grande abertura, que, em resultados visuais, resulta em curto efeito de profundidade campo e de perspectiva. O registro foi captado em condições naturais de iluminação, fato perceptível pelos erros técnicos, e pela captura do flagrante.

Acredita-se, com base na relevância do acontecimento, que o enquadramento do menino, fugindo do cenário, contribua com o sentimento de assombro e indignação do fotógrafo diante do fato. No que tange à classificação do foto-choque, essa imagem seria inclusa no que se refere à sua unicidade. A posição em que a vítima se encontra, indica dor, cansaço, sofrimento, o fim de suas forças.

A segunda imagem escolhida para análise é de Ken Oosterbroek, tomada em abril de 1993, durante protestos pela morte do líder negro Chris Hani. Ao lado de Nelson Mandela, Hani foi um dos expoentes na luta pelo fim do *apartheid*. Essa fotografia (Figura 2) reflete a reação dos sul-africanos à morte de um de seus líderes. De acordo com Carlin (2009), o assassinato gerou choque entre policiais e negros por todo o país, além de barricadas em chamas e carros incendiados. A fotografia flagrou Kevin Carter, outro membro do *Clube do*

*Bangue–Bangue*, em ação, fazendo tomadas do momento em que residentes fugiam de tiros da polícia, no distrito de Soweto.



**Figura 2** – Militantes do CNA em protesto pela morte do líder negro Chris Hani, no distrito do Soweto, em abril de 1993

**Fotografia:** Ken Oosterbroek

**Fonte:** Marinovich e Silva (2003)

O enquadramento indicia a utilização do plano médio, com a caracterização do ambiente e dos componentes humanos, ainda que o registro tenha ocorrido no contraluz. O ângulo de tomada é linear, por isso, durante a leitura, é possível colocar-se no lugar de Ken Oosterbroek. O leitor sente-se participante do fato e à frente das lentes de Kevin Carter. Os sapatos e os papéis jogados na via pública são elementos de significação e remetem à desordem decorrente do conflito. Essa imagem foi publicada no periódico *The Star* e na ilustração de capa do livro *O Clube do Bangue–Bangue: instantâneos de uma guerra oculta*.

Pela utilização da lente grande-angular, há indicação de uma ampla perspectiva. Esta imagem (Figura 2) reforça a informação de que os conflitos ocorriam nas áreas urbanas; nesse caso, o fato se dá às portas de uma delegacia. Percebe-se, pela repetição temática dos quatro repórteres fotográficos do *Clube*, que os conflitos eram frequentes e que o processo de abertura política à democracia racial não agradava a todos. Pela história política da África do Sul é possível perceber que os componentes humanos presentes na fotografia se referem a

milитantes do CNA, pois Hani, assim como Nelson Mandela, era visto como um líder libertário negro.

## Considerações finais

Por meio de apenas duas fotografias seria impossível determinar as características do trabalho de Greg Marinovich e Ken Oosterbroek. No entanto, as imagens escolhidas compõem uma amostragem relevante dos registros apresentados por eles<sup>3</sup>. Apesar da polissemia fotográfica, é possível perceber que, ao registrar imagens como essas, seus autores tinham uma posição contrária à determinada pelo governo. Considera-se que a ação do *Clube do Banguê-Banguê*, em território sul-africano, tenha almejado inserir o leitor na realidade fotografada. Graças ao convívio, é possível perceber estruturas discursivas semelhantes entre eles.

É importante salientar que nenhuma metodologia seria capaz de explicar com exatidão toda a complexidade que esses registros representam. A desconstrução da imagem busca intuir, com base na linguagem fotográfica, o sentido que o fotógrafo quis propor. Por isso, não é possível atestar, de fato, o que representam os aspectos referentes à subjetividade do fotógrafo. Durante a análise, esses pontos foram destacados. Esse trabalho se propôs, ainda, a buscar apoio no contexto histórico sul-africano para sugerir opções que podem ter sido consideradas pelos emissores no momento do registro. Dessa forma, é possível dizer que, apesar da subjetividade inerente ao ato fotográfico, não houve a utilização de elementos de manipulação. Ou seja, os registros apresentam bastante semelhança com a realidade.

O registro imagético serve, ainda, como indício da realidade, já que trabalha com elementos reais. O grau de pessoalidade do escritor é mais facilmente percebido em um texto escrito do que o do fotógrafo em um registro imagético, mesmo que os dois trabalhem com fragmentos da realidade. Nesta perspectiva, considera-se que a interpretação feita pelos repórteres fotográficos se respalda no momento histórico que o país vivia.

---

<sup>1</sup> O apelido tinha o intuito de descrever o estilo de vida dos quatro jovens, a sensação de estranhamento que sentiam em relação ao mundo e o companheirismo decorrente dos quatro anos de convivência na África do Sul.

---

<sup>2</sup> Em 2002, as memórias e imagens do grupo tornaram-se livro, publicado originalmente com o título *The Bang-Bang Club: snapshots from a hidden war*. Em português, a publicação chama-se *O Clube do Bangue-Bangue: instantâneos de uma guerra oculta*. Em 2010, foi apresentado no *Festival de Cannes* o filme *The Bang-Bang Club* baseado no livro, sob a direção de Steven Silver.

<sup>3</sup> Em trabalhos anteriores sobre a mesma temática, apresentados em congressos da área de Ciências Sociais Aplicadas, foram analisadas mais fotografias desse mesmo grupo – com a mesma metodologia – e os resultados apurados foram semelhantes.

## Referências:

BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico:** a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo. 2000. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e fotografia.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CARLIN, John. **Conquistando o inimigo:** Nelson Mandela e o jogo que uniu a África do Sul. Tradução de Teresa Carneiro. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história.** São Paulo: Ática, 1989.

MAGNOLI, Demétrio. **África do Sul:** capitalismo e apartheid. 4.ed. São Paulo: Contexto, 1998.

MARINOVICH, Greg; SILVA, João. **O Clube do Bangue–Bangue:** instantâneos de uma guerra oculta. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem.** São Paulo: Contexto, 2008.

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

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