

**FACULDADE CÁSPER LÍBERO  
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO**

**O FOTOJORNALISMO DO *BIG PICTURE*  
NOTÍCIAS CONTADAS POR FOTOGRAFIAS**

**Anna Letícia Pereira de Carvalho**

**São Paulo**

**2013**

**Anna Letícia Pereira de Carvalho**

**O FOTOJORNALISMO DO *BIG PICTURE*  
NOTÍCIAS CONTADAS POR FOTOGRAFIAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Mestrado em Comunicação da  
Faculdade Cásper Líbero para obtenção do  
Título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profª. Dra. Dulcila Helena  
Schroeder Buitoni

São Paulo

2013

Carvalho, Anna Letícia Pereira de

O Fotojornalismo do *Big Picture*: notícias contadas por fotografias /  
Anna Letícia Pereira de Carvalho. -- São Paulo, 2013.

229 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Profa. Dra. Dulcília Helena Schroeder Buitoni  
Dissertação (mestrado) – Faculdade Cásper Líbero, Programa de  
Mestrado em Comunicação

1. Fotojornalismo. 2. Fotojornalismo na internet. 3. Big Picture. 4.  
Imagem Complexa. 5. Fotografia-expressão. I. Carvalho, Anna Letícia  
Pereira de. II. Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em  
Comunicação. III. O Fotojornalismo do *Big Picture*: notícias contadas por  
fotografias.

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

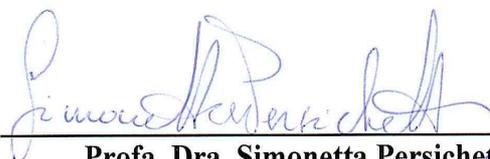
**AUTORA: ANNA LETÍCIA PEREIRA DE CARVALHO**

**“O FOTOJORNALISMO DO *BIG PICTURE*: NOTÍCIAS CONTADAS  
POR FOTOGRAFIAS”.**



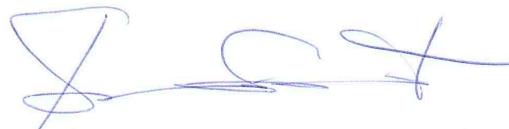
---

**Prof. Dr. Wagner Souza e Silva**  
**Universidade de São Paulo – ECA/USP**



---

**Profa. Dra. Simonetta Persichetti**  
**Faculdade Cásper Líbero**



---

**Profa. Dra. Dulcilia Helena Schroeder Buitoni**  
**Faculdade Cásper Líbero**

**Data da Defesa: - 27 de junho de 2013.**

## **Agradecimentos**

À FAPESP, pela bolsa concedida para o desenvolvimento desta pesquisa.

À minha querida orientadora, Professora Doutora Dulcília H. S. Buitoni, por todas as conversas altamente enriquecedoras sobre a pesquisa, a vida, o universo e tudo mais.

Aos professores doutores Cláudio Novaes Pinto Coelho, José Eugenio de Oliveira Menezes e Luís Mauro Sá Martino, que acompanharam de perto e muito contribuíram para o meu crescimento acadêmico.

Aos professores doutores Ronaldo Entler e Simonetta Persichetti pelos comentários pertinentes na minha banca de qualificação.

Ao professor doutor Wagner Souza e Silva pelas observações na minha banca de defesa, que me deixaram com mais vontade de continuar a pesquisa.

Aos meus pais, Claudio Luiz de Carvalho e Maria Angela Pereira de Carvalho que desenvolveram em mim essa vontade de conhecer e entender o mundo; pela ajuda, carinho e compreensão que foram extremamente importantes para que eu chegasse a esta etapa da minha vida.

À minha irmã e sua linda família que me receberam de braços abertos na África do Sul, local onde desenvolvi meu projeto de pesquisa e estudei para a prova do mestrado.

Aos meus grandes amigos de diversos lugares, alguns deles conquistados durante e graças a esta pesquisa, de todos os cantos do Brasil (literalmente de norte a sul). Em especial aos da Unicamp e da UEL, que acompanharam de perto as minhas alegrias e frustrações.

Aos meus colegas do mestrado e pesquisadores que contribuíram para o meu engrandecimento intelectual e compartilharam as minhas angústias teóricas: Anderson Coelho, Hallison Junior, Cláudia Freitas, José Geraldo de Oliveira, Janáira França, Maria del Carmen Vazquez, Claudia Tafarelo, Marcos Ribeiro e tantos outros.

CARVALHO, Anna L. P. **O Fotojornalismo do *Big Picture*: notícias contadas por fotografias**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade Cásper Líbero. São Paulo, 2013.

### **Resumo**

Este trabalho se insere na linha de pesquisa Produtos Midiáticos: Jornalismo e Entretenimento do Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero e busca refletir sobre as imagens fotojornalísticas digitais veiculadas na Internet que possuem a função de transmitir notícias e cenas documentais. Propõe-se uma análise do site [www.boston.com/bigpicture](http://www.boston.com/bigpicture) conhecido por usar imagens em alta resolução para contar notícias através de fotografias. Será realizada uma reflexão sobre as imagens jornalísticas da sociedade contemporânea veiculadas pela internet e as novas formações dessas imagens como objetos de circulação de notícias na chamada cultura visual da atualidade. O aporte teórico vem de autores que discutem a cultura visual, como Joséph M. D. Català e André Rouillé. Será proposto um modelo de análise de fotografias para mostrar os formatos praticados na constituição dos relatos fotográficos e as diferentes edições. Essas características mostram as transformações no fluxo editorial das fotografias jornalísticas e apontam para possibilidades criativas de fotografia-expressão e de imagem complexa.

**Palavras-chave:** Fotojornalismo, Fotojornalismo na internet, *Big Picture*, Imagem Complexa, Fotografia-expressão.

CARVALHO, Anna L. P. **The Photojournalism of *Big Picture*: News stories in photographs.** Dissertation (Master's in Communication) – Faculdade Cásper Líbero. São Paulo, 2013.

### **Abstract**

This work is part of a line of research called Media Products: Entertainment Journalism from the MA in Communication course at Cásper Líbero University, and seeks to reflect upon digital photojournalism broadcasted on the internet and its function of communicating news and documenting scenes. It proposes an analysis of the website [www.boston.com/bigpicture](http://www.boston.com/bigpicture) known for using high-resolution images to narrate news through photographs. It will reflect upon the images of photojournalism in contemporary society transmitted through the internet, and the new format of these images as a way of portraying news in what is currently called the visual culture. The theoretic contribution came from authors who discuss the visual culture, such as Joséph M. D. Català and André Rouillé. There will be an analytical model to show the different formats of photography practiced in the constitution of the photographic reports and the different editions. These characteristics demonstrate the transformation of the editorial flow of the photographs, and highlight the creative possibilities of expression, as well as the complexity that the photographs show.

**Keywords:** Photojournalismo, Photojournalism in the internet, *Big Picture*, Complex Image, Expression-Photography

## Lista de Ilustrações

- Figura 1 - Diagrama da Imagem Complexa.
- Figura 2 - Modelo Slideshow do [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br).
- Figura 3 - Modelo de capa do *Big Picture*.
- Figura 4: Modelo multimidiático “*Ian Fischer: american soldier*”
- Figura 5: *Magnum in Motion*.
- Figura 6: Earth Hour no *Big Picture*. Las Vegas antes da hora do planeta.
- Figura 7: Earth Hour no *Big Picture*. Las Vegas durante a hora do planeta.
- Figura 8: Comentários na notícia “*Osama Bin Laden Killed*”, no *Big Picture* através do Facebook.
- Figura 9: O vilão e o herói.
- Figura 10: O local da morte de Osama Bin Laden e a comemoração nas ruas de Nova York.
- Figura 11: o sucesso da notícia para a publicação e o “The End” simbolizando o fim da notícia e da história de Osama Bin Laden.
- Figura 12 a 25: Layout da fotorreportagem *Indigenous Brazilians Protest Dam*, publicada no dia 21 de maio de 2008.
- Figura 26: Índia Tuíra ameaça José Antonio Muniz Lopes com o seu facão.
- Figuras 27 a 30: Trechos de *People of Clouds*, publicados em 27 de junho de 2011.
- Figuras 31 a 39: Printscreen de *Uncoutacted Tribe Photographed in Brazil*, publicado em 30 de maio de 2008.
- Figura 40: A descoberta dos Chavantes.
- Figura 41: Os indígenas apontando flechas em direção ao avião dos irmãos Villas-Bôas
- Figura 42: Fotorreportagem *World Population, where it's thick and where it's thin*.
- Figura 43: Ensaio sobre os sem-teto ao redor do mundo.
- Figura 44: Ensaio *Scenes from Kashmir*.
- Figuras 45 a 61: Printscreen *Scenes from Rio de Janeiro*, publicado no dia 27 de agosto de 2008.
- Figuras 62, 63, 64 e 65: *London Riots*, publicado em 8 de agosto de 2011.
- Figuras 66 a 107: Printscreen *Rio's Drug War*, publicado em 29 de novembro de 2010.
- Figuras 108 e 109: *Earthquake in Haiti*, publicada em 13 de janeiro de 2010.
- Figuras 110 e 111: *Massive Earthquake hits Japan*.
- Figuras 112 a 154: Printscreen *Landslides in Brazil* (21 de janeiro de 2011).

Figura 113, 114, 115 e 116: *China: Daily Life Sept. 2011.*

Figuras 117 a 166: *Brasil:2012.*

## Sumário

Introdução .....	11
<b>1. A Cultura Visual .....</b>	<b>16</b>
1.1 A fotografia na cultura visual.....	18
1.2 Introdução ao pensamento fotográfico.....	27
1.3 Estética fotográfica.....	33
<b>2. Fotojornalismo e o Objeto de Estudo.....</b>	<b>40</b>
2.1 Breve história do fotojornalismo.....	43
2.2 O olhar fotojornalístico.....	49
2.3 Narrativa, ensaio fotográfico e fotorreportagem.....	51
2.4 O fotojornalismo na era digital.....	56
2.5 <i>Big Picture</i> : estrutura e crítica.....	65
<b>3. Modelos de Análise de Imagens.....</b>	<b>72</b>
3.1 Por uma fenomenologia do fotojornalismo.....	72
3.2 Modelos de análise imagens fotográficas.....	76
<b>4. <i>Big Picture</i>: contar notícias através de fotografias .....</b>	<b>81</b>
4.1 Cruzamento da teoria com as imagens analisadas.....	81
4.2 Ensaaios e fotorreportagens.....	82
a) O discurso do acontecimento e a narrativa: <i>Indigenous Brazilians Protest Dam</i> .....	82
b) Estéticas do <i>Big Picture</i> : <i>Uncoutacted Tribe Photographed in Brazil</i> .....	98
c) As Cidades do <i>Big Picture</i> : <i>Scenes from Rio de Janeiro</i> .....	110
d) A narração policial: <i>Rio's Drug War</i> .....	128
e) Os desastres ambientais e tragédias no <i>Big Picture</i> : <i>Landslides in Brazil</i> ...	155
f) O olhar sobre o Outro: <i>Brazil: 2012</i> .....	182
Considerações Finais.....	214
Referências bibliográficas.....	218
ANEXOS .....	224
Anexo 1 – DVD .....	224

## Introdução

As ciências da comunicação possuem diversos panoramas teóricos, de onde se extraem fundamentações que funcionam como lentes para explicar determinados fenômenos. Cada pesquisador se espelha em uma ou mais teorias para relativizar a sua hipótese e, a partir daí, tenta entender como a comunicação problematiza e constrói uma visão de mundo, ou seja, busca explicar o que acontece, aspirando dar um sentido aos eventos que nos cercam.

As experiências de comunicação são baseadas em processos e é fundamental entender que somente uma teoria não dá conta de todas essas relações. Por isso, temos de pensar que, na nova mídia, os diversos suportes se misturam, alteram-se as coordenadas espaciais e temporais, a mensagem é reconstruída, reformatada e ressignificada.

É neste momento de fluidez das teorias e ressignificação da mensagem que entendemos o quanto é importante estudar a fotografia, uma vez que ela está relacionada com o desenvolvimento da sociedade e porque é apropriada por diversas disciplinas, como a história, a sociologia, a antropologia, a arquitetura, dentre outras. O mundo pode ser enxergado por meio de diversas óticas e uma delas é perceber a fotografia como dispositivo de comunicação.

Na história do jornalismo, a fotografia se apresenta como um dos elementos principais da produção jornalística. Na era digital, percebe-se que a fotografia vem passando por transformações que se referem à estética e à linguagem, já que a imagem de imprensa não mais pertence somente à linearidade do papel, mas também aos novos suportes digitais onde presenciamos possibilidades de interação e observação.

A fotografia utilizada nos meios digitais como suporte de informação imagética é a primeira grande delimitação deste trabalho, pois percebemos que a produção fotojornalística na *web*, apesar de partir de padrões tradicionais, vem tentando construir uma nova maneira de disponibilizar conteúdo visual no ambiente ilimitado da internet. Buscamos neste trabalho entender as dinâmicas envolvidas no processo jornalístico visual online de modo a compreender como as narrativas se aplicam à fotografia que pretende ser de imprensa. Consideramos o fotojornalismo como um produto que pode gerar conhecimento, provocar sensibilização, contextualizar e incitar um olhar demorado. Não pretendemos construir uma fórmula de veiculação de imagens jornalísticas, mas desenvolver um debate acerca de como a fotografia jornalística vem arquitetando o seu espaço no mundo digital para que a sua dimensão informativa seja percebida e observada.

Esta pesquisa tem como objetivo geral, portanto, um estudo no campo da Comunicação, mais especificamente da Cultura Visual e do Fotojornalismo, por meio da reflexão e análise referente a um objeto ainda pouco estudado, que são as imagens fotojornalísticas propagadas por um suporte virtual. Realizamos um recorte de imagens do site *www.boston.com/bigpicture*, o qual tem como finalidade contar notícias através de fotografias, com a função de produzir informação imagética na internet.

Entende-se por informação “qualquer experiência que nos venha do ambiente externo, através dos sentidos, e que modifique o estado de equilíbrio em que uma determinada situação se encontre” (HOFLFELDT, 2010, p. 690) ou aquilo que se entende por novidade e que é transmitida de uma pessoa que sabe para outra que supostamente não sabe.

Informação constitui a base do conhecimento, saber mais ou menos ordenado e organizado que, por associação de ideias, permite identificar ou reconhecer alguma coisa ou acontecimento, ou relacionar duas coisas ou acontecimentos entre si. (HOHLFELDT, 2010, p. 690)

A fotografia percebida como dispositivo comunicacional e analisada como possibilidade de formação de pensamento, informação e reflexão será, portanto, o caminho deste trabalho, tendo como objeto de estudo o site *www.boston.com/bigpicture*, cujo slogan “Contar notícias através de fotografias” nos leva a refletir a respeito do fotojornalismo atual.

O site fotojornalístico *Big Picture*, do jornal *The Boston Globe* surgido em 2008, é um exemplo de como os dispositivos imagéticos procuram produzir uma nova experiência sensitiva para o espectador. A exploração de mecanismos que contribuem para esse caminho novo faz com que os diálogos com outras mídias ou mesmo com a bagagem do espectador se multipliquem. A fotografia se insere neste caso. Ela é presença forte na expansão das manifestações contemporâneas, na qual, cada vez mais as imagens se tornam experiências de interação entre o dispositivo e o observador.

A partir daí, podemos citar o diferencial do site *boston.com/bigpicture*, cujo nome, “foto grande”, explica metaforicamente a sua intenção. As imagens não são apenas acompanhamentos, elas são as notícias. São, em sua maioria, imagens digitais em alta resolução mostradas já em tamanho grande e funcionam como dispositivos de informação, uma vez que possuem a intenção de chamar a atenção dos leitores para elas e não necessariamente para os textos. São imagens provenientes de vários locais da internet, como as fotos da agência internacional de notícias *Reuters* e o site *Gettyimage*. Três vezes por

semana há uma seleção de aproximadamente 30 fotos que narram os fatos que marcaram e construíram notícias: guerras urbanas, eventos naturais, festas populares, figuras populares, tudo de modo a tentar inovar em um novo suporte, mas calcado na tradição do fotojornalismo.

Desenvolvemos, neste sentido, um estudo que abrange a Cultura Visual e a nova era da informação, representada pela internet, de modo a verificar os impactos deste novo suporte no cenário da Comunicação e, principalmente, como se dá a veiculação de imagens jornalísticas nesse meio digital. Para chegar a esta etapa analisamos o fotojornalismo e o webfotojornalismo de modo a atentar para as transformações causadas pela mudança do suporte impresso para o virtual. Além disso, especificamos como o site *Big Picture* constrói as narrativas fotojornalísticas; como a sua estrutura atua na circulação da mensagem visual, como é feita a editoria e a seleção de imagens, como se dá a divisão de ensaios e fotorreportagens e como as temáticas são exploradas.

Atentamos, principalmente, para as fotografias que representam diretamente o Brasil e, a partir disso, foi possível uma reflexão sobre edição, narrativa e representação. O desenvolvimento dessa parte foi essencial para a aplicação do modelo de leitura de fotografias jornalísticas proposto no capítulo 3. Exploramos a inserção de tais fotografias dentro da Cultura Visual, tomando como suporte autores como Boris Kossoy, Joséph M. D. Català, Dulcília Buitoni, Joan Fontcuberta, André Rouillé e Pepe Baeza, de modo que pudéssemos verificar como se dá a veiculação das fotografias jornalísticas no site referido acima.

O mapeamento dos elementos teóricos foi determinante para a construção do instrumental de análise da imagem e determinação do *corpus*. O período analisado vai da publicação do dia 21 de maio de 2008, a primeira do site e a primeira referente ao Brasil, intitulada *Indigenous Brazilians Protest Dam*, até a última fotorreportagem publicada sobre o Brasil, em 2012, chamada *Brazil 2012*, em 15 de junho de 2012. Tal escolha foi feita porque o período abrange o total de seis publicações referentes ao Brasil em diferentes anos, e, desse modo, permite a percepção de diferenças estruturais, de narrativa, de seleção de imagens e como as temáticas que se repetem para outros países foi aplicada ao caso brasileiro.

A presente dissertação foi estruturada em quatro capítulos somados à introdução e às considerações finais. O primeiro capítulo é sobre a cultura visual, o que engloba um primeiro contato com o objeto de estudo; a cultura visual e os modos de visualidade contemporâneos; a introdução ao pensamento fotográfico e a estética fotográfica. O segundo capítulo traz uma breve história do fotojornalismo e reúne elementos sobre o olhar fotográfico, sobre narrativa e

sobre ensaio fotográfico e fotorreportagem. Caracterizamos as problemáticas envolvidas na transposição do suporte impresso para o suporte digital e chegamos ao aprofundamento crítico e na descrição estrutural do objeto de estudo. No terceiro capítulo há modelos de análise de fotografias, baseados nas teorias que apresentamos nos capítulos anteriores, e descrevemos como podemos encarar uma fenomenologia do fotojornalismo. O quarto e último capítulo traz o cruzamento da fundamentação teórica e dos modelos de análise de fotografias com as imagens escolhidas para comporem o *corpus* do trabalho.

Com a presente pesquisa, tencionamos a possibilidade de refletir sobre o papel da imagem como construtora de uma nova cultura na sociedade atual, que abre caminho para novos sistemas de significados presentes dentro da globalização e, conseqüentemente, na sociedade da informação. A reflexão permite o aumento do instrumental teórico no que se refere à análise de imagens e a recepção midiática dentro de um contexto histórico-cultural. O estudo de imagens é, portanto, necessário para o entendimento das representações na atualidade e para desenvolver novas propostas teóricas que investiguem a comunicação contemporânea.

A comunicação não é mediada somente pelo texto impresso, além disso, os indivíduos que acessam as informações visuais reconstruem o modo de olhar um acontecimento por meio de suas subjetividades. No caso da internet, ela possibilita uma interação maior que os outros meios de comunicação, além de ser um sistema de relação, considerando os contextos sociais e como os sujeitos se relacionam.

No mundo atual, muitas vezes digital, o choque e o espetáculo são bases das contradições da sociedade. Neste sentido, propomos explorar o fato de que, na sociedade contemporânea, existem inovações calcadas em tradições como consequência das transformações múltiplas que se deram por causa do novo suporte, da produção contemporânea dos fotojornalistas e dos mecanismos de edição. Logo, a fotografia se torna um processo expressivo e de revitalização dos sentidos simbólicos, sendo importante para a experiência visual. As imagens do *boston.com/bigpicture* permitem a reflexão não somente pela busca de informação, mas também por meio de um olhar apreciativo e consumidor diante de imagens que podem funcionar como notícia e que, por sua vez, possuem alta carga ideológica porque são representações. Essas formas imagéticas, por sua vez, podem estimular olhares atentos, reflexivos e serem base para a narração jornalística.

No contexto de inovações dos suportes das mídias surge o site *Big Picture*<sup>1</sup>, criado e administrado pelos editores de fotografia do jornal *The Boston Globe*<sup>2</sup>, com o objetivo de publicar fotografias para contar notícias mundiais. Criado em 2008, por Alan Taylor, o blog teve em seus primeiros 20 dias mais de 1,5 milhão de visualizações. Ele surge como uma quebra de paradigma na comunicação imagética via internet, uma vez que traz coberturas fotográficas de grande formato, sob a ótica do fotojornalista. O grande sucesso do blog fez com que Alan Taylor levasse o modelo do projeto para a revista *The Atlantic*, para criar o blog *In Focus*<sup>3</sup>. O *Big Picture*, então, ficou a cargo dos editores Lane Turner, Lloyd Young e Paula Nelson.

Dois aspectos chamam a atenção para este *fotoblog*<sup>4</sup>: além de estar relacionado a um veículo de imprensa (o jornal *The Boston Globe*), é também o pioneiro em publicação de imagens em alta resolução. Em tempos de aumento e expansão da banda larga e com a variedade de meios de se conectar à rede, esta convergência digital é uma alternativa para o uso do fotojornalismo na internet. O *Big Picture* reúne e organiza fotografias de várias origens e gera novas formas de conteúdo, apresentando fotorreportagens e ensaios, remidiatizando-as para um tema em comum com o objetivo de alcançar novos eixos de audiência e visibilidade.

A maioria das imagens são provenientes de Agências de Notícias como a *Associated Press*, *Reuters*, e *Getty Image*, outras vêm de fontes oficiais, como a Nasa, e outras de fotógrafos que queiram dividir suas fotografias com o *Big Picture*. Qualquer pessoa pode participar do blog, desde que siga algumas regras: as fotografias devem ser muito boas; em alta resolução; interessantes e relacionadas a notícias; livres para serem usadas, ou seja, não há nenhum pagamento por elas; e numerosas, mais de quatro ou cinco imagens relacionadas ao mesmo motivo. As reportagens fotográficas são geralmente postadas às segundas, quartas e sextas-feiras, sempre acompanhadas com legendas explicativas. Cada publicação, atualmente, tem cerca de 30 fotos de várias agências de notícias reunindo diversos pontos de vista sobre o fato publicado ou, em alguns casos, somente com um.

As fotografias são, na maioria das vezes, editadas de forma a transmitir um sentido

---

<sup>1</sup> [Http://www.boston.com/bigpicture](http://www.boston.com/bigpicture)

<sup>2</sup> Jornal estadunidense de Boston, Massachusetts e pertencente ao *The New York Times Company* desde 1993. Foi lançado na internet em 1995 e está no ranking dos 10 *webjornais* com maior prestígio na América. Está sediado no endereço [www.boston.com](http://www.boston.com).

<sup>3</sup> <http://www.theatlantic.com/infocus/>

<sup>4</sup> Fotoblog é um derivado do "weblog". O weblog é como um diário de anotações ou memórias online. O fotoblog tem a mesma definição, porém, é composto apenas de fotos e legendas. Uma característica importante do fotoblog é a interatividade: outras pessoas podem inserir comentários sobre a imagem que foi enviada (Fonte: [http://fotoblog.uol.com.br/stc/faq\\_geral.html#1](http://fotoblog.uol.com.br/stc/faq_geral.html#1)).

narrativo, ou seja, além do ato de comunicação do fotógrafo que cobriu o fato, ocorre também a intenção do editor, que compõe vários olhares de um mesmo fato criando uma narrativa noticiosa. O editor cria narrativas através de fotografias induzindo uma leitura espacial e temporal, de certa forma, isso também forma uma intenção da mensagem visual.

Há duas componentes básicas da narrativa: a fábula (ou enredo) e a narração. A fábula é o conteúdo irredutível de uma história; a narração, o modo como esse conteúdo é organizado quando a história é contada (...). Também se pode perceber a narrativa latente em fotografias ou 'imagens paradas', nas quais se percebem, muitas vezes, um antes e um depois da imagem, conteúdo é organizado quando a história é contada (...), ocasionando uma percepção de curso de eventos. (...). Narrativa e linguagem são assim entendidas como dois principais processos da cultura, formadores de e formados na extensa rede intertextual de significados. (VOGEL, 2009, p. 270 )

Sabemos que todos os discursos são intencionais. A ideia de jornalismo isento e neutro, que busca noticiar os fatos como eles realmente são, é uma condição utópica. Os órgãos de comunicação sempre trabalham com uma linha editorial e o que não corresponde aos padrões editoriais não é publicado. A editoria, portanto, dá coesão na organização dos fatos e nas fotografias publicadas.

A representação fotojornalística participa de uma esfera de legitimação, já que esse tipo de gênero fotográfico é encarregado de transmitir elementos que se organizam de acordo com os ideários vigentes em produtos de comunicação que se querem jornalísticos. Essa cadeia de organização provém do fato de que a imagem fotográfica deve se ater a uma dimensão representativa de modo a funcionar como uma espécie de síntese de um acontecimento; e acaba por transmitir informações explícitas e, também, implícitas.

Um *fotoblog* como o *Big Picture* está inserido num contexto cultural particular, onde a forma como a mensagem é transmitida é aliada a um conjunto de profissionais que encaram a unidade jornalística como uma maneira de atender às regras impostas pela instituição e ao público ao qual o jornal se destina, criando assim, um discurso característico do veículo.

O *Big Picture* é um objeto de estudo válido para analisar como o fotojornalismo passou por transformações de suporte e conceito, utilizando os padrões tradicionais. Antes, o registro único de foto flagrante era considerado a essência do fotojornalismo, mas a possibilidade de contar histórias, usar e refletir fotograficamente para termos imagens mais trabalhadas, que passem a ideia do que foi encomendado, corresponde a uma nova alternativa para o fotojornalismo. Cremos que a intenção do nosso objeto de estudo é criar novos

caminhos para a fotografia jornalística, incorporando, adaptando e ressignificando o modo de fazer fotojornalismo, desde da produção de pautas até a divulgação da reportagem no meio digital.

Nas tendências atuais de propagar informação, a proposta do *blog Big Picture* torna-se interessante por mostrar um olhar sobre um mesmo tema apresentando fotografias de diversas agências, do público ou mesmo de um único fotógrafo. No entanto, para apreender a capacidade de comunicação do *fotoblog* é necessário o amadurecimento do olhar de quem acessa. O *Big Picture* é, portanto, um objeto para novas reflexões sobre o impacto das fotografias na mídia online, que corresponde a um campo novo, em pleno desenvolvimento mas que, todavia, é um objeto expressivo e capaz de gerar fortes impactos na sociedade.

## 1. A Cultura Visual

### 1.1 A fotografia na cultura visual

A fotografia nasceu com a sociedade industrial e seu desenvolvimento se deve também à necessidade de representação da classe burguesa. Na técnica fotográfica, a burguesia encontrou a relação entre o ritmo da vida vigente e os modos de organização social e político. A produção de fotografias, desta forma, se tornou tão industrial quanto o próprio regime econômico o que, de certo modo, é visível até hoje.

Com tantas imagens, criou-se o inventário da visualização e com a expansão de suas utilizações é possível pensar na transformação do olhar, tanto em seu uso social mais corriqueiro quanto em suas formas libertárias das noções tradicionais. A fotografia, então, começou a mediar a visão. Entretanto, a imagem fotográfica promove algo diferente do real. Em outras palavras, a fotografia é ativa, apesar de competir atualmente com diversos outros tipos de imagens que atendem melhor ao papel do poder contemporâneo. André Rouillé, professor na Université de Paris VIII, nos fala que a fotografia “só foi imagem de poder enquanto pôde ficar em sintonia com o sistema, os valores e os mais emblemáticos fenômenos da sociedade industrial: a máquina, as grandes cidades e esta extraordinária rede que as interliga, a estrada de ferro” (ROUILLÉ, 2009, p. 48). O autor observa atentamente o caminho histórico e teórico por qual a fotografia passou até os dias atuais e critica a indicialidade, afirmando que a teoria que coloca a fotografia como traço do real apenas seguiu uma visão de cunho ideológico e não leva em consideração a utilização da fotografia em seus diferentes contextos. Para o historiador, a fotografia é mais do que um efeito luminoso, ela é um processo.

A teoria do índice é demasiadamente essencialista, demasiadamente redutora para ser operante, particularmente nestes tempos de profundas transformações e de redefinição das relações entre as imagens. A vulgata do índice encerra-se nos limites inalteráveis da essência, num momento que é preciso compreender as transformações. (ROUILLÉ, 2009, p. 196)

Ele nomeia, ainda, duas grandes funções da fotografia: a fotografia-documento e a fotografia-expressão. Para Rouillé (2009), o status de documento foi originado a partir da crença de que a fotografia funciona como prova, pois contém a relação direta com o referente.

A discussão acerca desse status culminou na abertura do pensamento e deu origem ao que o autor chama de “fotografia-expressão”:

A fotografia-expressão exprime o acontecimento, mas não o representa. Levaremos em consideração, aqui, a hipótese segundo a qual a passagem do documento-designação para documento-expressão repercute na fotografia como um fenômeno mais global: a passagem de um mundo de substâncias, de coisas e de corpos, para um mundo de acontecimentos, de incorporais. A passagem de uma sociedade industrial para uma sociedade da informação. A sociedade da informação, que se estende ao ritmo das redes digitais de comunicação, age profundamente sobre o conjunto das atividades, particularmente sobre as práticas e as imagens fotográficas, segundo processos muitas vezes subterrâneos e silenciosos, mas que colaboram para o esgotamento da fotografia-documento. (ROUILLÉ, 2009, p. 137)

Na passagem acima, Rouillé explica que a fotografia-expressão pode “condensar” o acontecimento e que ela não apresenta o real diretamente, mas o ordena visualmente. No presente trabalho, a noção de representação surge daquilo que forma o conteúdo visual proveniente de operações simbólicas, tal como a fotografia-expressão.

Essa capacidade da fotografia de reformar, na metade do século XIX, o regime da verdade, isto é, para inspirar confiança no valor documental das imagens, não se apoia somente em seu dispositivo técnico (a máquina, a impressão), mas em sua coerência com o percurso geral da sociedade: a “racionalidade instrumental”, a mecanização, o “espírito do capitalismo” (Max Weber), e a urbanização – Georg Simmel estabelece uma estreita relação entre as grandes cidades modernas, a “exatidão calculista da vida prática”, e a economia monetária, que “afugentou o que restou da produção pessoal e da troca”. (ROUILLÉ, 2009, p. 51)

A condição de reprodutibilidade da fotografia e sua rapidez de produção atuam como condicionantes da mediação, de modo que os conteúdos fotográficos ficam, muitas vezes, perdidos dentre tantas imagens. A reprodução por si só já retira a imagem fotográfica de seu contexto original e, dependendo de seu uso, pode ser encarada de diferentes formas. A fotografia, assim, sendo passível de reprodução e edição, ganha o terreno do jornalismo por sua condição eficiente, substituindo em muitos casos as gravuras e ilustrações outrora utilizadas. O fotojornalismo foi, portanto, o impulso que a fotografia recebeu para se firmar como essencial à sociedade industrial.

Certamente, a noção mimética que a fotografia jornalística carrega é questionada a todo momento porque a fotografia é sempre representação. A perspectiva clássica utilizada pelas câmeras e a função social da imagem fotográfica são exemplos de que a representação é

soberana. A perspectiva é imaginada, pois ela imita a percepção, é algo convencionalizado e sistematizado pela tecnologia da qual a câmera fotográfica se utiliza. A função social explora o hábito do registro de ocasiões especiais em que os indivíduos, em sua grande maioria, posam para a fotografia. Logo, o valor documental da fotografia pode ser contestado até em seu estado de “registro”, como o do fotojornalismo, e não temos dúvida de que a revolução digital desqualificou ainda mais a condição mimética da imagem. A ficção ainda é alimentada, mas acaba tendo como resultado a probabilidade mais do que a designação. Portanto, falar em realismo na mensagem visual, atualmente, é admitir que uma retórica e um discurso são verdadeiros.

O fotojornalismo provoca o que Rouillé (2009) chama de “crise da verdade”, pois os limites entre a fotografia como documento e a fotografia como expressão se fundem e se distorcem, fazendo com que a noção do real representado seja relacionado principalmente à designação. Desse modo, a aderência não é direta e, portanto, se considera todas as outras imagens que operam na constituição da cultura visual seguindo, em sua maioria, regimentos estéticos.

Essa crise da verdade vem de fato mostrar uma verdade sobre a fotografia, em particular sobre a fotografia-documento. Contrariamente ao que se diz, a fotografia-documento não teve como função principal representar o real, nem mesmo torná-lo crível, mas de designá-lo e, sobretudo, de ordenar o visual (e não mais o visível). A ordem, acima do verdadeiro e do falso. (ROUILLÉ, 2009, p. 157)

Com base nisso, o dispositivo fotográfico funciona como modelo de comunicação e transmissão que se dá não somente pelas fotografias-documentos, mas também por qualquer elemento da ordem visual, inclusive relacionados à fotografia-expressão de modo a criar contradições e desmentir a ilusão anteriormente proposta. Para Rouillé (2009), a fotografia-expressão assume um caráter indireto. O site *Big Picture*, ao misturar imagens que podem ser consideradas por muitos de ordem direta (notícias instantâneas com a estética do testemunho) com imagens da ordem indireta (ensaios, fotorreportagens, etc) desmistifica os clichês e propõe um novo método de reconhecimento da representação e parte para “jogos infinitos das interferências e das distâncias”. (ROUILLÉ, 2009, p. 159)

Assim como para Rouillé, Kossoy<sup>5</sup> (1999) entende que é clara a utilização da fotografia para propagar diferentes ideologias, pois sua utilização se torna possível em função

---

<sup>5</sup> Boris Kossoy é historiador e professor do Programa de Pós-Graduação da ECA-USP.

da credibilidade com que os conteúdos das imagens são aceitos e assimilados como expressão da verdade e como documentos históricos. Para o historiador, a fotografia possui uma realidade própria que ele chama de *realidade interior*, ou seja, a representação propriamente dita, com “seus significados ocultos, suas tramas, realidades e ficções”. (KOSSOY, 1999, p. 23)

Se aproximarmos os conceitos de fotografia-documento e fotografia-expressão das teorias de Kossoy (1999), pode-se perceber que ele reflete sobre isso tendo como base a questão da fotografia como registro histórico. No livro *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*, o autor indaga sobre a relação ambígua da fotografia entendida como documento e como expressão. Para ele, existem realidades e ficções que constituem o que chama de trama fotográfica.

Sempre prestigiamos a fotografia como um complemento da notícia escrita ou reportagem e a atenção dada ao *webfotójornalismo* só se baseava em pequenas imagens no layout dos sites, algumas com a possibilidade de serem um hiperlink para a mesma imagem em tamanho maior. A imagem não deixa de ter o seu passado impresso, ela ainda precisa de uma contextualização, uma regra do fotojornalismo que não leva em consideração o suporte, como afirma Buitoni (2009):

Ao analisarmos jornais na *web*, temos a impressão de que o panorama pós-tecnologia digital ainda não foi suficientemente assumido pelos formatos jornalísticos presentes na rede. Os modos de ver e de ler estão ainda muito próximos do que acontece no jornalismo impresso convencional. (BUITONI, 2009, p. 223)

O site *Big Picture* apresenta um diferencial. As imagens sequenciadas provocam uma narrativa que acontece pela visão da publicação como um todo ou na junção de apenas algumas imagens. Elas apresentam vividamente notícias, fotorreportagens e ensaios, uma vez que as fotografias já aparecem na interface do site em tamanho grande também. Não temos como ignorar a plasticidade das fotografias, que representa um dos modelos de utilização de fotografias digitais na internet e um caminho para as possibilidades do uso de fotografia nesse novo suporte.

O *Big Picture* possui a capacidade de mostrar que as imagens são representativas e que apelam para o prazer estético de forma a confirmar que nenhuma imagem é isenta de ideologias e contradições. As imagens estão ali para traduzir uma notícia ou fazer parte de um ensaio, e vêm acompanhadas por legendas que descrevem a situação e o acontecimento de

forma sucinta. O aprofundamento das notícias é dado pelas imagens.

Produzir uma notícia é transformar um fato pessoal ou social em algo de interesse genérico. Geralmente seu tema é algo específico, que interessa a uma ou mais pessoas, a algum grupo, empresa ou organização política, mas ele se mascara como assunto de interesse público para ganhar ares de objetividade. Por ser um componente imaterial com a capacidade e certa dose de efeitos que podem impactar a opinião pública, ela jamais é neutra, imparcial ou objetiva; ao contrário, ela entra na disputa política, econômica ou ideológica maior, sendo um de seus componentes importantes. (MARCONDES, 2009, p. 273 )

O processo jornalístico aparece no *Big Picture* por meio de fotografias que significam olhares que nos fazem desconfiar de uma possível encenação e que possuem milhares de simbologias a respeito de como a foto foi tirada, a posição do fotógrafo, o tipo de lente utilizada, o sentimento que se quis passar. Tudo é passível de dúvida, mas a representação muitas vezes alcança uma atmosfera singular para compor o que podemos chamar de imagens fotojornalísticas contemporâneas.

A capacidade de mutação das imagens contemporâneas faz pensar numa complexidade imagética, uma vez que o fluxo de produção envolve imagens e suas mutações em diversas ordens: fotografias, montagens, narrativas, interações, etc; processos que tornam a reflexão de Català (2005)<sup>6</sup>, fundamentais para o entendimento da representação na cultura atual. Para ele, o cenário de produção de imagens equivale a uma cultura visual, visto que as imagens se manifestam na forma de uma ecologia do visível.

O pesquisador procura distanciar o conceito de imagem do conceito de texto, dado que o fluxo temporal expressado pelas imagens compreende algo além da informação puramente verbal. Para Català (2005), a imagem é também produto da imaginação e os fenômenos da cultura visual vêm para unir o conceito de imagens ao conceito de texto, de modo a redefini-lo:

O texto, evidentemente, qualifica e raciocina de forma mais poderosa e incisiva que quaisquer imagens, mas estas, em contrapartida, permitem uma imediata visualização das complexidades que os textos contém, e o faz de uma maneira que a disposição dura e linear da língua escrita se vê impossibilitada de administrar (exceto nos novos hipertextos, que, ao fim e depois, são em muitos sentidos um expoente a mais do exercício de conversação do texto em imagem que promove o computador). (CATALÀ, 2005, p. 69)<sup>7</sup>

---

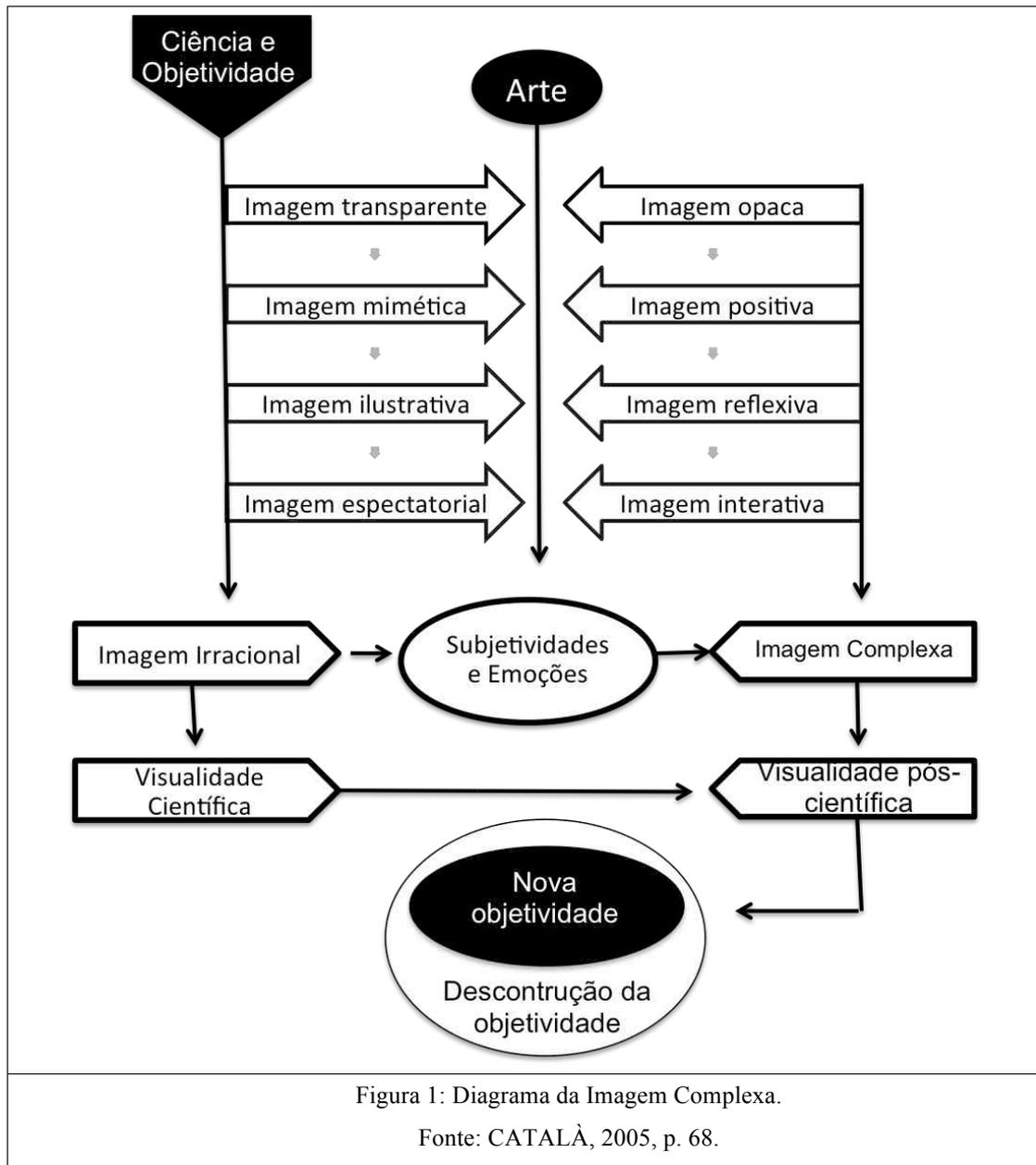
<sup>6</sup> Joséph M. D. Català é pesquisador da Universidade Autônoma de Barcelona.

<sup>7</sup> Todos os textos foram livremente traduzidos pela autora da dissertação.

O estudioso, desta maneira, concebe a noção de imagem complexa como aquela que privilegia operações estéticas características da subjetividade e da emoção, de modo a atentar para formas que não estejam relacionadas à mimese. Na epistemologia da imagem complexa, ele determina que a imagem tradicional esteja relacionada à ciência e à objetividade. Nestas, a imagem não provoca reflexão no observador passivo. A imagem tradicional é transparente, mimética, ilustrativa e espectral o que mostra como durante a história da imagem, esta sempre esteve relacionada à objetividade e ao realismo. Essa visualidade científica na cultura visual, todavia, pode ser desmentida pela imagem complexa (CATALÀ, 2005).

A imagem complexa se relaciona com a arte e com a subjetividade, uma vez que ela é opaca e exige um olhar demorado. Além disso, Català (2005) a entende como positiva, reflexiva e interativa, pois a imagem complexa deve ser exposta e permitir ampliar a visão do observador ativo. A complexidade aparece na reflexão e forma, o que o pesquisador chama de visualidade pós-científica.

As características apresentadas anteriormente podem ser entendidas melhor se observamos o diagrama proposto pelo pesquisador:



Diante dessas constatações, pode-se dizer que o pesquisador desenvolve um conceito epistemológico que tem como fundamento trazer interrogações acerca da imagem e como ela pode se tornar complexa. Partindo disso, há que se levar em consideração também a ação do observador e como ele investe o olhar sobre as imagens complexas. Este olhar ativo é chamado de “mirada”, resultado da articulação entre o olhar investido sobre a imagem e a imagem, ou seja, uma “mirada” complexa.

A ativação da “mirada” complexa resulta no entendimento das imagens e a relação delas com as dimensões subjetivas e objetivas, no espaço e no tempo e no pensamento que

provêm dessas articulações de modo a entender as consequências epistemológicas provenientes da imagem complexa. A “mirada” se desenvolve no pensamento imagético, ou seja, na capacidade de não só pensar sobre as imagens, mas também pensar com elas.

A complexidade visual pode ser encontrada em diversos produtos imagéticos e audiovisuais, especialmente quando o produto passa por alguma articulação que interfira no espaço e no tempo, e quando permite ao observador interagir com ele. A mistura de produtos de origens diferentes (fotografias, vídeos, multimídia, etc) também pode ser um caminho para a complexidade visual, visto que os produtos ultrapassam os artificios estéticos individuais, o que, por sua vez, estimula a produção de sentido. No fotojornalismo é possível notar isso quando existe o uso de fotografia unido ao material audiovisual, ou quando a união das imagens funciona como mecanismo da edição para se transmitir uma mensagem visual em um meio onde a interface é importante para o entendimento.

O conceito de “imagem complexa” desenvolvido por Català (2005), nos ajuda a refletir sobre essa capacidade do fotojornalismo e o seu processo representativo. Isso porque o estudioso propõe uma noção diferenciada de leitura do mundo por meio de imagens. Ele usa a noção de complexidade de Edgar Morin<sup>8</sup> para mostrar que é possível investir o olhar sobre as imagens, de modo a perceber que elas possuem profundidade e são carregadas não só de objetividade, mas também de subjetividade.

A simultaneidade com que vemos as imagens no mundo nos mostra que é necessário um processo de imersão para, somente assim, conseguirmos entendê-las complexamente. Dessa forma, é possível pensar como as imagens estão presentes na construção de conhecimento.

As imagens complexas têm presença importante na comunicação digital e virtual porque nesses mecanismos pode-se explorar as diversas possibilidades de conexões entre as imagens, de modo que o grau de complexidade nos ajuda a perceber as imagens em vários níveis.

Català (2011) abre o caminho pelo qual é preciso levar em consideração o conjunto de imagens, como elas se relacionam e transmitem intenções para outras imagens. Nessa “ecologia da imagem”, como ele diz, tudo está se inter-relacionando e os modos de percepção

---

<sup>8</sup> Pesquisador emérito do CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique). Formado em Direito, História e Geografia, realizou estudos em Filosofia, Sociologia e Epistemologia. É considerado um dos principais pensadores sobre a complexidade. Fonte: <http://www.edgarmorin.org.br/vida.php>

estão sendo alterados por causa dessa constelação imagética. A era da visão trouxe a diferença entre ver e olhar. O olhar se torna atento e descobridor dessas várias camadas e as imagens são fluidas, modernas e possuem, sem dúvida, diversas superfícies.

É importante notar que, considerar a ecologia da imagem é pensar principalmente na fotografia-expressão, pois enquanto a fotografia-documento possui o seu lugar no mundo das coisas, a fotografia-expressão atua sobre o conjunto de elementos que envolve os fatos jornalísticos, as redes digitais, as informações em tempo reais, a originalidade e criatividade daqueles que a produzem. A fotografia-expressão representa dialeticamente a razão e a emoção e se dá também pela possibilidade de articulação de diversas imagens, ou seja, pode se dar através de uma ecologia do visível. Isso não implica que a fotografia-documento não possa constituir também uma ecologia.

O conceito de fotografia-expressão cunhado por Rouillè (2009) está diretamente relacionado ao conceito de imagem complexa de Català (2005) pois, para ambos, a fotografia pode carregar elementos antes dispensados pela fotografia-documento, tais como a dimensão poética, a subjetividade do autor e a existência do Outro em relação ao dispositivo fotográfico. A fotografia-expressão e a imagem complexa contribuem para o processo de representação e as reflexões originadas a partir desses conceitos buscam o sentido da imagem e não a coisa a qual ela se refere.

Ambos os estudiosos refletem sobre as estratégias visuais que são encontradas nas imagens atuais, estratégias as quais envolvem também as dimensões espacial e temporal e estão relacionadas aos processos mentais de reconhecimento e memória. Se aplicarmos esses conceitos ao fotojornalismo, aqui estudado, poderemos perceber que a utilização da imagem como forma de expressão e conotação contribui para a humanização do jornalismo, o que por sua vez, apreende a complexidade do fato divulgado.

Além disso, cada imagem é constituída pela noção de como a visualização do imaginário ocorre em determinado contexto histórico, isso quer dizer que a formação da cultura visual não depende somente do período e da expressão autoral. O imaginário é fator constitutivo da configuração imagética da sociedade porque determina mecanismos de representação que espelham as interpretações e as técnicas de um momento.

Entendemos por “imaginário” a possibilidade de expansão por parte do fotógrafo de aplicar um olhar mais intimista e livre na produção fotográfica, da mesma forma que, para o observador, o imaginário é a possibilidade de interpretação, onde se investe o olhar e as

imagens particulares e mentais são utilizadas na compreensão das fotografias. Isso porque todas as pessoas possuem um acervo interior de imagens, provenientes de diversas fontes e que influenciam a maneira como as imagens são produzidas e observadas. O imaginário é o compartilhamento simbólico pelo qual se dá a comunicação, mas não podemos esquecer que a comunicação também pode estar baseada no imaginário já consolidado.

É importante ressaltar que o consumo de imagens jornalísticas é cotidiano e essencial e que a vida na sociedade capitalista gira em torno da compra de produtos, tanto do ponto de vista do consumo quanto da ideologia, mas a diferenciação da imagem ilustrativa para a imagem complexa, aquela que possui camadas de leituras, torna o consumo diferenciado, já que o alvo pode ser tanto o espectador comum quanto aquele que está preparado para ler as imagens culturalmente. A estética, nesse caso, apresenta um caminho para o entendimento do dispositivo fotográfico como algo que pode romper conceitos entre o real e a representação, ao inaugurar uma cisão no consumo imagético na contemporaneidade.

Torna-se necessário, deste modo, reconhecer o valor das imagens na contemporaneidade para não sermos seduzidos por elas e para entendermos a complexidade que elas possuem. Portanto, analisar a imagem fotográfica é desconfiar de sua representação visual e considerar todos os parâmetros que a originaram, que não deixam de ser complexos. Essas constatações só são possíveis com a leitura de imagens, que pode transitar entre diversas disciplinas e pode culminar em diversas interpretações. O modelo ensaístico que será apresentado no capítulo 3 é encarado como um dos meios possíveis de significação de uma imagem jornalística, tão presente em nosso cotidiano e, ao mesmo tempo, tão ignorada em nossas reflexões.

## **1.2 Introdução ao pensamento fotográfico**

Dentre as teorias relacionadas à fotografia é possível, atualmente, destacar duas grandes correntes que a consideram: a teoria crítica da imagem e as reflexões sobre a cultura visual. A teoria crítica nos esclarece em muitos sentidos e tem importantes teóricos, como Guy Debord. Para Debord (1967) vivemos em uma sociedade na qual a comunicação é definida como o modo de divulgação da mercadoria e da espetacularização do mundo e os meios de comunicação são um dos responsáveis por tal fenômeno. Afirma ainda que o

esvaziamento do discurso se dá pela crença na representação e, desse modo, perdemos a capacidade de imaginar uma realidade diferente, já que estamos inseridos no contexto do espetáculo.

A presente pesquisa, todavia, defende que o momento atual de produção de imagens e sua ecologia pode ser chamado de cultura visual e não cultura da imagem, pois o termo “cultura da imagem” carrega fortes direcionamentos e teorias críticas, como a do próprio Debord e também de Jean Baudrillard apresentada no livro *Simulacros e Simulações* de 1981, conceitos estes que acabam restringindo o termo.

Já para o sociólogo Pierre Bordieu (2003) a prática fotográfica possui inúmeras regras e convenções que abrangem desde a composição até o tipo de lugares em que as pessoas são fotografadas. Por isso é que o autor sustenta a ideia de que a fotografia possui uma função social e, somente assim, ela é significada e se torna necessária ao entendimento de um grupo, já que satisfaz a sua necessidade de representação.

A definição social da fotografia, segundo Bordieu (2003), atende a normas inclusive estéticas, que trazem valores que correspondem a um realismo representado, tendendo em muitos casos a propiciar uma visão social objetiva do mundo. Porém, a veracidade é uma característica não exclusiva da imagem fotográfica e ela não possui somente as condições mimética e objetiva. A sociedade enxerga na fotografia a objetividade porque lhe atribui uma função social que a separa de uma estética artística e equivale a um documento, um registro de momentos que merecem ser fotografados. Bordieu (2003) afirma que existem gêneros de classificação para as fotografias e eles determinam as funções principais e o porquê da existência fotográfica. Para o sociólogo,

se espera da fotografia que encerre todo um simbolismo narrativo e que, à maneira de um signo ou, mais exatamente, de uma *alegoria*, expresse sem equívoco uma significação transcendente e multiplique as conotações capazes de compor, sem ambiguidade, o discurso virtual que se supõe que deve formular. (BOURDIEU, 2003, p.157)

Toda fotografia possui um valor que é medido pela sua capacidade de transmitir uma informação, ela cumpre o seu papel de mediadora entre os indivíduos e o mundo, por mais que não seja uma reprodução fidedigna do real e por mais que ela, em muitos momentos, mitifique a coisa representada. Conforme Boltanski (2003),

Os objetos (da fotografia) são, segundo Roland Barthes, “indutores comuns de associação de ideias (...). A fotografia, continua dizendo, “não é somente percebida, é também lida, relacionada mais ou menos conscientemente pelo público que a consume com uma reserva tradicional de signos: pois bem, todo signo supõe um código (de conotação) e este é o que deveria tentar estabelecer. (BOLTANSKI, 2003, p. 220)

Bourdieu (1989 apud MIRANDA, 2005), por sua vez, diz que a fotografia encontra uma posição intermediária entre as expressões culturais legitimadas (música erudita, pintura e teatro) e as não legitimadas (o cinema, a fotografia, a canção e o jazz), por isso, é uma “art medio”. Para ele, os fotógrafos estão organizados por um sistema específico de sua classe que visa organizar a conduta social de modo a legitimar a fotografia em relação às artes consagradas. O sociólogo, portanto, entende a fotografia em seu campo de estudos dessa forma:

[A] [...] relação que os fotógrafos - e sobretudo os mais exigentes e ambiciosos - estabelecem com a fotografia não é nunca independente da relação que estabelecem com o seu grupo (ou, como se vê, de seu grau de integração a este grupo), e da relação (ao exprimir sua relação no grupo) que estabelecem com a prática modal de seu grupo, ela mesma função do valor e do lugar que o grupo acorda à fotografia, por relação de uma parte a seu sistema de valores implícitos e à posição da fotografia no sistema de belas-artistas (variável segundo a situação do grupo relativamente a este sistema), e de outro lado por referência ao valor e ao lugar que os outros grupos conferem, segundo a mesma lógica, à fotografia. (BOURDIEU, 1989 apud MIRANDA, 2005, p. 66)

A razão sociológica da fotografia aparecerá por vezes imbricada naquilo que chamamos de cultura visual, já que este último é um termo abrangente e, por meio dele, é possível refletir sobre a genealogia, a epistemologia e a história de como a imagem aparece nas diversas culturas e épocas.

Dentro desse mundo de produção comunicacional e cultural, no qual não existem territórios pré-definidos, a dispersão de informações permite diversas possibilidades, tais quais as imagens jornalísticas que ganharam na internet um papel singular na representação de notícias. Mesmo assim,

na maioria das vezes, as fotografias publicadas nos jornais e portais da web são bastante estereotipadas, servindo apenas para identificar cenas ou pessoas. (...) Na imensidão do oceano de imagens, poucas se destacam: a maioria produz uma percepção plana, não traz dimensões reflexivas, não interage com o texto e nem com outras imagens. Não são imagens complexas. (BUITONI, 2011, p. 180)

As novas tecnologias da comunicação, no entanto, trouxeram para o público acostumado a fazer jornalístico impresso uma nova perspectiva. Dentro desse contexto midiático algumas imagens ilustrativas de reportagens jornalísticas também trouxeram um diferencial. Elas não estão mais atadas ao tamanho e à quantidade imposta pela editoração impressa, agora elas fazem parte da notícia, são numerosas, provêm de diversos produtores e, muitas vezes, carregam uma significação com olhares de fotojornalistas e fotógrafos amadores.

O fotojornalismo surgiu com a necessidade de se documentar um acontecimento, em muitos casos, imediato. A imagem era a prova da notícia, a testemunha ocular, muitas vezes sem que se considerasse o ponto de vista do fotógrafo ou a edição da imagem. Na era digital, ela se tornou mais democrática e mais acessível à comunicação via internet, provando que esse meio de comunicação pode ser mais forte até do que a televisão no uso intenso, quase abusivo, de imagens e notícias. Isso porque o ponto de vista deixou de ser de uma grande rede de televisão ou de um jornal impresso.

As transformações na captação, transmissão, publicação, disseminação e o consumo de imagens levam a uma necessária discussão das questões teóricas da representação. (...) Contra a banalidade das imagens que nos rodeiam por todos os lados, os teóricos vêm apontando o caminho de considerar a imagem um instrumento hermenêutico, numa linha que se pode incluir no horizonte do pensamento complexo. (BUITONI, 2011 pp.188-189)

Dentre todas as mídias contemporâneas, a fotografia é tida como aquela que em geral não permite espaço para simbolismos e idealizações; mas com a absorção da fotografia pela cultura acabou-se atestando sua qualidade no campo das artes visuais e, logo, podemos incluí-la no imaginário atual. A tendência da fotografia contemporânea é a manifestação do homem figurativo pós-moderno, uma figuração que muitas vezes pretende ser crítica e transcender a ideia de realismo.

A construção das imagens jornalísticas faz referência à fisicalidade dos objetos retratados já que, a princípio, se faz a partir do real. Porém, a fotografia em si representa uma outra dimensão de realidade, uma vez que temos de decodificá-la a partir dos parâmetros que nos são dados na imagem. Kossoy (1999) nos mostra que talvez precisemos contextualizar a imagem, descobrir sua história, o processo de criação e as intenções do fotógrafo. Cada

imagem possui um significado envolvido no contexto de onde ela foi produzida e de quem a está lendo. São forças que se relacionam e se somam, mas que só podem ser deduzidas a partir da leitura total da imagem.

É neste contexto globalizado, com múltiplas opções de mídias, imagens e transmissões que se torna importante discutir o papel da fotografia digital como construtora de um novo processo de olhar, mais imediato e que traz para a atualidade novas discussões por meio do entendimento das imagens contemporâneas. Pode-se dizer que a fotografia contemporânea é o nosso modo de imaginar o mundo por meio de nossos processos figurativos, tornando possível a construção de um conhecimento mais generalizado (do saber, da vida, da sociedade, da cultura, etc). Mesmo assim, a mediação proporcionada pelas imagens é, antes de tudo, representações do mundo e, portanto, passíveis de serem interpretadas.

Para Català (2011), as polissemias e poliformas estão relacionadas à decodificação do mundo e as imagens estão, atualmente, relacionadas à tecnologia e à condição do real, principalmente as digitais, o que não as afasta da condição mitológica e, principalmente, não as paralisa ou as reduz apenas no iconográfico. A percepção de mundo só acontece quando os espectadores investem o olhar sobre a imagem, o que implica em “tornar visível a materialidade do figurado para construir sobre ele uma nova simbologia” (CATALÀ, 2011, p. 15), culminando no processo de tradução e na alfabetização visual, onde a imagem deixa de “pertencer exclusivamente ao campo da experiência estética e se transforma em um fenômeno ligado ao conhecimento” (CATALÀ, 2011, p. 16).

O autor acredita na presença do imaginário no entendimento fotográfico. No caso do nosso objeto de estudo, o *Big Picture*, são exaltados diversos processos cognitivos que possuem elementos identitários, memoriais e imaginativos onde a percepção não termina somente na observação das fotografias, mas sim na relação entre elas, na relação delas com as outras imagens do site, como representações simbólicas em diferentes contextos espaciais e temporais e na relação com o projeto editorial. A experiência se torna um emaranhado de “parâmetros culturais e estilísticos que formam o contexto do qual a imaginação se nutre” (CATALÀ, 2011, p. 20).

Desta mesma forma, Kossoy (1999) defende a ideia de que existe um processo de construção da representação e um processo de construção da interpretação e que esses fatores produzem a realidade, já que partem de uma leitura polissêmica e de um repertório cultural

particular. Mesmo assim, os receptores ainda creditam à fotografia a condição de cópia do real. Kossoy (2001, p. 102) esclarece: “Sua fidedignidade é em geral aceita, a priori, e isto decorre do privilegiado grau de credibilidade de que a fotografia sempre foi merecedora desde seu advento”. Essa objetividade decorre do pensamento positivista que acompanha a fotografia desde o seu nascimento, onde se ignora a interferência na fotografia por parte do fotógrafo e a corrente de interpretações que surgem no ato de olhar uma imagem e, portanto, na configuração própria do assunto no contexto da realidade.

Kossoy (2001) insiste numa “realidade da fotografia”. “Uma realidade moldável em sua produção, fluida em sua recepção, plena de verdades explícitas (análogas, sua *realidade exterior*) e de segredos implícitos (sua história particular, sua *realidade interior*), *documental, porém imaginária.*” (1999, pp. 47-48). As fotografias do *Big Picture* são exemplos dessa ideia de realidade construída, da “realidade da fotografia”, pois constitui uma arma imagética para criar um processo documental e crítico através de fotografias jornalísticas que colocam à prova a capacidade de leitura, a crença e a interpretação do espectador, produzindo conceitos imagéticos que alteram o imaginário coletivo e individual.

Diversos elementos são vistos como parte do patrimônio cultural e se inserem na cultura porque as identidades pessoais e coletivas estão relacionadas ao imaginário. Por isso, que as representações que se repetem continuamente ao longo da história na sociedade criam um sistema que intervém diretamente na formação das imagens.

Essa possibilidade de uma ‘memória arquetípica’ da humanidade nos deve ser entendida em sentido metafísico, mas de forma muito mais pragmática, trata-se de aceitar a hipótese de que, em um nível muito primário (antes da simbolização aportada pela linguagem), as situações básicas (e traumáticas) que uma comunidade enfrenta podem ser representados no imaginário apelando às formas que estejam mais disponíveis a essa cultura – seja porque são elementares (um círculo, uma cruz, etc) ou porque já fazem parte do acervo cultural (...). Isso dá lugar, ao longo da história, a determinadas representações que se repetem e servem de coringa na hora de expressar situações ou emoções parecidas. (CATALÀ, 2011, p. 254)

Olhar atentamente para uma fotografia não é atestá-la somente como verdade, é também saber reconhecer a fração de representação que ela possui, referencial este pertencente à retórica proveniente do processo editorial em que ela se encontra e também construtor do nosso imaginário. A cultura também interfere na concepção das imagens, já que a representação dentro da cultura visual possui traços culturais que são expressos visualmente e se transformam em estratégias de reconhecimento:

A análise de determinadas formas de representar o corpo, as relações sociais, a subjetividade, tudo que a visão oficial esconde por trás do véu de um suposto realismo das imagens que só daria conta daquilo que se encontra diante dos olhos de quem as produz e de mais ninguém. (CATALÀ, 2011, p. 243)

O reconhecimento se dá por estruturas chamadas representações, nas quais existe um olhar externo que representa o Outro, esse tipo de visualização é decorrente do processo de como essa representação foi criada pelos sujeitos presentes nas imagens, como por aquele que as veem, o que culmina numa representação visual identitária que advém de “processos que articulam a fragmentação, os aspectos formais da representação visual da identidade, assim como a consequente modelação do corpo pelo inconsciente” (CATALÀ, 2011, p. 250). Essa formação visual é o modo de perceber significações que giram em torno da representação visual da identidade pois existem diversos elementos que interferem adjetivando o nosso olhar, de modo a definir o que vemos e como vemos. Tal noção de representação forma o que podemos chamar de imaginário e proporciona novas experiências cognitivas no ato de ver.

O que é proposto neste trabalho é o aprofundamento maior no que Català (2011) chama de “aprender a ver”, isto é, no processo que envolve a cognição de modo a criar sobre a imagem uma interpretação que advém da simbologia ligada ao nosso imaginário e a nossa identidade social e visual, elementos que estão relacionados à experiência. Esse processo é particular e é influenciado pelas relações sociais e individuais, por isso, por mais que se tente ler uma imagem de forma racional existem obstáculos ideológicos que acabam por interferir.

### **1.3 Estética fotográfica**

A fotografia está sempre relacionada ao repertório particular, porque ela participa da consciência e da memória. A missão da imagem fotográfica é sancionar registros que são gerados da complexa junção entra a técnica e o olhar do fotógrafo, a luz, o espaço e o tempo. Mas quais os efeitos que a fotografia desencadeia?

O estudo da fotografia é importante porque a origem técnica da fotografia fez com que ela fosse ignorada pela academia durante bastante tempo. O fenômeno fotográfico, no entanto, é tão grande e tão indagador que foi necessário produzir uma literatura relacionada a ele para

que a fotografia começasse a fazer parte de reflexões e passasse a ser interpretada como meio de comunicação, além de poderoso mecanismo de dinâmica social e ideológica.

Mas além disso há apreendido outro fator: uma má consciência entre os fotógrafos contemporâneos, que em um passado imediato se preocupavam pouco ou nada pelas questões teóricas – alguns inclusive racionalizavam a necessidade de fazê-lo com a capciosa argumentação de que a imagem não necessita nem pode ser justificada com palavras. (FONTCUBERTA, 2010, p. 15-16)

Fontcuberta (2010) diz que durante a história da fotografia existiram duas manifestações recorrentes da estética fotográfica: o pictorialismo e o purismo. Esses termos foram colocados de forma arbitrária, uma vez que eles estereotipam temáticas e tendências. O “pictorialismo” porque surgiu no século XIX e continuou até a Primeira Guerra Mundial, seguindo convenções específicas que se tornaram historicamente criadas. Há quem diga que o pictorialismo era decorrente da imitação da pintura vitoriana, mas podemos pensar sinteticamente que a fotografia moderna que explora as experimentações tem como base o pictorialismo, uma vez que essa manifestação estética impulsionou modelos de representação e distorção da representação.

O purismo, entretanto, foi em sua origem um movimento iniciado por A. Ozenfant e Le Corbusier em 1918, cujo precedente se encontra na figura do crítico alemão do século XVIII Gottfried Lessing. Preconizava uma criatividade simples e escrupulosamente ajustada ao campo específico de cada arte. A fotografia, pois, bebeu de essas fontes e, convenientemente assimiladas, se manifestou em escritos como, por exemplo, os de Weston (...). (FONTCUBERTA, 2010, pp. 26-27)

Uma outra manifestação estética é a documental que, segundo Fontcuberta (2010), representa uma atitude e não uma técnica. Isso porque os elementos presentes na fotografia, tais como a composição e forma, são dirigidos de acordo com o ato fotográfico.

A fotografia documental pode ser pensada como um conjunto de imagens que forma uma narrativa (...) [e] se refere (...) a projetos de longa duração, que não sejam apenas o registro momentâneo e de *passagem* sobre determinado assunto. (LOMBARDI, 2008, p. 43)

Entendemos também que o fotojornalismo se diferencia do fotodocumentarismo porque o último trabalha com projetos onde o tema estudado é planejado antes da produção das fotografias.

Por isso que a composição enfatiza a nitidez da linha, formas, filtros, tons – todos os componentes inclusos no vago conceito de ‘qualidade’ – aparecem para servir a um fim: falar o mais eloquentemente possível da coisa que deve ser descrita mediante a linguagem das imagens. O trabalho consiste em saber o bastante sobre o tema, averiguar seu significado próprio e em relação ao entorno, tempo e função. (FONTCUBERTA, 2010, p. 42)

Essas preocupações estéticas diferenciam a fotografia documental do fotojornalismo, já que este privilegia a forma mais descritiva, que constitui uma estética relacionada ao testemunho e ao registro; até porque, a fotografia jornalística nunca está sozinha, está sempre acompanhada de legendas, notícias verbais e pode aparecer como ilustração e como dispositivo que provoca reflexão.

A foto jornalística está vinculada a valores informativos e/ou opinativos e à veiculação num órgão dotado de periodicidade. A relevância social e política, a relação com a atualidade e um caráter noticioso também ajudam a classificar esse tipo de foto. Do mesmo modo, o instantâneo costuma agregar qualidade informativa. A foto jornalística pode se desdobrar em reportagem ou ensaio – um trabalho de cunho mais interpretativo, sequencial e narrativo. O fotojornalismo guarda profundos laços com um campo de grande tradição no universo das imagens – o campo da fotografia documental. (BUITONI, 2011, pp. 90-91)

Consideramos a estética fotográfica, portanto, como conjunto de elementos de forma e conteúdo que, ao serem percebidos, provocam uma sensação de mundo. Ou seja, a sensibilidade gerada pelos elementos visuais que compõem a imagem e que possuem uma dinâmica comunicativa, uma comunicação que se dá através do vínculo estabelecido entre o sujeito que observa e o que é observado. Temos por certo que o olhar investido sobre a mensagem visual dá origem à experiência estética à qual, por sua vez, pode culminar na reflexão. Pensamos sobre o fotojornalismo que se destaca e que foge dos padrões corriqueiros, aquele que ultrapassa o que está diretamente representado. A percepção diante dessas imagens não-cotidianas causam uma perturbação do espectador e, por meio da experiência estética é possível causar uma reflexão. Por isso, a estética fotográfica pode surgir das várias articulações entre o registro, o imaginário, o passado, a arte, etc, ou seja, estamos tratando da experiência estética da fotografia-expressão.

Partindo deste princípio, pode-se perceber que a estética interfere na imagem de diferentes formas e pode transitar entre os “gêneros fotográficos”. Uma imagem jornalística ou documental pode ser reapropriada como artística e até mesmo publicitária, como acontece

nas obras de Olivero Toscani (para a marca Benneton) e nas montagens do fotógrafo Joan Fontcuberta.

É importante notar que toda fotografia pode ser avaliada sobre diversos ângulos e a reflexão é proveniente do tipo de olhar que se coloca sobre ela. A estética, dessa forma, permite a pluralidade, a hibridização e a diversidade em obras que *a priori* pertencem a estilos e correntes opostas. A fotografia é, portanto, um suporte dialético, um instrumento de pensamento.

As fotografias do *Big Picture*, se não forem reduzidas à condição de aderência, despertam olhares significativos que podem perceber, através da estética, imagens que não negligenciam a presença de elementos formais e conceituais do campo jornalístico. Desse modo, a inserção de diferentes mediações no campo jornalístico formam novos tipos de representação que podem ser chamadas de fotografias-jornalísticas-expressivas.

A estética fotográfica funciona então como gatilho para a significação da mensagem fotográfica. A produção de sentido no fotojornalismo contemporâneo tenta operar numa dimensão potencializadora da experiência estética, de modo a ser capaz de promover emoções ao espectador. Apesar do abismo entre a experiência comum e a experiência estética, a significação da imagem jornalística é também afetada positivamente. As imagens geralmente representam diversos contextos e acontecimentos que não provocam envolvimento no espectador, além daquilo que está escancarado na imagem, mas sites como o *Big Picture* provocam uma quebra no equilíbrio e conseguem construir um novo modo não habitual de visualizar a imagem jornalística. Provoca-se reflexão, pois exige-se um olhar demorado.

As sensações provocadas pela experiência estética do fotojornalismo podem variar desde o reconhecimento por parte do espectador, fazendo-o se projetar na situação representada, até o sentimento de ineditismo diante de uma imagem que não compunha até então o seu repertório imagético. A experiência passa ser eternizada e pode ser ou não esvaziada pelo espectador, tudo depende do quão profunda se dará a leitura das imagens.

Até o momento da exposição – e inclusive este mesmo momento –, o fotógrafo está trabalhando de uma maneira inegavelmente subjetiva: ao eleger o enfoque técnico (o qual é uma ferramenta de controle emocional), ao selecionar o motido que será estampado no negativo e ao decidir o momento exato da exposição, etc; está fazendo uma mescla das variações interpretativas para obter um conjunto emocional, que será a base sobre a qual se formará a opinião do público observador. (SMITH in FONTCUBERTA, 2010, p. 210)

O *Big Picture* possui a capacidade de mostrar que as imagens são presença importante em nosso cotidiano e, apelando para o prazer estético, confirmam que nenhuma imagem é isenta de ideologias e contradições.

A estética, nesse caso, apresenta um caminho para o entendimento da linguagem fotográfica como algo que pode romper conceitos entre o real e ser reconhecido como representação, inaugurando uma cisão no consumo imagético na contemporaneidade. O lugar privilegiado das imagens também pode trazer novas maneiras de se lidar com as representações, apresentando novas perspectivas para a utilização da fotografia, principalmente no contexto virtual e em alta resolução. No contexto da cultura visual é possível perceber que as imagens podem ser também reconhecidas como fontes principais de conceito, já que elas, assim como nosso pensamento, se tornaram, em muitos casos, complexas.

A existência da imagem fotográfica sendo privilegiada dentro de um novo suporte como a internet, faz com se possa refletir sobre o consumo de fotografias pela sociedade, sua influência como produto de conteúdo jornalístico e artístico e os mecanismos que são utilizados para se passar uma mensagem. Além disso, a imagem como um material impactante e reflexivo, em muitos casos vista como uma aproximação da imagem artística, nos tira o fôlego não só pela sua representação, mas também pela sua plasticidade, despertando o nosso imaginário social e cultural. O fotógrafo contemporâneo se apropria do imaginário para a sua produção e, portanto, a fotografia se torna um processo expressivo e de revitalização dos sentidos simbólicos, enriquecendo a experiência visual. Poderia ser um modelo de espetáculo, mas é sem dúvida algo revigorante para os estudos da cultura visual onde a crítica não é ignorada e, sim, discutida.

Para Fontcuberta (2010), a fotografia de nosso tempo é subjetiva, porque o ato fotográfico envolve diversos aspectos da criação, o que a transforma num olhar subjetivo. E isso acontece não somente na fotografia artística, mas também no fotojornalismo. A subjetividade dita a produção fotográfica.

Walker Evans (...) denomina “fotografia documental transcendental”, ou seja, fruto de um contato entre a realidade externa e o espírito interno. “A criação é então a aceitação global de um traço de realidade por um momento de espírito [...]. A fotografia permanecerá sempre subjetiva, irremediavelmente; não somente por causa das questões técnicas (Steinert) ou metafísicas (White), senão pela razão mais simples, evidente e radical: uma fotografia é sempre a obra de alguém”. O fotógrafo não tem que justificar mais nada. (FONTCUBERTA, 2010, p. 45)

A evolução fotográfica é algo que merece uma discussão. Afinal, com o passar do tempo, novas concepções foram percebidas na história da fotografia. O momento de sua criação, a era industrial, a vida moderna, a eletricidade, grandes velocidades influenciaram nitidamente na estética fotográfica, uma vez que a sensibilidade proposta pelo mecanismo técnico da fotografia suscitou questões acerca da reprodução objetiva, da arte e da tecnologia em si. Fotografar é presenciar o mundo de forma eloquente, porque o dispositivo fotográfico emerge de uma expressão e, em alguns casos, reflexão. Deve-se, portanto, compreender o valor da estética para entender a força que possui no imaginário fotográfico, porque ela sintetiza formas de pensamento e discussões acerca do uso e aplicações desse dispositivo eloquente.

O fotojornalismo atinge a sensibilidade das pessoas ao alcançar um enorme público por meio das publicações e dos meios online. Ele é também influenciado pelo pensamento e pela opinião do público, pois é alvo de questionamentos muito mais do que outra manifestação fotográfica. É por isso que o fotojornalista se utiliza da fotografia-expressão para conceber o mundo e torná-lo perceptível para aqueles que estão distantes do fato. O seu trabalho não se finaliza somente neste processo, mas em todo o conjunto de editoriais, utilizações e contextos pelos quais a imagem passa. Em cada cadeia deste processo faz-se necessária a presença de um responsável. No entanto, isso não equivale à objetividade, ou nas palavras de Smith (data apud FONTCUBERTA, 2010, p. 209): “El fotoperiodista no puede tener más que un enfoque personal: le es imposible ser totalmente objetivo. Honesto, sí; objetivo, no”.

Tengo la certeza personal de que todos los acontecimientos del mundo que causan grandes trastornos emocionales, como las guerras, los disturbios, los desastres mineros, los incendios, la muerte de líderes (por ejemplo, la reacción a la muerte de Ghandi) y otros semejantes que tienden a liberar las emociones humanas deberían ser fotografiados de una forma totalmente interpretativa. *Bajo ninguna circunstancia debe intentarse recrear tal cual los sentimientos dominantes y los sucesos de estos momentos.* (SMITH, data apud FONTCUBERTA, 2010, p. 211)

A aparência estética de uma imagem inclui todo o processo fotográfico. Desde a sua produção inserida no contexto a qual pertence até o modo como afeta o observador por meio da experiência estética. O fotojornalismo deve ser julgado pelas relações comunicacionais que surjem de sua demanda. E, mesmo a estética do instantâneo, no fotojornalismo, é importante,

porque revela invisibilidades do mundo, uma vez que torna visível aquilo que não seria numa percepção comum, ou seja, o instante que não seria percebido. É o que podemos chamar de instante singular, pois é resultado da convergência de um tempo que não é percebido e que é perdido pela percepção normal.

Qualquer investigação sobre as origens da fotografia moderna deve perguntar-se, no âmbito estrito da prática fotográfica, sobre o destino da duração esquecida. Deve perguntar-se para onde foi o tempo próprio da experiência fotográfica quando ela se tornou 'naturalmente' instantânea. A invenção da fotografia 'documental' moderna fornece uma das respostas a esta pergunta. Pelo menos desde August Sander, fotógrafo alemão cuja obra documental começou a ser produzida ainda na década de 1910, a duração fotográfica desloca-se para a 'espera'. A fotografia dita 'direta', 'espontânea', fez da espera o refúgio da duração na experiência fotográfica e é perfeitamente possível, acredito, qualificar formalmente a produção fotográfica moderna segundo o modos diferenciais de espera que os fotógrafos aprenderam a explorar ao longo do século XX. (LISSOVSKY, 2003, p. 222)

A percepção do tempo perdido torna-se um potencializador da experiência, pois a demonstração do instantâneo produz algo que passaria despercebido na imagem e movimento e na percepção cotidiana. A tecnologia, sem dúvida, contribui para esse desvendamento do invisível.

## 2. Fotojornalismo e o objeto de estudo

A fotografia de imprensa pode ser dividida em dois grandes grupos: a fotoilustração e o fotojornalismo. A fotografia de imprensa abarca as imagens que fazem parte das editoriais dos jornais e revistas e, portanto, exclui aquelas que possuem outras dimensões, como a publicitária. Segundo Baeza (2001),

Estas duas categorias da fotografia de imprensa englobam, ao meu modo de ver, todo os usos vigentes da fotografia nos jornais e revistas e, na classificação mais detalhada dos dois grupos, se pode comprovar a idoneidade de aplicar este critério a um bom número de tipos de imagem que na atualidade permanecem descontextualizados, ignorados em sua ubiquação e normalmente definidos pelas temáticas que abordam. (BAEZA, 2001, p. 36)

A fotoilustração é toda imagem que pertence, muitas vezes, ao campo da representação mimética, ela é definida pela sua capacidade de descrever. Além disso, a fotoilustração pode surgir da combinação entre os processos fotográficos e também pelas colagens e montagens. Ela é “muito utilizada no jornalismo de serviço ou em temas de difícil captação fotográfica. Existe ainda a fotoilustração com finalidade opinativa”. (BUITONI, 2011, p. 93)

O fotojornalismo está relacionado a notícias e reportagens, portanto, possui valor informativo e o seu caráter noticioso se encontra no contexto no qual é publicado. Esse tipo de fotografia de imprensa deve ter relevância no que se refere à circulação de informações atuais. O fotojornalismo, por sua vez, pode ser dividido em outros grupos de circulação de informação: a fotografia instantânea, o ensaio e a fotorreportagem.

[Reportagem ou Ensaio] – um trabalho de cunho mais interpretativo, sequencial e narrativo. O fotojornalismo guarda profundos laços com um campo de grande tradição no universo das imagens – o campo da fotografia documental. (...) Segundo Baeza, a fotografia documental compartilha com o fotojornalismo o compromisso com a realidade, porém dedica-se mais a fenômenos estruturais do que a uma conjuntura noticiosa limitada por prazos pequenos de produção e edição. (BUITONI, 2011, p. 91)

Buitoni (2009) faz a divisão da fotografia conforme sua qualidade informativa. A autora entende que o fotojornalismo se apresenta de diversas maneiras de modo a comunicar o teor informativo. São elas: fotonotícia, foto de leitura unitária, fotossequência e a fotorreportagem ou reportagem fotográfica. A fotonotícia carrega o conceito de embrião

narrativo, processo que permite pensar que por meio das imagens pode-se construir várias conexões que nos levam a uma narrativa. As narrativas são latentes nas fotonotícias. A foto de leitura unitária não se relaciona com as outras imagens da matéria jornalística, ela permite uma observação individual. Já a fotossequência se dá pela relação entre duas ou mais imagens, geralmente captadas como instantâneos e que se articulam criando, geralmente, movimentos. A fotorreportagem ou reportagem fotográfica une diversas fotografias de um mesmo tema a fim de, frequentemente, formar uma narrativa. O ensaio fotográfico segue a mesma ideia, mas o fotógrafo procura, nesse caso, sua expressão e o seu papel de criador.

A forma que mais se aproxima das publicações do *Big Picture* são, sem dúvida, a fotorreportagem e o ensaio fotográfico. Pensando nisso, propomos a análise das fotografias do *Big Picture* fazendo duas grandes divisões. Chamaremos de ensaio todas as publicações que constituem painéis, pois não formam efetivamente uma notícia, ou seja, aquela publicação que é formada a partir de diversas fotografias que não coincidem com uma notícia ou mesmo com o dia do registro e temática. Em alguns casos, nos ensaios, cada fotografia se refere a uma notícia. Em outros ensaios, como o *Scenes from Rio de Janeiro* (que será analisado nesse trabalho), percebe-se o desenvolvimento de um retrato, de representações, ou seja, de um painel sobre um determinado local. Acreditamos que os ensaios são tentativas de representações mais diversificadas, que não atendem às grandes notícias veiculadas nos outros meios de comunicação. Além disso, os ensaios trazem, em alguns casos, a diversificação de olhares, pois cada fotografia pode pertencer a um fotógrafo diferente. O papel do editor é fundamental para a reunião dessas fotografias sobre um único guarda-chuva e, portanto, ele também atua como criador, assim como o fotógrafo.

Chamaremos de fotorreportagem todas as publicações que se referem a uma notícia, pois possuem a mesma temática, são trabalhadas em forma de narrativas imagéticas, podem possuir ou não a diversificação de olhares e foram veiculadas pelos outros meios de comunicação. As fotorreportagens provocam uma confusão entre a fotografia-expressão e a fotografia-documento, já que muitas vezes o imediatismo e a estética do testemunho se fazem mais presentes do que o que pode ser potencializado na fotografia. A expressão ocorre de forma mais natural no sequenciamento das imagens, no modo como elas estão inseridas no contexto da notícia e na interface do blog.

Algumas modalidades da reportagem, todos esses setores da fotografia-expressão têm em comum uma alta consciência da forma, e de explorar seus infinitos

componentes: enquadramento, ponto de vista, luz, composição, distância, cores, matéria, nitidez, tempo de exposição, encenação, etc. A escrita (a maneira, estilo) produz sentido; essa é a lógica da fotografia expressão, oposta à da fotografia-documento, que acredita que o sentido já está presente nas coisas e nos estados de coisas e que sua tarefa é extraí-lo das aparências. (ROUILLÉ, 2009, p. 168)

As pautas jornalísticas possuem temáticas que se repetem nos suportes digitais, como as imagens de conflito, de guerra e violência, de natureza, turismo e os chamados *fait divers*. Muitos autores associam o início do fotojornalismo às imagens de guerra, cujo marco inicial seria a Guerra da Criméia (1854 – 1855). Já as imagens de natureza fazem parte da imprensa como fotoilustração e funcionam como dispositivos de representação de locais exóticos e cenários não-urbanos. Fotografias de natureza são também constantemente usadas por revistas como a *National Geographic*, como suportes de pesquisa antropológica. As fotografias de turismo, apesar de estarem na imprensa, são frequentemente utilizadas com o caráter persuasivo da publicidade, que tornam monumentos como O Cristo Redentor, a Torre Eiffel ou a Torre de Pisa símbolos de prestígio e que, de alguma forma, resumem o desejo do homem em se deslocar a conhecer novos lugares. Os *fait divers* são notícias que possuem relação com a “perturbação da casualidade” (BUITONI, 2011, p. 109), pois não carecem de envolvimento do leitor e observador, uma vez que não se referem a assuntos de conteúdo mais sério, como as notícias sociais e políticas.

(...) o *fait divers* é uma arte de massa: seu papel, é, ao que parece, preservar no seio da sociedade contemporânea a ambiguidade do racional e do irracional, do inteligível e do insondável; e essa ambiguidade é historicamente necessária, na medida em que o homem ainda precisa de signos (o que o tranquiliza), mas também na medida em que esses signos são de conteúdo incerto (o que o irresponsabiliza). (BARTHES, 1970 apud BUITONI, 2011, p. 109)

Dentro do universo de possibilidades encontradas no fotojornalismo atual, podemos perceber que o fotoblog *Big Picture* possui publicações que se assemelham a todas as temáticas apresentadas anteriormente. No entanto, este trabalho pretende se ater às publicações que, de alguma forma, demonstram experiências inovadoras, mas baseadas no fotojornalismo tradicional.

Entendemos por fotojornalismo o modelo jornalístico composto a partir de uma fotografia e que tem como função primeira informar e ajudar na interpretação dos fatos jornalísticos. Vemos o fotojornalismo também como uma construção representativa que pode contextualizar e opinar por meio da fotografia sobre assuntos jornalísticos e constituir, assim,

a “fotografia-expressiva-jornalística”.

## 2. 1 Breve história do fotojornalismo

O jornalismo moderno caracterizou-se pelo nascimento do periódico ilustrado fotográfico, um novo híbrido, cuja particularidade é ser lido e olhado ao mesmo tempo: a informação não é mais somente uma questão de texto, mas, também, de fotografia. O novo estilo jornalístico é, assim, seguido por uma transformação das relações entre texto e imagem, entre o legível e o visível. (ROUILLÉ, 2009, p. 128)

O fotojornalismo é um processo que abrange diferentes tipos de apresentação, isto porque a imagem fotojornalística possui caráter informativo, associado ao contexto da notícia ou reportagem. Sendo assim, o fotojornalismo pode ser: fotografias específicas para notícias; fotografias documentais, nas quais pode existir teor artístico; fotografias que ilustram notícias; ensaios fotográficos; fotorreportagens, etc. A prática fotojornalística pode envolver diversos modelos e conteúdos imagéticos que são previstos nas editoriais, na pauta jornalística e no olhar fotográfico.

A intenção primeira do fotojornalismo é informar, contar uma história por meio da imagem, o que pode ser feito de muitas maneiras. O nosso objeto de estudo é uma delas.

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. (ROUILLÉ, 2009, p. 126)

A aliança entre a fotografia e a imprensa teve início na virada do século XX e se deve também ao avanço tecnológico. Lentes mais claras, negativos mais sensíveis (que contribuíram para aumentar a velocidade de captação), máquinas fotográficas de pequeno formato e de 35mm como a *Leica* de 1925 (que possibilitou fazer fotos instantâneas em sequência de até 36 poses). Nascia a fotografia instantânea, o furo jornalístico. Essa possibilidade, aliada aos novos processos de impressão, fez com que fosse possível a maior difusão da fotografia impressa, o que mudou consideravelmente o processo de produção de imagens, os procedimentos de divulgação, as profissões relacionadas à produção de informação, a aproximação dos acontecimentos e, principalmente, o olhar fotográfico.

A tecnologia trouxe facilidades na utilização das câmeras<sup>9</sup>, o que tornou o trabalho fotográfico mais eficiente, tanto para fazer simples fotografias quanto para a criação de ensaios fotográficos mais complexos, inspirados pelas vanguardas artísticas. Deve-se considerar também o surgimento da profissão do fotojornalista, ou seja, de pessoas dedicadas exclusivamente a esse trabalho. O crescimento da utilização de imagens permitiu que mais editores e fotógrafos se aventurassem no terreno do fotojornalismo.

A informação fotográfica, como proposta pela reportagem canônica, obedece a uma moral, da qual a obra de Henri Cartier-Bresson terá sido uma das mais bem-sucedidas expressões. (...) Essa moral situa o repórter em uma posição de exterioridade diante dos acontecimentos. Como veremos a seguir, antes de ser denunciada por várias gerações de fotógrafos - as de Robert Frank, Raymond Depardon e, depois, de Marc Pataut - , tal exterioridade estava subentendida na atividade, no imaginário, na postura e nos propósitos de numerosos repórteres até 1970. Cartier-Bresson também se descreve como espectador isolado, situado a distância das coisas e dos eventos, como estrangeiro “confrontando, no visor, com a realidade”. (ROUILLÉ, 2009, p. 131)

O sucesso imediato das notícias amparadas pelas fotografias fez com que a difusão desse novo suporte de circulação de informações tivesse sucesso. Nos anos 20, a Alemanha sai na frente e, criativamente, passa a integrar também “reportagens da vida cotidiana” (SOUZA, 2004, p. 20), o que atraiu mais atenção do público, visto que as fotografias não eram mais somente de cerimônias oficiais e também de eventos relacionados à identidade das pessoas que as viam. A conquista do público pelas imagens fez com que houvesse o aumento da utilização de fotografias e, conseqüentemente, acrescentasse valor às revistas.

Em outras palavras, a informação fotográfica “define-se por suas alianças e não por suas ferramentas”; ela só atinge o domínio prático quando suas ferramentas fotográficas (lentes, filmes, câmeras) e suas ferramentas de impressão (heliogravura, offset) se aprimoram e se aliam. Em 1952, Henri Cartier-Bresson observa: “Entre o público e nós, há a tipografia, que é o meio de difusão do nosso pensamento; somos artesãos que fornecemos a matéria-prima às revistas ilustradas. Senti uma verdadeira emoção ao vender minha primeira foto (à *Vu*), o início de uma longa aliança com as publicações ilustradas”. (ROUILLÉ, 2009, p. 127)

As revistas ilustradas ganharam o terreno do jornalismo e a fotografia ultrapassou conceitualmente a sua função ilustrativa. Na Alemanha, ainda nos anos 20, com jornais como o *Berliner Illusrierte Zeitung*, *Münchner Illustrierte Presse* e o *Arbeiter-Illustrierte Zeitung*; na França, nos anos 30, com a *Vu*, a *Voilà* e a *Regards*; e nos Estados Unidos, nos anos 30,

<sup>9</sup> Vale lembrar o slogan da Kodak de 1888: “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”.

com a *Life* e a *Time*. A fotografia passou a ser compreendida como possibilidade de circulação de notícia e informação; começou a ser privilegiada em detrimento do texto, fato impensável até então. Mais uma vez o ritual de difusão de conteúdo foi alterado, as fotografias trouxeram desafios ao olhar das pessoas acostumadas somente ao texto verbal. O jornalismo passou a ser olhado.

Essa querela dos antigos e dos modernos, que se forma no momento em que a fotografia começa a se impor diante do texto, resultará, décadas mais tarde, na divisão equilibrada da *Paris Match* – “O peso das palavras, o choque das fotos”-, apresentando a revista ilustrada como um leiaute específico de textos e de fotografias, como a articulação entre os registros do *logos* e os do *pathos*, como o espaço de um jogo instável, em constante evolução, entre o dizível e o visível. (ROUILLÉ, 2009, p. 129)

Nesse momento é importante expor sobre o surgimento das agências de notícias e como elas influenciaram no fotojornalismo. As primeiras agências a serem criadas foram nos Estados Unidos, na década de 1930: a *Black Star* e a *Associated Press*. Os clientes dessas agências buscavam, antes de tudo, imagens que fossem nítidas e que claramente mostrassem o assunto, cujas temáticas fossem variadas: de desastres ambientais a esportes. Criou-se, desse modo, o mito fotojornalismo, onde fotógrafos como Margaret Bourke-White e Eugene Smith se transformaram em peças do sistema de produção de imagens jornalísticas. O valor era diretamente relacionado às imagens e não aos fotógrafos, uma vez que eles eram funcionários das agências e, na maioria das vezes, não recebiam créditos pelas fotografias. Ao mesmo tempo também passou-se a dar atenção para as fotografias tiradas por amadores, “aumenta também a prática do *rafler* (levar tudo para que nada reste para a concorrência)” (SOUZA, 2004, p. 25).

Na contra-mão desse sistema, todavia, podemos citar a criação da agência *Magnum*, nos anos 1940, por importantes fotógrafos como Robert Capa e Henri-Cartier Bresson. A agência funcionava como uma espécie de cooperativa, onde cada membro permanecia como proprietário dos negativos de suas fotografias. Na *Magnum*, a fotografia documental ganha forças e se torna um caminho para a criação de fotografias mais complexas.

O fotojornalismo conheceu o seu apogeu durante a Guerra do Vietnã. Os fotógrafos eram financiados pelo governo americano e por isso conseguiam cobrir exaustivamente a guerra de perto. A união câmera e fotógrafo formava um indivíduo ativo que atuava na guerra registrando os conflitos de muito perto, junto com os soldados e, portanto, eram autores dos

acontecimentos.

A quantidade enorme de imagens produzidas e publicadas nas páginas dos jornais, todavia, trouxe a discussão a respeito da banalização da imagem e de como os fotógrafos atuavam nos conflitos. Fechou-se o cerco para as fotografias e para os fotógrafos nas guerras seguintes. A Guerra do Golfo, em 1991, por exemplo, foi dissecada somente por meio de imagens de satélite e não mais com fotografias de alto impacto como as do Vietnã. A política adotada foi a do controle total da produção e veiculação de imagens, em que o papel do fotógrafo passou ser restringido nesses conflitos. O fotógrafo passou a atuar de acordo com as políticas locais de guerra.

A fotografia jornalística encontrou sua primeira concorrente também durante a Guerra do Vietnã (1965-1973): a televisão. Por causa dela, a revista *Life* parou de circular em 1972, uma vez que as suas fotografias deixaram de ser a principal fonte de imagens sobre a guerra e o mundo. O fim da *Life* representou uma pausa para o fotojornalismo como bastião das percepções documentais.

Percebe-se a partir daí o início de um novo caminho para o fotojornalismo, em que os fotógrafos passaram a agir baseados em um roteiro ou tentativas expressivas. Eles perceberam que a produção fotojornalística não precisava ficar somente no instantâneo para cobrir a notícia, mas que também podiam fabricar a informação, indo de encontro às necessidades da cadeia jornalística. A roteirização do processo fotojornalístico acabou permitindo a experimentação, que por sua vez, foi de encontro à ideia de fotografia-expressão.

O caminho desenvolvido pelo fotojornalismo no Brasil foi praticamente o mesmo dos países europeus e dos Estados Unidos. Saímos das imagens posadas em grande formato, produzidas por equipamentos pesados, para fotografias de câmeras leves e compactas, privilegiando a abundância e as percepções invisíveis do tempo. É válido notar que em quase nenhum momento o Brasil ficou atrás dos movimentos fotográficos mundiais, visto que importávamos os equipamentos e, em alguns casos, a estética. As grandes reportagens tomavam conta das revistas ilustradas brasileiras. O fotojornalista era aquele que contava as histórias e, por isso, a fotografia passou a ser privilegiada como dispositivo de narração jornalística.

Destaca-se o projeto editorial da revista *O Cruzeiro*. A revista ilustrada de Assis Chateaubriand, surgiu em 10 de novembro de 1928 e trouxe o que havia de mais moderno para a imprensa brasileira, contando já em seus primeiros anos com muitos fotógrafos que

descendiam de diferentes correntes estéticas: aqueles que tinham enquanto temática a “direta” representação da realidade e os pictorialistas que tinham como preocupação elevar o status da fotografia ao status de arte, porque a viam como forma de expressão. Além dos *staff* de fotógrafos, a revista promovia concursos fotográficos mensais entre os leitores, de modo a suprir a necessidade de fotografias originais e de assuntos jornalísticos.

Em 1943 a revista passou por uma revitalização por conta da contratação de Jean Manzon como fotógrafo, um francês já havia trabalhado nas revistas *Paris Match* e *Paris Soir*. Manzon introduziu no Brasil a cultura da reportagem europeia que se baseava no trabalho em conjunto do repórter e do fotógrafo. Além disso, a fotografia de Manzon era baseada em grande experimentação que ultrapassava os limites estéticos fotojornalísticos. Ele utilizava, por exemplo, iluminação cinematográfica para compor suas fotorreportagens. A experimentação de Manzon colocou o fotojornalismo em outro patamar na imprensa brasileira.

A revista *O Cruzeiro* proporcionou à sociedade uma forma contemporânea de contar histórias através da imagem. Os fotógrafos pautavam a revista e uma matéria, publicada na forma de ensaio fotográfico, chegava a ocupar dezoito páginas. Em *O Cruzeiro*, o fotógrafo de imprensa, além de dominar a técnica fotográfica, tinha que ser um bom repórter, um jornalista capaz de saber onde estava a notícia. Sua responsabilidade para com sua revista era equivalente à de seu colega de texto. (BENTES, 2000, p. 45)

Outros jornais, como o *Última Hora*, também apresentavam a valorização da imagem fotográfica como fonte de informação nos anos 1950. No *Última Hora* foram introduzidas técnicas inovadoras de diagramação e muitas vezes as fotografias ocupavam os lugares dos textos, o que naquela época considerado uma afronta aos redatores.

Outra revolução promovida por UH foi a da valorização da fotografia, procurando torná-la uma atração tão importante quanto o texto. Dentro desta filosofia, as fotografias passaram a ganhar mais espaço, inclusive em páginas duplas e sequências completas, substituindo pela imagem muitas laudas do texto. Além disso, os fotógrafos passaram a ter seus nomes no crédito das matérias, o que contribuiu para integrá-los, definitivamente, na profissão de jornalistas. (BARROS apud BENTES, 2000, p. 46)

Na década de 1960 surgiu outra publicação que provocou uma mudança radical no fazer jornalístico brasileiro. A Revista *Realidade*, criada em 1966 pela Editora Abril, trazia reportagens literárias e carregadas das sensações do repórter. As narrativas eram quase

cinematográficas, pois introduziam elementos de ficção e de verossimilhança. Além disso, a revista apostava na relação texto e imagem e evidenciava uma preocupação com imagens simbólicas mais tecnicamente elaboradas em detrimento das fotografias de flagrante. A Revista Realidade trouxe um diferencial no tratamento editorial, que claramente tinha ambições estéticas.

Atualmente, a fotografia jornalística vem sendo incrementada por imagens com tecnologias mais sofisticadas. Por isso, percebe-se tentativas de modernização em modelo de difusão e estética que levam a crer que o fotojornalismo ainda possui o seu espaço, por mais que ainda esteja calcado em tradição. Pode-se dizer que as agências de notícias atuais têm papel fundamental no renascimento do fotojornalismo como método de continuar sendo um suporte para percepção de mundo.

Os fotojornalistas se reorganizaram, repensaram, voltaram a se reunir em cooperativas, agências ou coletivos e começaram a impor uma nova estética, uma nova maneira de entender e fazer o fotojornalismo, mesmo que sofrendo críticas e nem sempre recebendo aplausos. É a partir dos anos de 1990 que começam a surgir agências como Tendence Floue, na França, cuja vontade é manter a independência frente aos jornais e revistas e poder se pautar e realizar suas próprias reportagens, VII Photo Agency, nascida em 2001, com o mesmo objetivo e por fim a NOOR, em 2008. Quase um retorno ao nascimento do fotojornalismo, com sua gramática e sua sintaxe. Uma fotografia jornalística, cujo objetivo principal é a notícia. (PERSICHETTI, 2012, p. 94)

Apesar da grande circulação das fotografias das agências de notícia e da relação entre o fotojornalismo e os elementos sociais, políticos, temporais e espaciais, outros fatores foram fundamentais para o fortalecimento do fotojornalismo: o suporte de difusão da imagem, a tecnologia das câmeras fotográficas, a concorrência com os fotógrafos amadores e a expansão do número de imagens produzidas.

Com as câmeras digitais podemos perceber que além da possibilidade de maior produção, desenvolve-se mais experimentações, o que modifica a relação entre o fotógrafo e o tema fotografado. A fotografia adquire um novo valor, aquele que passa pelas experimentações ilimitadas proporcionadas pelas câmeras digitais e pelas possibilidades de edição e tratamentos nos computadores. A fotografia se abre para elementos simbólicos proporcionados por essa estética da experimentação e permite a expansão do uso da plasticidade no fotojornalismo.

Com as novas tecnologias virtuais os jornalistas têm que ser tornar múltiplos, de forma a atender expressivamente a todos os novos suportes. O mesmo acontece com os

fotojornalistas que devem saber transitar entre imagens fixas (para revistas, jornais e meios online) e imagens em movimento (televisão e meios online). O fotojornalista deixa de trabalhar especificamente para um meio e para um suporte, o que está diretamente relacionado com o objeto de estudo desta dissertação e as fotografias produzidas pelos fotojornalistas são utilizadas de diversas maneiras em diversas linhas editoriais.

Tais características marcam o mercado do fotojornalismo, que vem crescendo. De tempos em tempos surgem modos diversificados da utilização das fotografias jornalísticas, pois elas ainda possuem espaço editorial, inclusive nos meios eletrônicos, locais cada vez mais interessados em explorar a imagem fotográfica como narrativa, comunicação e complexidade.

## **2.2 O olhar fotojornalístico**

O olhar fotojornalístico é caracterizado pela intenção de se reportar à informação. Ao longo da história do fotojornalismo podemos perceber modelos que se repetem no que se refere à linguagem fotográfica. Os enquadramentos correspondem ao espaço visível da fotografia e existem diversos tipos recorrentes, tais como o plano geral, que estabelece a cena dando uma perspectiva do motivo; o plano médio, que conta a história, pois está perto da cena para revelar a ação, ao mesmo tempo que está longe para mostrar o contexto da ação; e o plano próximo, que confere dramaticidade, pois faz com que o observador tenha contato próximo com a cena enfatizada. O plano de uma fotografia é o mecanismo pelo qual o fotógrafo se utiliza para trazer a atenção do espectador por um motivo em especial e, principalmente, tirar elementos que atrapalhariam a mensagem visual. Além disso, o editor também pode interferir na mensagem quando reenquadra uma fotografia, essa é uma ação muito recorrente na edição fotojornalística.

Os ângulos também podem trazer novas perspectivas à imagem fotográfica, pois conferem novas percepções para quem está acostumado a olhar tudo da altura dos olhos. Desse modo, os fotógrafos, que fogem do olhar comum, propiciam pontos de vistas diferenciados que contribuem para a variedade visual e para o interesse do observador. A variedade visual também se dá pela utilização da regra dos terços, uma forma clássica de composição fotojornalística. Ela é formada a partir da divisão da imagem em nove retângulos, através do cruzamento de linhas verticais e horizontais. Estes cruzamentos, por sua vez,

constituem pontos de atração visual e são constantemente utilizados como locais onde são colocados o motivo principal da imagem. A utilização dessa regra permite dinamicidade à fotografia, uma vez que causa o desequilíbrio e, a tensão provocada por ela, obriga o espectador a olhar por toda a imagem, de modo a percorrer os vários pontos da imagem. Deste modo, a observação pode se tornar mais profunda.

A presença de linhas (retas ou curvas) no conteúdo da fotografia também contribui para a leitura da imagem, uma vez que dá a sensação de movimento e obriga o olhar a passear pelas forças de atração da fotografia. Além disso, as linhas que quebram a noção da perspectiva clássica causam estranhamento, dão força visual e causam uma significação diferenciada à imagem.

Da mesma forma, a presença de movimento é perceptível quando algum motivo está escorrido. A sensação de arrastamento permite ao observador perceber se a velocidade do motivo era pequena ou grande em comparação aos outros elementos da imagem. O fotojornalista pode escolher pausar o movimento para trazer percepções invisíveis à observação comum.

A força visual de uma fotografia também está presente na relação entre o retratado e o ambiente, uma vez que o enquadramento ditado primeiramente pelo fotógrafo deve privilegiar conteúdos, de forma que algum plano se destaque em relação a outro. Ou seja, o motivo deve ser expressivo e comunicativo em relação ao ambiente em que se encontra. A profundidade de campo pode auxiliar nesta relação: uma pequena profundidade pode revelar o que é retratado em relação ao ambiente e trazer mais dramaticidade, já uma grande profundidade de campo permite que mais objetos funcionem como pontos de atração, o que por sua vez pode contribuir para a narração presente na imagem. A profundidade de campo assim como outras noções de profundidade, textura e volume dependem da iluminação. “A direção e o sentido da luz determinam as sombras projetadas pelo objeto e a área deste que é iluminada, o que, por exemplo, afeta a percepção da textura e do volume”. (SOUZA, 2004, p. 78).

Temos de ter em mente que para o observador investir seu olhar sobre uma fotografia, algo nela deve lhe chamar a atenção, portanto, deve haver envolvimento por parte do observador, de modo que a fotografia lhe comunique algo. O envolvimento surge de uma motivação relacionada à experiência e aos hábitos do observador, por isto o fotojornalismo pode ser encarado como um fenômeno social e um modelo complexo de comunicação. Os

elementos elencados (enquadramento, angulação, regra dos terços, presença de linhas, movimento, profundidade de campo, etc) anteriormente mostram características exploradas pelos fotojornalistas para a produção de imagens que têm como função informar. Veremos mais adiante como esses elementos aparecem nas fotorreportagens do *Big Picture*.

### **2.3 Narrativa, ensaio fotográfico e fotorreportagem**

Para além do uso da tecnologia, fotografar na era da internet sob a égide do fotojornalismo é comunicar, o que por sua vez é trocar informações, emoções, ou mesmo dividir conhecimento. O trabalho do fotógrafo já entra cada vez mais num sistema em que a concepção da imagem resulta do trabalho de diversos profissionais.

O fotojornalismo estabelece uma maneira própria de comunicação entre o observador e o mundo. Ele apresenta a versão dos fatos, apesar de não ser considerado a verdadeira testemunha de um acontecimento. Sua ação comunicativa só é efetiva quando estabelece uma relação com o imaginário social, pois, a partir do fotojornalismo podemos construir visualidades que potencializam o imaginário e isso se dá através do discurso visual.

Sendo assim, não podemos crer na tentativa do fotojornalista em ser objetivo, uma vez que o produto de seu trabalho está impregnado por diversos elementos formais e de conteúdo que compõem a sua visão, percepção e influenciam na produção da obra fotográfica. O fotojornalismo, portanto, possui a capacidade de estabelecer relações comunicativas entre o observador e o fato, uma comunicação que se dá por imagens.

As fotografias ocupam posições de destaque em alguns jornais e até mesmo já se destacam em primeira página, isso porque elas podem possuir mais força do que os textos dentro da dimensão jornalística. Elas têm o poder de sensibilização, ou seja, atingem os indivíduos no nível da estética e da emoção. Também possuem a dimensão informativa e, na contemporaneidade, estamos acostumados a ver o mundo através de imagens. Em muitos casos, as fotos tomam o lugar do verbal, porém, percebe-se que apesar do entendimento das simbologias presentes nas fotografias, poucos a reconhecem como um modelo de pensamento, costumam enxergá-las apenas como factuais, como índices. Antes de ser publicada a fotografia jornalística passa pelo processo de edição. É publicada aquela que ganhou o privilégio de ser escolhida dentre tantas outras do mesmo fato. Essa seleção passa pelo

caminho que leva em consideração a linha editorial do jornal ou *webjournal* e geralmente ocupa a função de representar uma notícia imageticamente. Além disso, em muitos casos, a fotografia é escolhida pela sua relevância factual, ou seja, algumas fotografias são publicadas por serem caracteristicamente “testemunhas” de um fato. No entanto, a arbitrariedade da edição ainda domina a publicação e toda a decisão é parcial, porque envolve um suporte ideológico em que a qualidade e o comportamento são ditados anteriormente. A edição legitima o poder existente nos meios de comunicação, que por sua vez, também leva em consideração aquilo que mais agrada ao público, o que será visto e discutido.

A fotografia publicada é resultado de um pensamento complexo do editor. Os ensaios e fotorreportagens como do site *Big Picture* resgatam fotografias de diversos canais e, por meio do sequenciamento e junção delas, formam painéis, narrativas e olhares sobre acontecimentos que são preparados pelo editor para atrair o público consumidor desse tipo de pensamento imagético. As fotografias publicadas representam estados de reconhecimento, dos quais as imagens servem como catalisadoras de um evento, tornando-os reais, tornando-os passíveis de serem acreditados.

É fato que atualmente todas as notícias buscam algum tipo de ilustração para o seu conteúdo verbal, mas podemos pensar numa imagem complexa ao ponto de ser a protagonista da notícia? O site *Big Picture*, de certa forma, tem a pretensão de fazer isso acontecer, de fazer as notícias e informações se realizarem através de imagens.

As fotografias do *Big Picture* provêm de grandes agências de notícias, tais como a *Reuters*, *Associated Press* e outras, mas também publica fotorreportagens e ensaios formados por imagens de um único fotógrafo. Esta mistura de origens torna o papel do editor muito especial, visto que ele tem de formar a partir de uma notícia escrita um ensaio com fotografias complexas e atrativas.

De forma geral, a edição é o processo pelo qual uma obra recebe corte, substituição, deslocamento, inserção, reorganização e padronização no estilo da editoria. A edição é, portanto, um dos procedimentos que singularizam o jornalismo, o tratamento final das informações obtidas e o mecanismo que o jornal utiliza para selecionar e organizar conteúdos com o intuito de formar uma narrativa, de modo hierarquizado e seguindo a linha editorial. No caso do *Big Picture*, a edição também expressa a visão estética no conteúdo imagético.

Fotos impressionantes resultam em pautas sólidas. Editores de fotografia em revistas, jornais, agências ou sites leem atentamente listas de notícias para

determinar quais são apropriadas para informações pictóricas, quais precisam de uma ilustração ou elemento gráfico e quais não precisam de nenhum trabalho artístico. Com o pessoal e recursos limitados - a maioria dos jornais, revistas e sites se encaixam nessa categoria - editores devem optar por cobrir artigos ou matérias de primeira página com certa dose de interesse visual imagético. (KOBRE, 2011, p. 126)

A estrutura da fotografia jornalística não é isolada, ela é sempre acompanhada de um texto (título, notícia e legenda), de outras fotografias e da interface do suporte onde se encontra. O modo como o fotojornalismo é exposto representa muito sobre a edição do jornal, sobre a estética para sensibilização do usuário e os modelos de pensamento envolvidos nessas constituições. As legendas que participam dessa esfera de comunicação ampliam a informação, já que a contextualização é determinante para a compreensão da fotografia jornalística. Pode-se pensar que a legendagem é algo fácil de se fazer, no entanto, reduzir a fotografia em poucas palavras é um processo difícil, visto que a legenda deve complementar e aprofundar a leitura da imagem.

A fotografia jornalística é um dos recursos mais empregados pelos jornais online para demonstrar as capacidades que o suporte digital oferece no quesito narrativa jornalística. Apesar de existir outros modelos multimidiáticos, eles ainda são utilizados de forma limitada, ficando a cargo, principalmente, de a fotografia ser o objeto das tentativas de interação. *A priori*, não percebemos diferenças entre a utilização da fotografia no suporte impresso e digital, porque ela está sempre vinculada a uma notícia ou a um texto, uma regra que não foge do fotojornalismo independente de seu suporte.

Algumas mudanças, porém, têm mostrado procedimentos diferentes de se utilizar a fotografia no meio digital e isso envolve desde a sua origem, até o modo como ela é empregada no espaço visual do suporte online. O *Big Picture* se diferencia também de outros modelos de utilização de imagens da imprensa no que se refere à qualidade das imagens. Nele, explora-se a riqueza de detalhes, as cores, as texturas, as sombras e o degradê, fazendo com que as fotografias tenham participação fundamental dentro da cultura jornalística.

Em *fotoblogs* como o *Big Picture*, a maioria das imagens provém de agências de notícias. Observa-se, então, a terceirização dos serviços fotográficos, a qual mostra que a formação do discurso está mais intimamente relacionado ao editor, uma vez que seu papel é unir as fotografias das agências com as notícias relacionadas ao acontecimento original. Logo, podemos perceber que os ensaios e fotorreportagens presentes no nosso objeto de estudo ocorrem devido à prática da reprodução de notícias e à tentativa de expansão da

mesma por meio de imagens.

Apesar das facilidades obtidas com a utilização das fotografias das agências de notícias, como a *Reuters* e a *AFP*, o jornal ou *fotoblog* perde a possibilidade de conceber imagens singulares e exclusivas que atendam à linha editorial do veículo. As fotografias de agências são multiplicadas pelos meios, digitais ou impressos, fazendo com que o papel do editor se torne primordial para a diferenciação e potencialização do uso da imagem. O *Big Picture* dá um peso extra à narração noticiosa, porque dá à imagem a condição de ser observada em toda a sua complexidade e não fica limitada às condições técnicas que levam a maioria dos *sites* a usarem imagens de baixa resolução.

A equipe de edição tem papel fundamental na formação da narração, pois ela busca nos bancos de dados e nas agências de notícias as fotografias que serão utilizadas, faz o tratamento das imagens quando necessário, as seleciona e as sequencia, de modo a mantê-las coerentes com a notícia e com a linha editorial do meio. O resultado disso é o processo criativo jornalístico com a união de texto, imagem e interface, já que as escolhas feitas pelos editores constituem redes de pensamentos complexos que determinam o percurso editorial e as relações comunicativas provenientes do processo de criação.

O arranjo das fotografias é conectado a um processo sensível e aberto e à necessidade de revelar a pluralidade de possibilidades que dão origem ao imaginário social, processo que não é fixo e, sim, dinâmico. A busca incessante dos jornais para atrair leitores se dá pela qualidade de seu conteúdo e das experiências diferenciadas que proporcionam. O jornalismo tem o poder de “testemunhar” os fatos, o que acaba direcionando a atenção dos leitores para uma determinada informação, por meio de narrativas, e é justamente nessa dimensão potencializadora do imaginário que as imagens são muitas vezes protagonistas das narrativas.

Procura-se constantemente novos modelos de utilização do fotojornalismo dentro da produção jornalística, uma vez que a última está relacionada à predominância da estrutura visual nos processos comunicativos. É necessário buscar maneiras de comunicar a informação visual, de tal modo que alcance as possibilidades editorialmente permitidas dentro do fazer jornalístico.

A edição fotográfica, portanto, obedece a diversos parâmetros originados da linha editorial, que incluem os critérios de noticiabilidade; os critérios estéticos, presentes na plasticidade dos elementos visuais, e como isso interfere na narrativa e no discurso visual; as

opções políticas e sociais das empresas de comunicação; a relevância das narrativas noticiosas frente ao público-alvo do meio de comunicação; os valores culturais e morais da representação fotográfica, uma vez que a fotografia produz a visibilidade do outro; a escolha por uma imagem que transmite emoção ou o máximo de informação, já que a seleção da imagem relaciona-se com a característica da notícia e dos critérios de noticiabilidade, por outro lado, pode-se escolher uma imagem que emocione ou outra que assuma a noção de testemunho e de fidelização do assunto proposto.

Essas questões estão todas relacionadas ao difícil papel do editor de fotografias, que deve considerá-las pensando principalmente em que tipo de comunicação a fotografia causará e, portanto, seu papel, o do editor, se torna tão fundamental quanto aquele que fotografa. No fotojornalismo, o editor produz tanto uma fotografia quanto o fotógrafo.

No fundo, a representação de um instante de um acontecimento está praticamente sujeita à utopia: com exceção de algumas imagens em que se cultiva o aleatório (instantâneos fotográficos automáticos, em intervalos regulares, por exemplo), esse instante é sempre escolhido em virtude do sentido a exprimir, depende da fabricação. A doutrina do instante pregnante, por sua insistência sobre a significação de conjunto da imagem, detaca esse caráter fabricado, reconstituído, sintético, do dito 'instante' representado – que só é obtido de fato por justaposição mais ou menos hábil de fragmentos pertencentes a instantes diferentes. Tal é o modo habitual de representação do tempo na imagem pintada: ela retém, para cada uma das zonas significantes do espaço, um momento (“o momento mais favorável”), e opera depois por síntese, por colagem, por montagem. (AUMONT, 2004, p. 235)

A partir disso, podemos entender que cada imagem possui um sentido e ao serem colocadas em conjunto adquirem um sentido coletivo, em que a individualidade de cada imagem, a partir da relação com outras imagens, origina a história ou a narrativa que se pretende passar. O coletivo cria um novo conceito pelo sequenciamento das imagens fotográficas, como acontece no *Big Picture*.

A produção terceirizada e o processo coletivo jornalístico estão ligados à questão de autoria e de autenticidade. Antes os fotógrafos queriam ter seus nomes relacionados à produção, mas sites como o *Big Picture* (apesar de manterem os nomes dos fotógrafos), além de não produzirem material próprio, utilizam os materiais de terceiros sob outra ótica. Estamos num momento em que é possível colher imagens de diversas procedências e montar novos quadros, novas narrativas e painéis. Antigamente, havia mais necessidade de ter o domínio sobre a produção de imagens, fator este que está enfraquecido atualmente. A apropriação se tornou parte do processo jornalístico e tem total relação com o cenário cultural

contemporâneo.

## 2.4 O fotojornalismo na era digital

A internet funciona como uma abertura para a utilização de fotografias digitais, criando uma nova dinâmica de utilização, de espaço de publicação e circulação das fotografias que, atualmente, atendem a um mercado que trabalha 24 horas por dia.

Com as fotografias digitais retornam os velhos problemas de autenticidade das representações, mas faz com que as agências e jornais adotem políticas estritas com relação à manipulação digital, tudo em nome de proteger as empresas de uma provável desconfiança por parte do público. A *Associated Press*, por exemplo, adotou uma política de não alteração ou manipulação do conteúdo visual. Esses cuidados só mostram o despreparo do observador diante de uma fotografia jornalística e faz com que revivamos mais uma vez a noção de verdade na fotografia. A crise da verdade aparece como resultado da possibilidade da manipulação digital, mas ignora a constituição do ato fotográfico, da circulação e da edição.

Não podemos ignorar, todavia, os avanços que a era digital trouxe para o fotojornalismo, uma vez que as dinâmicas de produção e distribuição nunca mais serão as mesmas e nunca mais serão exclusivas dos fotojornalistas e dos grandes jornais. Porém, do ponto de vista de conteúdo ou da estética, a diferença entre a fotografia analógica e a digital é praticamente nula.

Exemplos como o *Big Picture*, ou qualquer outro fotoblog jornalístico, mostram como existem tentativas de diferentes modelos de veiculação de fotografias jornalísticas que só surgiram por causa da incorporação da internet como meio de circulação de mensagens visuais. Para Manovich (2006) essa incorporação também apreende os elementos de transição das mídias impressas para as digitais, ou seja, não basta somente transpor exatamente do mesmo modo de um meio para outro, mas considerar as idiossincrasias de cada meio e utilizar as possibilidades da digitalização. Manovich (2006) explica que existem quatro princípios de transição: representação numérica, modularidade, automação, variabilidade, que determinam a denominada Transcodificação Cultural.

Isto ocorre como resultado da mudança da cultura de produção, distribuição e comunicação, causada pelo computador e pela internet, afetando não somente os meios, mas

também todos os elementos presentes na comunicação, sejam eles textos ou fotografias. Como resultado dessas mudanças pode-se notar diferentes formas de construções espaciais (produtos audiovisuais, multimidiáticos, etc) que exploram o novo suporte e fazem com que o meio se converta em um novo meio.

A teoria de Manovich (2006) se articula com a de Català (2005), quando o último encara a comunicação como informação, uma vez que a convergência dos meios é dada pela relação entre a comunicação e as tecnologias da informação. Buitoni (2012) afirma:

Desde então, assistimos ao crescimento das tecnologias midiáticas que permitem guardar e veicular imagens, sequências de imagens, som e texto, por meio de diferentes suportes materiais. Da película passamos às imagens digitais. O computador operou a tradução de todos os meios atuais em dados numéricos; também temos acesso a essa produção que se multiplica exponencialmente via computador. Todas as formas de expressão humana: desenhos, gráficos, imagens figurativas fixas e em movimento, textos verbais, sons se transformaram em computáveis. E aí, o conceito de interface se impõe como interrogação e como proposta epistemológica. Até que ponto as tecnologias informáticas estão alterando a construção do conhecimento e das imagens representadas? (BUITONI, 2012, p. 72)

A transposição do fotojornalismo para a internet tem sido pouco contemplada nos estudos de comunicação, portanto, esta parte do trabalho tratará da convergência de mídias e como isso afetou o fotojornalismo. Nela propomos a dissecação teórica através de exemplos.

A história da fotografia jornalística está diretamente relacionada às questões tecnológicas que produziram novos modelos de circulação e utilização das fotografias para se contar uma notícia. As transformações tecnológicas significaram importantes caminhos criativos para o uso das fotografias jornalísticas e uma delas é o nosso objeto de estudo.

O site *Big Picture*, que é um blog de fotojornalismo do *The Boston Globe*, tem como objetivo contar notícias por meio de fotografias. Três vezes por semana são postadas reportagens fotográficas que são compostas por fotografias provenientes de várias agências de notícias, como a *Reuters* e a AP (*Associated Press*). O *Big Picture* reúne e organiza fotografias de várias pautas e com a edição de conteúdo consegue narrar e contar notícias.

Existem diversos tipos de fotojornalismo na internet, muitos deles ainda exploram as imagens como no jornalismo impresso e outros possuem característica que só surgiram e/ou evoluíram por causa da internet. Um deles é o modelo que a maioria dos grandes portais de notícias fazem, é o modelo *slideshow*, no qual as fotografias estão em sequência e geralmente formam uma narrativa que acaba ultrapassando a informação individual de uma fotografia. Pode-se dizer que o sequenciamento, a montagem e a utilização do espaço provocam sentidos

expressivos na comunicação das imagens.

Guerra das Malvinas

Internacional

Foto: 1 de 7627

Ilhas Malvinas: 30 anos depois da Guerra

GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE TIERRA DEL FUEGO, ANTÁRTIDA E ISLAS DEL ATLÁNTICO SUR.

REGISTRO PROVINCIAL DE VETERANOS DE GUERRA DE MALVINAS  
REGISTRATION OF VETERAN OF WAR OF MALVINAS

"LAS ISLAS MALVINAS, GEORGIA SANDWICH DEL SUR, SON Y SERÁN ARGENTINOS"  
"ISLAS MALVINAS, AND SOUTH GEORGIA AND SANDWICH ISLAND, ARE ARGENTINE AND WILL BE ARGENTINE"

Mapas, cartas, posteres e memoriais argentinos, na cidade de Ushuaia, capital da Provincia da Terra do Fogo, lembram a Guerra das Malvinas e deixam clara a posição do país sobre a questão

Foto: Solly Boussidon/AE

8321 Enviar para um amigo COMPARTILHE

Figura 2: Modelo Slideshow do [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br)  
Fonte: <http://fotos.estadao.com.br/malvinas.galeria,5186,,,0.htm>

Um modelo similar ocorre no site *Big Picture*, com a diferença de que não existem *thumbnails*<sup>10</sup>. A narrativa ocorre devido a barra de rolagem, já que as imagens ocupam praticamente toda a tela. A intenção é você visualizar uma imagem por vez e investir o olhar sobre ela. Neste modelo, o tempo de visualização da imagem acaba sendo ditado pelo leitor e, de certa forma, faz com que a construção da narrativa também seja. As informações provêm de referenciais diversos e a hipertextualidade se expressa na variedade dos olhares que fotografam a mesma temática. Numa notícia sobre o Carnaval é possível presenciar olhares de fotógrafos brasileiros, italianos, e outros.

<sup>10</sup>*Thumbnails* são versões reduzidas de imagens, usadas a fim de tornar mais fácil o processo de procura-lás e reconhecê-las.

HOME TODAY'S GLOBE NEWS YOUR TOWN BUSINESS SPORTS LIFESTYLE ALL THINGS TO DO TRAVEL CAREERS JOBS

**The Big Picture**  
News stories in photographs

RECENT ENTRIES  
 - Oursel begins after massive flooding in Haiti - 08.17  
 - Independence days: Pakistan and India celebrate - 08.15  
 - Heat earthquakes - 08.15

On Facebook • Big picture on Twitter • iPhone app • iPad app • Android app

1848 1,000 471 201 11.4K Email

Translate this page | Select your language | Powered by City 24 Google Translate (Print, Share, Tweet, or +1 ways to connect and share)

101 comments August 20, 2012

### Winners: National Geographic Traveler 2012 Photo Contest

On June 22, 2012 *The Big Picture* featured some (just 54) of the thousands of images that were entered in the 2012 National Geographic Traveler Magazine Photo Contest. It was a popular post with over 734 comments by viewers. The winners have been chosen. Their images follow. (The winners gallery is also available [here](#) as well as the complete contest and all its entrants [here](#). You can see the editor's picks and can download wallpaper images for your desktop or your smartphone.) It's a wonderful visual treat from around the world. — Paula Nelson (NOTE: The captions are written by the photographer.) (11 photos total)



This image was shot in the Kyrgyz lands of the Wakhan Corridor. The intimacy of this everyday life moment, shot inside of a family yurt, is in total contrast with the harsh environment these nomadic tribes live in. On the right we notice a television and a sound console. These tribes live weeks away from any village by foot. In spite of being located at an altitude of 4,300 meters in one of the most remote areas of Afghanistan they are equipped with solar panels, satellite dishes and cellphones. Ancestral ways of living - with touches of modernity. (Photo and caption by Cedric Houin/National Geographic Traveler Photo Contest)

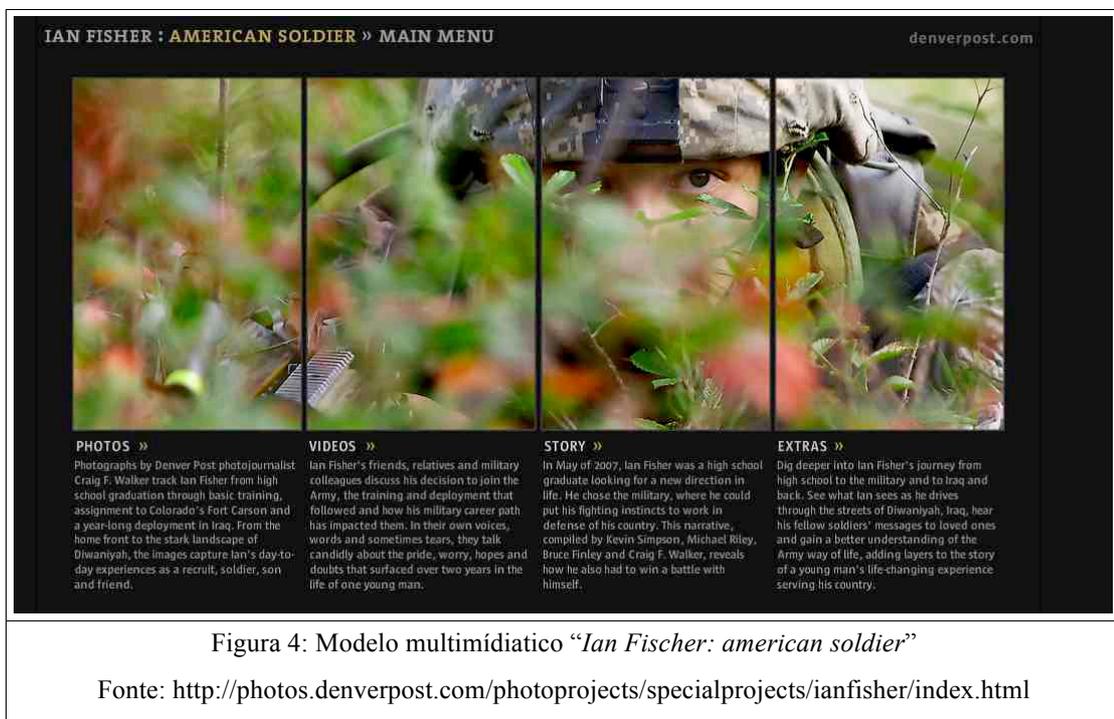
Figura 3: Modelo de capa do *Big Picture*

Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2012/08/winners\\_national\\_geographic\\_tr.html](http://www.boston.com/bigpicture/2012/08/winners_national_geographic_tr.html)

Outros modelos mais elaborados são aqueles chamados de multimídia. Em tais casos, existe o arranjo entre fotografias, gráficos, imagens em movimento, sons e textos. São verdadeiros produtos audiovisuais. Nestes trabalhos, pode-se perceber um pouco de

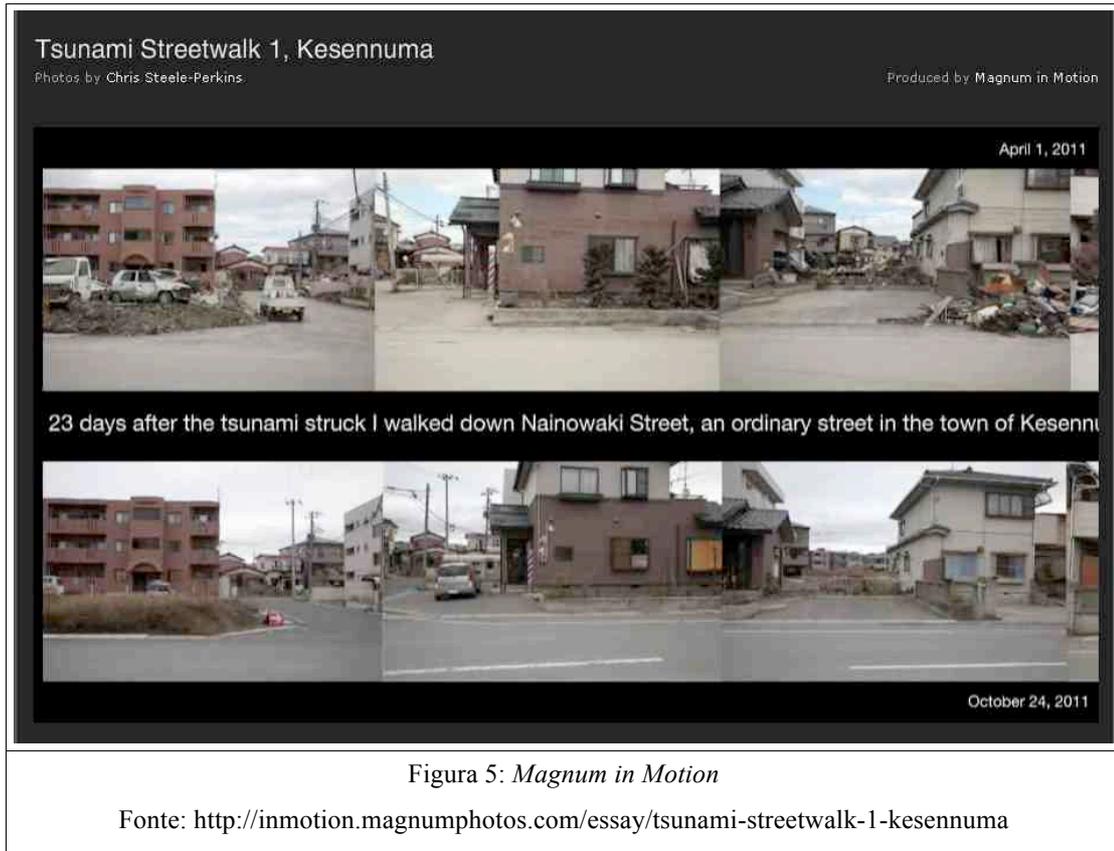
interatividade<sup>11</sup> e a intenção primeira é possibilitar a maior aproximação do usuário.

A criação desse modelo multimidiático é uma possibilidade de interação entre o indivíduo e conteúdo, pois apela-se para a emoção. A multimídia potencializa a interação entre o indivíduo e o produto informativo. Um exemplo desse modelo é o ganhador do prêmio Pulitzer de 2010: a fotorreportagem chamada “*Ian Fischer: american soldier*”, de autoria de três fotógrafos. Eles acompanharam o soldado Ian Fischer durante 27 meses, desde quando ele concluiu o ensino médio, se alistou no exército, foi para guerra do Iraque e até quando retornou para casa, em 2009.



Um outro exemplo é o *Magnum in Motion*, produto digital da Agência *Magnum* que desenvolve produtos audiovisuais a partir das fotografias de seu *staff*.

<sup>11</sup> Entendemos por interatividade, neste capítulo, a possibilidade de comunicação mediada por uma plataforma tecnológica, mas que também carrega aspectos sociais, ideológicos e culturais das organizações envolvidas. Destacamos que a interatividade digital, como descrita por exemplos nesse capítulo, também pode ser considerada a relação dialógica entre uma tecnologia e o homem, pelas interfaces gráficas, envolvimento, trocas e participação.



Exemplos como estes mostram a multiplicidade de caminhos que o fotojornalismo pode seguir, uma vez que a articulação narrativa se torna inovadora e chama a atenção dos usuários.

É possível dizer que existem diferentes potenciais para o fotojornalismo na internet que se referem a: distribuição, circulação, uso do dispositivo e as articulações com os usuários. Tais modelos promovem tanto a interação para os produtores quanto para os usuários. E isso não se mantém somente no nível da interatividade entre o leitor e a produção fotojornalística, mas também no agir sobre o produto. Esta interatividade pode ocorrer em níveis menores, como no caso do ensaio sobre a *Earth Hour* do *Big Picture*. Este ensaio ocorre todos os anos no site e a interatividade, apesar de estar num nível ainda baixo, ganha atenção dos usuários. Nas fotografias podem ser vistos o antes e o depois do momento do *Earth Hour*. O usuário *clica* na imagem e, por causa de um *fade in – fade out*, ele consegue perceber as diferenças entre as luzes acesas e apagadas das cidades.



Figura 6: Earth Hour no *Big Picture*. Las Vegas antes da hora do planeta.

Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/03/earth\\_hour\\_2011.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/03/earth_hour_2011.html)



Figura 7: Earth Hour no *Big Picture*. Las Vegas durante a hora do planeta.

Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/03/earth\\_hour\\_2011.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/03/earth_hour_2011.html)

A interatividade também ocorre, de certa forma, com a inserção das redes sociais nesse contexto de forma a promover a disseminação de conteúdo e, como representantes das mídias participativas, representam o potencial da integração entre produtores de imagens e leitores de imagens. As redes sociais mostram que os usuários estão interessados em participar do processo, que eles querem interferir nas publicações, na edição das imagens, na distribuição das mesmas e o porquê de estarem interessados em investir olhar sobre o que está sendo retratado.



The image shows a screenshot of a Facebook comment thread. The comments are as follows:

- Alexandru Popa** - \* Top Commenter: Really? Dead? Come on! They kinda needed a another cover-up story for the upcoming elections. He's not dead, he's still hiding. The Bush still have business with the bin Laden family. Come on, people do you really believe what politics and media tells/shows you?  
Reply · 40 · Like · Follow Post · May 15, 2011 at 7:56am
- Gina Davis**: are you really serious????? whatever... just my opinion.. no offense intended  
Reply · Like · May 16, 2011 at 8:16pm
- Gina Davis**: where is he at if you KNOW he is not dead..... just a simple question.....  
Reply · 3 · Like · May 16, 2011 at 8:16pm
- Rob Gaines** - Staples High School: gina, i think hes sayin that because very frequently we see some major media stunt before upcoming elections. although he may not know the specifics, i agree with him that this was incredibly convenient for this to happen now, given the looming elections.  
Reply · 6 · Like · May 17, 2011 at 6:05am
- Ivana Giselle Yelen** - \* Top Commenter · Universidad de la Cuenca del Plata: I think death is not something to celebrate, show some respect people...  
Reply · 10 · Like · Follow Post · May 17, 2011 at 12:31am
- David Salsas** - @ Subscribe: I think it's not dead they are celebrating, Justice is what they celebrated  
Reply · 3 · Like · May 18, 2011 at 12:55pm
- Ivana Giselle Yelen** - \* Top Commenter · Universidad de la Cuenca del Plata: Yeah, but people, do you really believe what US government say to you? I think there are a lot of things hidden. They only show you the things that you want to see.  
Reply · 3 · Like · May 18, 2011 at 1:43pm

View 19 more

Figura 8: Comentários na notícia “Osama Bin Laden Killed” no Big Picture através do Facebook.  
Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/05/osama\\_bin\\_laden\\_killed.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/05/osama_bin_laden_killed.html)

A possibilidade de opinar sobre um conjunto de fotografias mostra o estreitamento dos laços entre a publicação e o leitor. Então, pode-se dizer que esta chamada convergência se mostra mais do que apenas uma mudança tecnológica, representa também uma mudança nos gêneros existentes, na ação do público sobre esses gêneros e o interesse em participar da formação de novas possibilidades. Tal participação deve ser considerada, pois nos modelos online acaba sendo mais perceptível a lealdade e o abandono dos usuários.

Tudo isso leva a perceber que existe cada vez mais a intenção de colaboração e interatividade por parte do usuário, que deve ser potencializada independentemente do suporte. O desejo humano de compartilhamento mostra uma mudança também no ambiente cultural, como este envolvimento entre o usuário e o produto fotojornalístico. Praticamente todos os novos mecanismos de distribuição de fotojornalismo exibem categoricamente espaços para opinião do leitor sobre o material exibido. Por este motivo, grande parte dos usuários já se sentem participando do processo de produção de conteúdo na internet e, principalmente, da disseminação e replicação desse conteúdo.

Todas as características citadas atuam fortemente na narrativa fotojornalística. Os modelos múltiplos e mesmo os sequenciais participam da fragmentação do conteúdo, o que, teoricamente, produz a sensação de liberdade no usuário, que se sente no comando da fragmentação. Os produtos audiovisuais, com sons, imagens e textos acabam sendo mais bem sucedidos no processo de atração, já que apelam para a emoção, e o usuário se vê envolvido pela temática: o investimento não se dá somente pelo olhar, mas por outros sentidos também.

É possível notar que o fotojornalismo contemporâneo tem como busca incessante a conexão de formas variadas com o leitor, na tentativa de mostrar ao usuário que ele participa ativamente do processo editorial. O fotojornalismo compete com uma abusiva quantidade de imagens, mas ainda tem a intenção de contar histórias e comunicar. Ele apela para o envolvimento e busca a reflexão, além de dar a impressão ao usuário de que existe uma interação.

Ao longo do processo de convergência, nota-se que as mudanças não ficaram somente na base técnica, mas também na processual, em que se percebe que o conceito de fotojornalismo se funde com o de produto que deve atrair o usuário. As novas experiências nas novas mídias permitem percepções e experiências estéticas diferenciadas do suporte impresso, pois são modelos complexos que reutilizam os modelos antigos (fotorreportagem, ensaios, etc) e interferem diretamente no sistema de produção de conteúdo. Prevê-se que, a

partir disso, a composição da narrativa tenderá a ficar mais complexa e tendendo ao ficcional, em que a presença da interatividade age sobre o processo comunicativo. Os leitores poderão um dia se sentir parte da trama? A interatividade chegará nesse nível?

Esse desenvolvimento culminará num sistema de criação de conteúdo imagético no qual os leitores serão considerados; o sistema deve-se adaptar à crescente expansão de acesso que, com certeza, vai provocar mudanças significativas na tecnologia, na cultura da audiência e nos processos editoriais.

## **2.5 *Big Picture*, estrutura e crítica**

Muniz Sodré, no livro “A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento” (2009), faz uma análise minuciosa do jornalismo enquanto prática narrativa. O autor deixa bem claro que o jornal leva em conta sua condição ideológica e também os elementos sensíveis que o aproximam do leitor. Ele também explora a narração jornalística e, dentro de sua teoria, define três espaços que caracterizam a escrita jornalística. São eles: o fato, o acontecimento e a notícia.

O fato é o mundo das experiências empíricas, ou seja, fenômenos que podem ou não acontecer. O recorte dos “fatos sociais” de modo a torná-lo noticiável é o acontecimento, que por sua vez, escolhe um ponto do fato e determina o “aqui-agora”, ele é carregado da aura benjaminiana, isto é, produz uma epifania diante do novo. O acontecimento, quando passa pela escrita jornalística e entra no corpo de um jornal, constitui a notícia, que é escolhida porque contém um componente de atração.

Para Sodré (2009), a notícia é a escrita do acontecimento que, por sua vez, partiu de um fato social. Para a composição dessa escrita, o autor afirma que existe uma influência da literatura. Isso ocorre, principalmente, porque, a partir do momento em que uma notícia passa pelo processo de escolha, ela já não é mais retrato do real, pois contém diversos fatores que a significam. Logo, a aproximação da narração jornalística deve se adaptar de modo a atrair o público. Pensando nisso, transposemos as definições do autor para o campo do fotojornalismo, de modo a mostrar como o “valor-notícia” pode ser encontrado também neste meio. Para o próprio Sodré (2009):

Na prática, os valores que sustentam a noticiabilidade de um fato, ou seja, a condição de possibilidade para que este venha a transformar-se em notícia – podem variar segundo o lugar do fato, do nível de reconhecimento social das pessoas envolvidas, das circunstâncias da ocorrência, da sua importância pública e da categoria editorial do meio de comunicação. (2009, p. 22).

Esta noção permite pensar que os acontecimentos que ganham espaço no *Big Picture*, os quais, conseqüentemente, passaram pelo processo editorial do site, são representantes de um discurso do acontecimento. Nas fotorreportagens ou ensaios que fazem jus à noção do “valor-notícia”, pode-se encontrar também a narrativa fotojornalística como modelo de produção que é criada a partir de um indivíduo que tem a intenção de narrar por meio da visualidade. No caso do *Big Picture*, esses indivíduos são seus editores Lane Turner, Lloyd Young e Paula Nelson.

Em seu texto “Introdução à análise estrutural da narrativa” (2008), Barthes separa a narração em duas funções: a cardinal e a catálise, sendo que a primeira é uma ação, normalmente expressa por um verbo; e, a segunda, é o preenchimento, ações que acontecem e não são importantes. Ao desenvolver tal teoria, Barthes refere-se a qualquer tipo de narrativa, mas deixa bem claro que existe um foco narrativo, ou seja, a história é contada por meio de um foco e, portanto, para se apreender as informações dessa narração, deve-se levar em consideração o foco narrativo. O jornalismo se apropriou das narrativas, no sentido em que, no seu sentido mais puro, a escrita jornalística é uma narrativa, é uma história.

O mesmo tem ocorrido no mundo visual, já que o fotojornalismo atual vem perdendo espaço na constituição do “furo” jornalístico para todos as pessoas com celulares na mãos. Com base no que Barthes (2008) e Sodré (2009) apontam, é possível perceber que a narrativa adentrou os campos da imagem, por isso a tendência do fotojornalista atual é produzir ensaios e fotorreportagens carregados de toda a noção de fotografia e de história da arte que ele possui, de modo a produzir comentários imagéticos.

A simbolização é algo inerente à fotografia e, apesar de sua gênese automática, constitui um novo caminho para contradizer sua história relacionada ao fato de ser uma cópia do real. É por isso que a imprensa tem se adaptado a questões como essa, não mais ignorando o fato de que existe uma intervenção já no ato fotográfico e que, ao mesmo tempo, existe descrição, eclipse e alusão (BOLTANSKI, 2003, p. 223).

Ao escrever sobre a retórica da figura, o autor aponta algumas questões já apresentadas por Bourdieu (2003), no que se refere ao uso social da fotografia, no caso, da

fotografia jornalística. Para Boltanski (2003), os fotojornalistas também seguem normas estilísticas e a produção de imagens segue regras do que é ou não fotografável. Porém, as normas devem ser aplicadas de modo a registrar o acontecimento jornalístico, e em nome da ação a composição fotográfica é constituída segundo valores que implicam uma determinada significação.

A fotografia de imprensa possui um alto valor sociológico e cultural, porque significa uma representação do momento fotografado e constitui um documento sociológico com alto valor de análise. Uma imagem jornalística só acontece por causa do trabalho de várias pessoas, que vão desde os criadores da pauta, até os editores de imagem, constituindo uma cadeia de intervenções diversificadas de modo a trazer novas significações para a imagem.

A fabricação de uma reportagem coerente e de uma significação unívoca somente é possível na medida em que todos os que participam possuem certo conhecimento do estilo do seu jornal, entendido como um conjunto de preceitos e proibições, de truques e recursos, em definitivo, como uma retórica. (BOLTANSKI, 2003, 229)

Uma publicação fotojornalística deve respeitar padrões não só relacionados ao gênero fotográfico, mas também deve atender à diagramação do seu veículo. No caso do *Big Picture*, as imagens digitais, na maioria dos casos, possuem qualidade superior, pois devem ocupar a centralidade e o espaço quase que exclusivo da tela do computador. O privilégio dado à fotografia grande em relação à legenda e à notícia que a origina traz novas significações, já que normalmente nas publicações jornalísticas impressas ou mesmo nas digitais são exploradas imagens em tamanhos menores e de baixa qualidade.

Apesar da leitura ser condicionada pela edição das imagens, pode-se perceber claramente que existe uma intenção de construir uma representação do mundo para aqueles que veem as fotografias longe de seus contextos geradores. O *Big Picture* se insere em um contexto cultural particular e isso intervém na forma como a mensagem jornalística é transmitida, aliada ao conjunto de profissionais que encaram na unidade jornalística uma maneira de atender às regras impostas pela instituição e ao público ao qual o jornal se destina.

Como o *Big Picture* utiliza imagens de diversas fontes, como as agências de notícias, a edição de imagens se torna uma importante ferramenta para a seleção das fotografias que funcionarão como comprovação da pauta. As imagens do site tentam seguir a premissa de que os bons fotógrafos de imprensa encontram sempre “algo mais” em uma fotografia, além daquilo que é análogo ao real, e esse elemento é importante porque surpreende.

(BOLTANSKI, 2003)

Por meio das regras impostas pela organização a que pertence, e da observação do gosto do público, o *Big Picture* tende a repetir certos ensaios temáticos de eventos que acontecem anualmente no mesmo período e constituem marcas temporais, pois os anos são definidos por essas publicações. Apesar do site não ter periodicidade constante, consegue definir o seu tempo de existência e a frequência de suas publicações por meio desses ensaios. Alguns deles como “La Tomatina”<sup>12</sup>, “Glanstonbury Festival”<sup>13</sup> e “Holi, festival of colors”<sup>14</sup> são exemplos do destaque à experiência estética. O conteúdo é o mesmo todos os anos, mas as formas se destacam nas imagens. São explorados os contrastes, as cores e os planos próximos, de modo a mostrar os sujeitos nos ambientes de comemoração e celebração. Outras publicações referentes às Olimpíadas<sup>15</sup>, ao *Dakar Rally* e ao *Tour de France*, por exemplo, destacam os ângulos inusitados, os corpos em movimento por meio da imagem borrada e as expressões dos atores sociais, de forma a salientar o esforço do atleta.

O *Big Picture* procura também se destacar de outros blogs pela repetição de um mesmo grande tema que abarca diversas representações acerca do Outro. Sem frequência definida, apresenta ensaios e fotorreportagens sobre países e culturas sob os nomes de *Scenes from...*, *Faces of...* e *Daily Life...*. Essas publicações se destacam porque não se referem a nenhuma notícia que está sendo veiculada nos meios de comunicação e funcionam como a reunião de olhares sobre um país ou comunidade que não possuem visibilidade nos grandes veículos de comunicação. É perceptível a recorrência de locais da África e da Ásia, mas sempre sob o amparo da experimentação e da tentativa de contribuir com novas representações sobre o local.

Outras publicações se destacam pela originalidade do tema e também não se relacionam a notícias. Percebe-se, nesses casos, a tentativa de reunião de diversos olhares que exploram a mesma temática, estética e conteúdo. São imagens com olhares similares, mas de fotógrafos diferentes, com a clara presença da experimentação que beira à expressão artística.

---

<sup>12</sup> “La Tomatina” é um festival que ocorre todos os anos em Bunol, na Espanha, com o objetivo de promover uma “luta com comida” utilizando tomates.

<sup>13</sup> “Glanstonbury Festival” é um festival de música que ocorre todos os anos na Inglaterra, numa fazenda, e é considerado o maior festival da Europa.

<sup>14</sup> “Holi, festival of colors” é também um festival que acontece na Índia para anunciar a chegada da primavera. Neste dia, as pessoas jogam tintas coloridas umas nas outras, como forma de celebração.

<sup>15</sup> Alguns dos ensaios que se repetem são: La Tomatina, Olimpíadas, National Geographic Winners, Glanstonbury Festival, Carnival, Ramadan, Tour de France, LGBT Pride Events, Coachella, World Water Day, Fashion Week, World Press Photo, Dakar Rally, The Year in Pictures, Oktoberfest, Holi festival of colors, World Water Day, entre outros.

São eles: *Flight, Sleepers, Pedal Power, Ways of the Wind, Earth Hour, Skating, Reflections, Dogs in the News, Flower Power, Small World, Diving in, in Silhouette, 3D e Reflections*. Os títulos das publicações já esclarecem sobre o tema das fotografias, que são reunidas sem a preocupação do momento em que foram produzidas, de modo a acentuar a tentativa de experimentar e contribuir com olhares diversificados sobre o mundo.

Observa-se também a insistência em rememorar eventos que estão relacionados à história dos Estados Unidos. Publicações como *Titanic, Pearl Harbor, 11th september, Remembering Berlin Wall, Afeghanistan War, Challenger Disaster, Vietnan War, etc*, levam a entender que, apesar do uso da fotografia-expressão como meio de expansão das visualidades e atração do observador, ainda há espaço para fotografias que se apresentam como documento histórico. De certa forma, a união dessas imagens de documentação e jornalísticas da época dos acontecimentos passam por um novo tipo de interface, em que elas não são somente documentos históricos, mas também são locais da memória dos observadores que compartilham a historicidade das imagens.

Um site extremamente visual como o *Big Picture* também volta a atenção àqueles que são peças fundamentais no processo fotojornalístico: os fotojornalistas. Além de terem os nomes creditados às imagens, observa-se que muitas vezes as publicações só ocorrem por causa deles. Existem quatro casos em que isso fica nítido. Em dois deles, *Photographers in peril* e *Photojournalist Chris Hondros*, o fotógrafo além de autor das imagens é também o personagem principal. Em dois outros, *People of Clouds* e *Brazil: 2012*, as fotografias pertencem a projetos individuais documentais.

Em *Photographers in peril* é mostrado o perigo cotidiano vivido pelo fotojornalista que está em zona de conflitos, caso em que muitas vezes é necessária a proximidade no evento para a demonstração do que ocorre. *Photojournalist Chris Hondros* consiste numa homenagem aos fotojornalistas Chris Hondros e Tim Hetherington, mortos durante o conflito na Líbia, em 2011, enquanto trabalhavam. A sequência de fotos são de autoria de Chris Hondros, fotógrafo do *Getty Image* e tem a intenção de mostrar a proximidade do fotógrafo nos acontecimentos e homenagear o trabalho ao qual ele se dedicou. Paula Nelson, editora do *Big Picture*, esclarece que as imagens escolhidas são exemplos da produção tocante de Hondros, que tinha sempre a intenção de contar histórias através de fotografias.

Getty Images Photographer Chris Hondros, 41, was mortally wounded Wednesday in Misurata, Libya, not long after filing intimate, striking images of the fighting

between rebel and government forces. Tim Hetherington, the director and producer of the documentary "Restrepo," was killed in the same attack. While Hetherington's photos were not available to us, we honor both his and Hondros' intense commitment to creating inspiring, touching, storytelling images with this post. The images that follow were made by Hondros in Misurata, Libya, the last three days of his life. Hondros and Hetherington will be missed by colleagues and millions worldwide who have been impacted through simply seeing their work. (Paula Nelson). Disponível em [http://www.boston.com/bigpicture/2011/04/photojournalist\\_chris\\_hondros.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/04/photojournalist_chris_hondros.html). Acesso em 21 de abril de 2011.

Em *People of Clouds*, o fotógrafo Matt Black retrata um vilarejo no interior do México, chamado San Miguel Cuevas, onde vivem cerca de 500 pessoas em condições rústicas. Mais uma vez, a tarefa de dar visibilidade aos esquecidos é cumprida.

Em *Brazil 2012*, o fotógrafo Mario Tama mostra o primeiro de sua série de trabalhos tendo como protagonista o Brasil e a Rio+20. Tama demonstra sua paixão por fotografia com imagens que mostram locais do país pelos quais ele já viajara antes, os quais possuem uma forte relação com a natureza, personagem fundamental da cultura, da economia e do desenvolvimento dessas regiões. Nessa fotorreportagem, Mario Tama mostra o Pará, a extração de madeira e os trabalhadores, mas também contextualiza a população local, por meio do registro de celebrações e produções econômicas locais. Há ainda espaço para o lazer, que também está relacionado à natureza.

A história da fotografia também é alvo das publicações do *Big Picture*. Em *Russia in Color a century ago*, os editores mostram como o fotógrafo russo Sergei Mikhailovich Prokudin-Gorskii (1863-1944) inovou na técnica fotográfica para construir uma das primeiras fotografias coloridas da história.

He used a specialized camera to capture three black and white images in fairly quick succession, using red, green and blue filters, allowing them to later be recombined and projected with filtered lanterns to show near true color images. The high quality of the images, combined with the bright colors, make it difficult for viewers to believe that they are looking 100 years back in time - when these photographs were taken, neither the Russian Revolution nor World War I had yet begun. Collected here are a few of the hundreds of color images made available by the Library of Congress, which purchased the original glass plates back in 1948. (Disponível em [http://www.boston.com/bigpicture/2010/08/russia\\_in\\_color\\_a\\_century\\_ago.html](http://www.boston.com/bigpicture/2010/08/russia_in_color_a_century_ago.html). Acesso em 20 de agosto de 2010)

As tentativas de atração do público não ficam somente na escolha das imagens. Os editores às vezes colocam observações quando ao processo editorial do *fotoblog*, de modo a demonstrar que os observadores tiveram participação nas escolhas, ou mesmo para alertar a

falta de publicação de um dia ou ainda a mudança na equipe de editores.

O acesso ao site é muito simples e todo o material publicado está disponível para ingresso posterior. Percebe-se, no entanto, a falta de caracterização mais detalhista das imagens, pois elas possuem poucas categorias, como nomes de países e as temáticas que mais se repetem. É possível ainda acessar uma publicação por meio do menu que demarca cronologicamente as publicações. No mais, o *blog* acaba relacionando as publicações com outras por meio do link *You might also liked*<sup>16</sup>, que também atende às categorias descritas anteriormente.

---

<sup>16</sup> *You might also liked*, que significa “você também pode gostar” é uma tendência em blogs e fotoblogs. Esse link relaciona as categorias disponíveis no site, de modo que quando o internauta está vendo uma publicação, o site já apresenta publicações que se relacionam com a mesma. Esse link tem a intenção de desvendar as preferências e manter o usuário no site.

### 3. Modelos de Análise de Imagens

#### 3.1 Por uma fenomenologia do fotojornalismo

Dentre as imagens da atualidade, as fotografias representam um território onde a complexidade e a sedução estão sempre presentes. Pode-se afirmar, todavia, que depois de várias décadas, a imagem fotográfica não só atingiu o status de arte como modificou completamente a noção de obra de arte.

Para Benjamin (1985), a fotografia não possui aura, uma vez que se trata de uma imagem técnica. Além disso, a falta de aura impele o espectador a procurar na fotografia o que Cartier-Bresson (1952) definiu como “instante decisivo”, já que a representação é de ordem realista. Na sociedade do século XIX, a fotografia era o momento em que o indivíduo entrava para a eternidade, sintoma da revolução industrial e da divisão de classes. A unicidade deixa de ser o ponto principal, visto que a produção era da ordem multiplicativa (como as fotografias dos cartões de visitas). Desse modo, a reprodução das imagens arranca aquilo que poderia ser único e, portanto, desqualifica a fotografia do conceito de aura.

Apesar do nascimento industrial, as vanguardas artísticas vieram dissolver o conceito de reprodução e representação nas fotografias. É nesse momento que a fotografia nega o seu caráter reprodutivo e é transformada por meio de manipulações artísticas. Por causa de sua incorporação pelas vanguardas, deixou de ser meramente designativa e se tornou complexa. Porém, a capacidade de leitura de imagens do espectador ainda mantém a noção de registro como função principal da imagem fotográfica.

Benjamin (1980) refletiu sobre como a técnica influenciaria na representação e concluiu que a reprodutibilidade técnica estava provocando uma mudança no conceito de arte, pois ela passa ser produzida em larga escala. A fotografia surge nesse contexto e incita discussões acerca da lógica industrial de reprodução em relação à produção cultural com características artesanais. O que antes era reconhecido pelas suas atribuições únicas (culto) passa a ser incluído no sistema capitalista.

O valor de culto para Benjamin é aquilo que qualifica a aura, ou seja, é aquilo que “impele a manter a obra de arte em segredo” (BENJAMIN, 1980, p. 12), porém o valor de exposição da obra possui qualidade da mesma forma que o valor de culto. A magia presente

no culto dá lugar às novas funções originadas da exposição da obra. É possível concluir que aquilo que foi estabelecido como obra de arte em determinado momento pode ser datado e pode sofrer mudança valorativa.

Com a fotografia, o valor de exibição começa a empurrar o valor de culto - em todos os sentidos - para segundo plano. Este último, todavia, não cede sem resistência - sua trincheira final é o rosto humano. Não se trata, de forma alguma, de um acaso se o retrato desempenhou papel central nos primeiros tempos da fotografia. Dentro do culto da recordação dedicada aos seres queridos, afastados ou desaparecidos, o valor de culto da imagem encontra o seu último refúgio. Na expressão fugitiva de um rosto de homem, as fotos antigas, por última vez, substituem a *aura*. (BENJAMIN, 1980, p. 13)

A técnica mudou o modo de perceber o mundo porque, de certa forma, por mais que a reprodutibilidade seja possível, muda-se o pensamento em relação à autenticidade, já que “o caráter geral da arte” (BENJAMIN, 1980, p. 14) e da representação se torna político e não mais ritualizado como outrora.

Mas assistimos neste momento a uma transformação distinta porque o que proliferam não são cópias idênticas, senão versões diferentes de uma mesma proposta. (...) As versões pelo contrário, porque surgem umas das outras, tendem todas elas à conexão, ao estabelecimento de uma rede, posto que cada uma das versões depende de todas as demais para confluir um significado que nunca pode chegar a se completar, nem sequer quando se produz todas as versões possíveis, pois sempre ficarão novas versões para fazer, novas interpretações (...) a proliferação de versões aparece por todas as partes em um movimento que é radial e pluridimensional. (CATALÀ, 2005, pp. 47-48)

Para o autor, as imagens modernas contêm muitas impurezas, pois estão contagiadas por tudo, inclusive por outras imagens. Com a noção de imagem dialética de Benjamin, Català (2005) explica que os elementos de uma imagem podem ser positivos e negativos e, se pensarmos na atualidade, a ilusão de realidade acaba ocultando toda a noção de complexidade que poderia existir em uma imagem. Dessa forma, chegamos no conceito de “imagem complexa”, desenvolvido por ele (CATALÀ, 2005). A partir desta teoria é possível questionar para onde as imagens nos conduzem e como elas se conectam com as nossas ideias e com as outras imagens. Cada uma delas adquire profundidade, a leitura se dá, portanto, pelo descobrimento das camadas existentes. Logo, a imagem complexa é aquela que desenvolve o olhar, que complica o olhar e que nos faz refletir sobre o olhar.

Estamos vivendo uma fase que ele denomina “neobarroca”, porque as imagens se

parecem em complexidade com as produzidas durante o período barroco. Català (2005) defende que é necessário estudar as imagens para evitar ser atacado por elas, já que elas permitem dimensões onde o discurso tem muito mais potencial. É por isso que a imagem complexa e a fotografia-expressão são concebidas como imagens abertas que não sustentam mais o paradigma da imagem fechada, outrora representado pela aura benjaminiana. Agora as imagens estão relacionadas umas às outras nas dimensões espaciais e temporais e não mais ocultadas num espaço ritualístico.

É por isso que na ascensão da informação como produto da sociedade industrial, a fotografia-documento encontrou seu obstáculo. Segundo Rouillé (2009), a fotografia-documento é a imagem proveniente da limitação da imagem à transparência, à denotação, ou seja, carente de dimensões. A fotografia-documento nega as relações existentes entre os acontecimentos e as interpretações.

Essa passagem do documento à expressão se traduz em profundas mudanças nos procedimentos e nas produções fotográficas, bem como no critério de verdade, pois a verdade do documento não é a verdade da expressão. (...) No plano das imagens e das práticas, mesmo o documento reputado como o mais puro é, na realidade, inseparável de uma expressão: de uma escrita, de uma subjetividade e de um destinatário (...) a diferença entre documento e expressão não está na essência, mas no grau. (ROUILLÉ, 2009, pp. 19-20.)

Os termos “fotografia-expressão” e “imagem complexa” na contemporaneidade parecem mais apropriados para descrever a passagem da fotografia que denota para aquela que é expressiva, porque se relaciona com as coisas que representa. E, por isso, a fotografia-expressão e a imagem complexa privilegiam as formas e não as coisas, como a fotografia-documento. Nos meios de comunicação digitais, a presença das novas práticas fotográficas tem a intenção de reestruturar como a sociedade encara as fotografias jornalísticas expressivas, aquelas que exprimem um acontecimento, pois percebe-se a tentativa do uso da imagem como produto capaz de expandir os conhecimentos acerca do mundo.

Partindo daí, Català (2005) esclarece a noção de “imagem interface”, que estabelece uma nova maneira do pensamento, ou seja, o ato de pensar através de imagens. Esse tipo de pensar implica em estruturas metafóricas, porque elas determinam novas configurações na cultura visual e, certamente, promovem o desenvolvimento do olhar.

A imagem interface é um elemento da nova realidade fluida, pois representa a fragmentação do espaço em diversas partes e o momento de hibridização entre as imagens e

as representações. Portanto, na interface existe a mediação tecnológica, mas não existe separação entre o sujeito e o objeto. Para o pesquisador, a interface imagética é a imagem que funciona como metáfora visual.

A interface é um espaço virtual em que se une as operações do computador e do usuário. Neste sentido, é certo que se coloque em funcionamento os dispositivos aristotélicos de identificação, pois o que acontece no espaço da interface é regido pelas metáforas visuais e, portanto parte desse funcionamento se refere à vertente emocional e subjetiva da arte. Mas, por outro lado, esta subjetividade está representada, ou evidenciada, para o olhar e a para busca, não para a recepção passiva do usuário, mas sim sua atuação. (CATALÀ, 2005, p. 540)

E conclui:

A interface é um dispositivo capaz de reunir em sua atuação dois pares de paradigmas de crucial importância: de um lado, o da arte e da ciência, em cuja cisão é baseada grande parte da cultura contemporânea, e de outro lado, o da tecnologia e humanismo, cuja dialética tem alimentado, tanto positiva como negativamente, o imaginário do século recém finalizado. (CATALÀ, 2005, p. 540)

No desenvolvimento epistêmico defendido por Català (2005), em seu texto sobre a imagem complexa, é que devemos procurar enxergar a complexidade das imagens, porque o nosso pensamento e nosso olhar são complexos e não cabem somente em uma teoria. A quantidade exorbitante de imagens na contemporaneidade faz com que elas sejam vistas em seu conjunto, o que torna difícil percebê-las de maneira isolada e, dessa forma, não conseguimos separá-las em nossas reflexões.

As imagens contemporâneas não podem ser vistas de modo isolado porque elas se apresentam em conjunto, apesar de serem provenientes de locais diversos. No webjornalismo, a constelação de imagens é bastante perceptível, pois a tendência é que agrupemos as imagens umas com as outras, já que nosso olhar sempre as relaciona. Català (2005) explica que as imagens atualmente estão abertas aos agrupamentos que fazemos com o olhar, uma vez que somente a nossa “mirada” nos permite relacionar as imagens umas com as outras.

Agora, todas as imagens são abertas, mas não permanecem abertas à espera de uma interpretação ou um vínculo. A abertura advém da hibridação, que permite uma constante mestiçagem. Essa imagem aberta está constantemente propondo significados através de novas conexões; há uma possibilidade de diversos significados, todos eles válidos porque são estáveis em cada determinado momento. (BUIIONI, 2012, p. 8)

Ou nas palavras do autor:

Encontramo-nos, portanto, ante uma eclosão do movimento: movimento das imagens, tanto interna como externamente, movimento do olhar dentro da imagem e entre as imagens, movimento da cognição através de cadeias de significados. Poderíamos dizer que o movimento se liberou do tempo, da mesma maneira que o tempo, em consequência, tampouco tem porque estar ligado ao movimento para ser compreensível. O movimento sem tempo, ainda que não necessariamente sem duração, supõe a possibilidade de revitalizar a condição fixa da imagem. (CATALÀ, 2005, p. 47).

A forma de pensamento aqui proposta é aquela que estimula a noção imagética social, onde o fotojornalismo, mesmo em competição com as imagens ao vivo, seja considerado como uma possibilidade de expansão de imagens com conteúdo e, portanto, exigente de crítica. Para que tal proposta seja alcançada é necessário desvencilhar-se de toda a fascinação que temos pelas imagens, como habitantes somente de nosso cotidiano e tentarmos resistir à euforia provocada somente pela qualidade e pelo tamanho das imagens jornalísticas. O olhar deve ser libertário, mas sem desconsiderar a satisfação do envolvimento estético e emocional. Diante dessa constelação de imagens, propusemos um modelo de análise que será exemplificado mais adiante, de modo a tentar reverter a teoria crítica da imagem e poder encarar uma fotografia com tudo o que ela tem para nos oferecer, como meio de informação, como conhecimento e como potencializador de nosso imaginário.

### **3.2 Modelos de análise imagens fotográficas**

As novas visibilidades contemporâneas são aquelas que caminham no sentido da constituição de uma trama entre a captação, a designação, o registro, a descrição e a representação. É difícil entendermos o fotojornalismo não-ilustrativo baseado somente nas condições acima apontadas. Existem diversas problemáticas que nos fazem reinventar a fotografia-documento, o que, de certo modo, a transforma em expressão. Para Rouillè (2009), a fotografia-expressão é aquela que não é extraída diretamente do referente, mas é aquela onde é trabalhada “a forma, a imagem e a escrita fotográficas” (ROUILLÈ, 2009, p. 163)

Apesar do *Big Picture* também apostar nas fotografias-documento como formato jornalístico, algumas fotografias e o sequenciamento delas exploram as formas além da representação, captação, registro, etc. Este tipo de uso conserva o potencial da imagem

fotográfica, já que a fotografia deixa de ser relacionada às coisas, para ser um produto que também valoriza a forma como um todo.

[Em] algumas modalidades da reportagem, todos esses setores da fotografia-expressão têm em comum um alta consciência da forma, e de explorar seus infinitos componentes: enquadramento, ponto de vista, luz, composição, distância, cores, matérias, nitidez, tempo de exposição, encenação, etc. A escrita (a maneira, o estilo) produz sentido; essa é a lógica da fotografia-expressão, oposta à da fotografia-documento, que acredita que o sentido já está presente nas coisas e nos estados de coisas e que sua tarefa é extraí-lo das aparências. (ROUILLE, 2009, p. 168)

A fotografia-expressão se distingue dos outros tipos de fotografia, mesmo que ainda possua fragmentos de documento e arte. A diferença é que o entendimento atual não se dá somente baseado na homogeneidade das imagens e não a entendemos, a fotografia-expressão, como fechada e sim como complexa.

A fotografia-expressão distingue-se formalmente da fotografia-documento e da fotografia-artística. E também filosoficamente ela se distingue. Diferentemente da primeira, a fotografia-expressão não confunde o sentido com as coisas que ela designa; e, ao contrário da fotografia-artística, ela não limita o sentido às imagens e às suas formas. O sentido tem necessidade, às vezes, das coisas e da linguagem, de referentes (que ‘aderem’) e de uma escrita que faça a imagem transbordar ultrapassando os limites do registro. (ROUILLE, 2009, p. 168)

Baeza (2007), refletindo em como a fotografia jornalística pode ultrapassar os limites do documento, foi muito claro ao identificar, na cultura visual, uma cultura-mosaico, onde diferentes tipos de imagens, de diferentes gêneros competem e se completam. Ele identifica que, com a virtualidade, a tendência é não sabermos definir os territórios de cada gênero e, portanto, as imagens estão propensas a serem efêmeras e não lidas. Logo, as fotografias que se pretendem jornalísticas acaba se perdendo entre as outras imagens.

O *Big Picture* surge como diferencial, pois se dedica exclusivamente a usar as imagens jornalísticas como mecanismo prioritário. O hábito ilustrativo do fotojornalismo aqui, de certa forma, se perde. Isso porque a fotografia é entendida como um sistema expressivo muito complexo que atinge desde a significação mais superficial até camadas mais profundas, nas quais o registro possui normas comunicativas. Mesmo assim, Baeza (2007) adverte:

Ainda que sigamos utilizando coloquialmente a expressão “gênero”, qualquer classificação de imagens da imprensa contemporânea deve partir da finalidade de

uso que se dá a essas imagens, das intenções comunicativas sobre às quais se elabora e difunde a mensagem visual (...) ela deve, além disso, se completar com a análise do contexto comunicativo em que está inserida, para poder dar garantias mínimas ao processo de significação. Uso e contexto e não estilo são os requisitos para que uma classificação cumpra sua promessa: esclarecer. (BAEZA, 32)

Alguns ensaios do *Big Picture*, como “*Scenes from...*”, “*Faces of...*”, “*Daily life: ...*”, etc, distorcem a noção uniforme e instantânea do fotojornalismo. Os ensaios se mostram como possibilidades de edição e temáticas visuais que ultrapassam o cotidiano jornalístico e promovem outro método de produção de notícias e histórias<sup>17</sup>.

Baeza (2007) sugere que, para que uma imagem seja lida, é necessário ter toda a informação possível sobre o autor da imagem, as condições de realização, a qual finalidade está destinada, em que meio será transmitida e distribuída e sobre as relações do fotógrafo com a sociedade. Mas como proceder diante de tantas imagens? Devemos ter em mente que não é possível compreender e dar atenção a todas as imagens jornalísticas, apenas podemos nos ater àquela que mais nos atrai.

A análise fenomenológica, deste modo, vem para responder a pergunta: o que uma imagem significa? A fenomenologia considera a imagem na pureza de um objeto concreto sendo observado. Baeza (2007) diz que existem inúmeros manuais de leitura de imagem, modelos até mesmo cartesianos, que partem da teoria da imagem e que se baseiam primordialmente na forma, antes do conteúdo. Sendo assim, ele lembra que existem diversas maneiras de promover esta leitura, já que a fotografia se insere em diversas disciplinas, como a sociologia, a história da arte, a antropologia, a psicologia e outras que, cada qual à sua maneira, oferecem caminhos de leituras.

O novo desenvolvimento epistêmico anteriormente demonstrado (o da cultura visual e da imagem complexa) leva em consideração todo o conhecimento acumulado, o que contribui para a construção de uma leitura expressiva. Todo o nosso repertório pode ser incorporado no entendimento das imagens fotográficas, visto que o significado final será exclusivo, ou seja, será pessoal. Isso se deve ao fato de que cada indivíduo possui, em sua particularidade, o entendimento sobre alegorias e símbolos.

Tal como Baeza (2007), acreditamos que elaborar um minimanual sobre retórica visual seria impossível, devido à variedade de correntes expressivas. Dessa forma, nos apoiamos no modelo mais libertário, o ensaístico, para tentar entender sobre os procedimentos

---

<sup>17</sup> O próprio slogan do site é “News stories in photographs”, o que, traduzido para o português ficaria algo do tipo “Histórias jornalísticas em fotografias”.

retóricos e simbólicos do fotojornalismo no nosso objeto de estudo, o site *Big Picture*. Este modelo permite a inserção de conteúdos de outras teorias como a alegoria como procedimento expressivo, que caminha entre metáfora e o símbolo, de Català (2005). Partimos por este caminho porque a comunicação contemporânea, vista como orquestral e difusa, permite diversos procedimentos que devem ser incorporados ao gosto do pesquisador ou interessado.

Acreditamos, além disso, que analisar imagens é uma das melhores formas de exercer uma crítica sobre elas, principalmente nas fotografias jornalísticas, uma vez que estamos sendo bombardeados o tempo todo por intenções e manipulações que passam despercebidas e criam uma ideia errônea acerca do mundo, das potencialidade das imagens e do jornalismo. É claro que sites como *Big Picture*, apesar da plasticidade de suas fotografias, são pensados para o leitor tentar se aprofundar sobre um discurso visual.

Estabelecemos, então, três níveis para a investigação de uma imagem. O primeiro nível é o superficial, o mais natural, ou seja, utilizando um conceito de linguagem; é aquele que se aproxima da função referencial, uma vez que devemos reconhecer primeiro as formas mais puras e claras da imagem. Algo como a presença humana, as linhas, as cores, as posturas, os gestos, etc. O segundo nível relaciona a “primeira impressão” com as composições e as expressões da imagem; nesse nível já é possível identificar alegorias e histórias<sup>18</sup>. Por último, o nível que possibilita entender a noção de complexidade das imagens, que está mais voltada à forma como é exposta. Nesse momento, o repertório do leitor é ativado e deve-se levar em consideração o contexto da imagem fotográfica e sua relação com o imaginário do leitor.

Mesmo parecendo um modelo fixo, é preciso lembrar que esses níveis podem se intercrucizar, assim como um pode acabar sendo privilegiado em detrimento do outro. Eles não ocorrem em etapas e dependem, basicamente, do modo como o leitor encara uma fotografia. Por isso, estamos cientes de que a leitura de imagens pertence a um território com muitas armadilhas e as análises das publicações no próximo capítulo serão em modelo ensaístico.

Esse modelo interpretativo leva em consideração todo o repertório do leitor de imagens, de modo que identificamos as imagens do *Big Picture* como uma tentativa de transformar a fotografia-documento em fotografia-expressão e de criar, desta forma, um nível reflexivo mais profundo do que a fotografia vista somente como registro e como instantânea.

---

<sup>18</sup> Novamente repetimos a noção de “história” para uma narrativa jornalística porque, a nosso ver, se encaixa perfeitamente na intenção do site analisado.

Portanto, o modelo aqui proposto parece mais adequado à fenomenologia complexa contemporânea, pois permite estabelecer relações entre diversos elementos, como o imaginário e as intensidades expressivas.

#### **4. *Big Picture*: contar notícias através de fotografias**

##### **4.1 Cruzamento da teoria com as imagens analisadas**

As imagens jornalísticas possuem uma característica muito importante: elas são acessíveis a receptores de diferentes partes do mundo produzindo um novo tipo de visibilidade. O mundo se tornou testemunha de todos os tipos de acontecimentos e as fotografias acabam atingindo pessoas que possuem poucas características em comum, mas que compartilham a acessibilidade global.

No mundo atual, em que muitas dessas representações partem da virtualidade da internet, ocorrem fenômenos relacionados à homogeneização das culturas e pessoas. Estamos cercados por ideias e imagens que nos atingem sem que percebamos a carga ideológica que carregam e, portanto, acabamos formando um modelo que é compartilhado durante nossas relações sociais.

Considerar a recepção como elemento ativo é fundamental para o entendimento da presença ideológica nos meios de comunicação de massa. Isso porque, os receptores, ao receberem as mensagens transmitidas pelos veículos, as inserem de forma particular em suas relações interpessoais. Portanto, qualquer que seja a instituição propagadora e as relações de poder que ela mantém com os receptores, as consequências das mensagens midiáticas para a recepção é dificilmente previsível, visto que as mensagens podem ser interpretadas de várias maneiras. As fotografias jornalísticas, quando admitem uma circulação global, deixam de ser controladas pelos produtores, deixam de ser produtos e passam a ser processos de entendimento<sup>19</sup>.

As estruturas das representações são de tal forma dinâmicas que há de se considerar também as ideologias que nelas interferem e as interações entre os indivíduos, fenômenos que se relacionam e se comunicam criando o que podemos chamar de realidade.

A imagem dos outros está tão fortemente estabelecida no mundo globalizado dos meios de comunicação que fica difícil encontrar uma imagem diferente, logo, a imagem inicial somente se confirma, aumentando ainda mais as contradições entre as representações.

---

<sup>19</sup> No entanto, o presente trabalho não tem a intenção de analisar como essas fotografias são recebidas, mas, sim, como elas podem estar dentro dos nossos contextos sociais e possibilitar a expansão de nosso pensamento imagético

Nesse momento, é conveniente falarmos sobre a escolha dos ensaios e fotorreportagens analisados. Como o acompanhamento do site foi semanal, foi possível verificar diferentes temáticas que se repetem e que se encontram relacionadas ao Brasil. O primeiro deles, *Indigenous Brazilians Protest Dam* (21 de maio de 2008) é também o primeiro publicado no *fotoblog*, seguido de *Uncontacted Tribe Photographed in Brazil* (30 de maio de 2008), *Scenes from Rio de Janeiro* (27 de agosto de 2008), *Rio's Drug War* (29 de novembro de 2010), *Landslides in Brazil* (21 de janeiro de 2011) e *Brazil: 2012* (15 de junho de 2012).

Tais ensaios e fotorreportagens abarcam diversas características do site que já tratamos anteriormente, tais como a presença da narrativa, o olhar de vários fotógrafos sobre um mesmo tema, o olhar de somente um fotógrafo, a exploração do exótico, o olhar sobre o Outro, o *hard news*<sup>20</sup> e as imagens de tragédia, a tentativa da construção de cenas do cotidiano de um lugar, etc.

Antes de analisar cada publicação relacionada ao Brasil, apresentaremos outras publicações mundiais que se referem ao mesmo conteúdo noticioso, de modo a mostrar que o pensamento editorial possui uma coerência e uma intenção que faz com que as fotorreportagens, ensaios e painéis brasileiros se assemelhem com a formatação dos demais.

## 4.2 Ensaio e fotorreportagens

### **a) O discurso do acontecimento e a narrativa: *Indigenous Brazilians Protest Dam* (21 de maio de 2008)**

Antes do surgimento da espaço público midiático, o acontecimento público era aquele em que os indivíduos se reuniam em um lugar comum e faziam as coisas uns diante dos outros, sendo assim, eles agiam de acordo com a situação, aquela em que existiam espectadores presenciais. Porém, os meios de comunicação criaram novas formas de eventos públicos, não mais baseados na co-presença. O público tornou-se um não lugar e se dilui a noção de compartilhamento de um lugar comum e da conversação cara a cara.

Com a imprensa, a fala foi substituída pela escrita e pela imagem visual, descaracterizando os elementos de recepção dos outros sentidos. O rádio para o ouvido, a

---

<sup>20</sup> Entendemos por *Hard News* notícias relacionadas à política, economia, denúncias, crimes, guerras e conflitos e desastres.

televisão, a fotografia e o cinema para a visão. Criou-se uma nova esfera de espaço público baseada na visibilidade e no compartilhamento das visualidades.

O visto tornou-se imediatamente relacionado ao poder, no qual poucos são visíveis e muitos não. Assim, a administração da visibilidade transformou-se numa artimanha e passou a ser controlada por profissionais preparados para cuidarem da visibilidade não só de pessoas, mas de produtos. Passou a ser essencial ter os meios de comunicação ao alcance.

A imprensa se tornou uma arena midiática, na qual a disputa é calcada no poder e na visibilidade, mesmo sendo impossível controlar por completo o fenômeno da visibilidade. A arena do poder está cada vez mais aberta ao olhar e os eventos explorados pelos meios de comunicação fazem parte da história contemporânea e constituem relações com a visibilidade em vários níveis.

Procuramos identificar, no objeto de estudo dessa pesquisa, relações entre o discurso do acontecimento de publicações que tiveram como base a preocupação em exibir acontecimentos de modo a torná-los públicos. Ou seja, podemos perceber que no *Big Picture* existe bastante espaço para a publicação de notícias que são compartilhadas pelos outros veículos de comunicação, o que nos dá entender a presença de uma arena midiática, onde alguns eventos são favorecidos pela visibilidade e outros não.

Em ensaios cuja origem é uma notícia, podemos dizer que as imagens constituem o que chamaremos de foto-notícias, pois se referem diretamente a um acontecimento privilegiado pelos meios de comunicação. Muitas das imagens contêm o embrião narrativo, que segundo Buitoni (2011) consiste em:

O conceito de embrião narrativo envolve a ideia de sequência, de sucessividade: a modificação temporal está implícita em sua percepção. Assim, embrião narrativo é toda forma ou gesto congelados no tempo que permitam imaginar o passado ou o futuro imediato daquela ação. (BUITONI, 2011, p. 58)

O conceito de embrião narrativo permite pensar que, por meio das fotografias, se pode construir várias conexões que nos levam a uma narrativa e isso se dá de forma intensa quando as imagens são relacionadas a outras. A noção de narrativa de uma fotografia passa a se interrelacionar com as narrativas de outras imagens, o que mais uma vez nos leva ao conceito de ecologia da imagem e à possibilidade de interface entre o que é observado e o observador.

Se observarmos o nosso objeto de estudo, percebemos que geralmente os

acontecimentos são retratados em forma de narrativa. As fotorreportagens apresentam fotografia em planos gerais e médios de modo a contextualizar o espaço e a ação e também privilegiam planos próximos com pouca profundidade de campo de modo a assinalar os personagens da ação e, assim, conceber mais dramaticidade.

Não é observável, de modo geral, a utilização de ângulos diferenciados e nem a busca de uma tensão provocada pelo desequilíbrio, que provoque um olhar mais demorado. Entende-se que o fotojornalista preferiu mostrar as ações, de modo a evidenciar o acontecimento, em detrimento da exploração de forças visuais. A força visual fica no sequenciamento de imagens, pois a narrativa se torna presente e fundamental para o entendimento do acontecimento retratado.

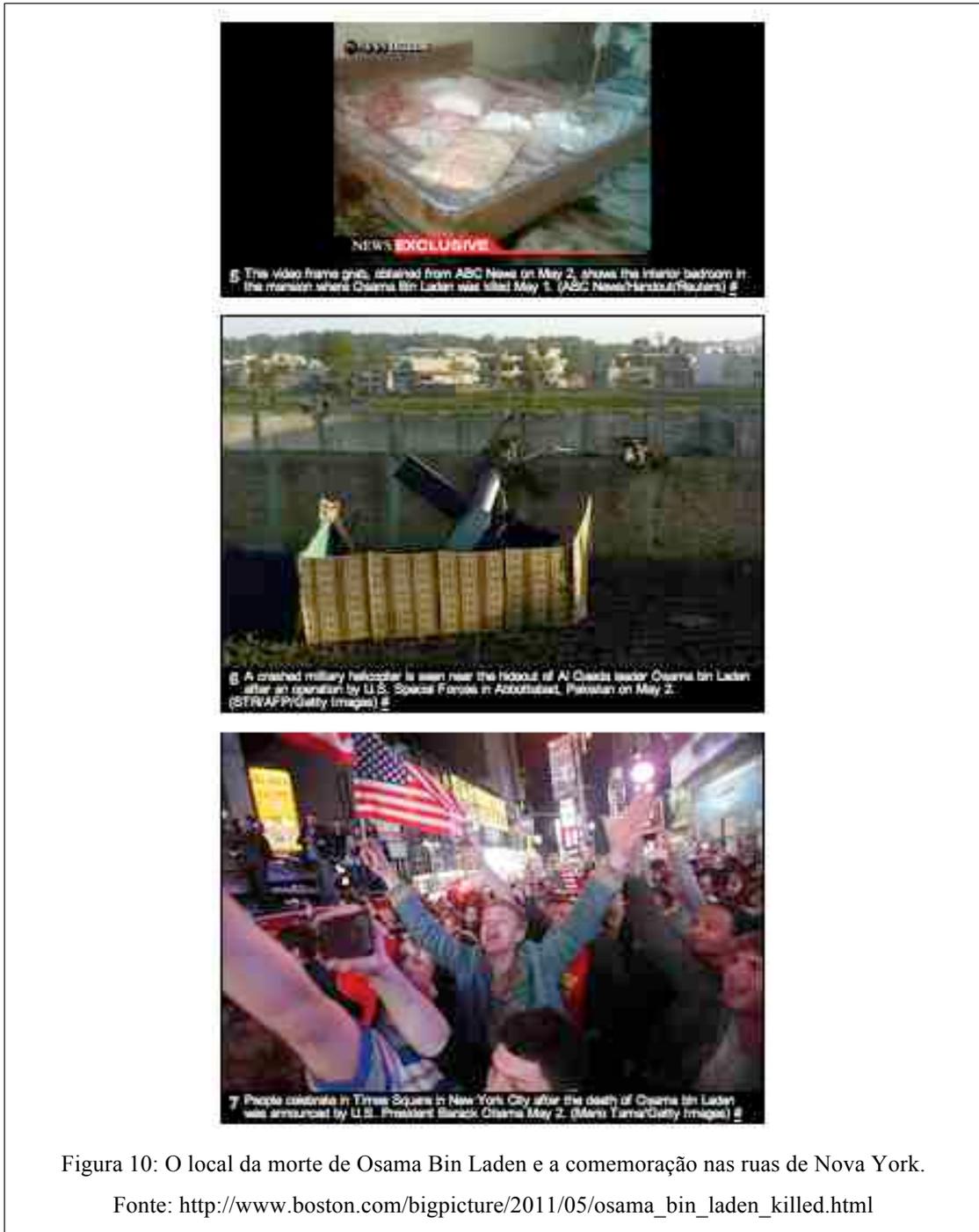
No ensaio publicado no dia 2 de maio de 2011, sobre o anúncio da morte de Osama Bin Laden, percebe-se de imediato a importância do acontecimento. A notícia escrita se inicia de modo categórico: “Osama Bin Laden is dead”. As fotografias levam basicamente o mesmo tom. Existe uma dialética entre a imagem de arquivo de Osama Bin Laden seguida da imagem do presidente estado-unidense Barack Obama durante a revelação televisiva da morte do afegão. Os arquétipos são evidenciados, a derrota do vilão pelo herói.



Figura 9: O vilão e o herói.

Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/05/osama\\_bin\\_laden\\_killed.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/05/osama_bin_laden_killed.html)

As imagens subsequentes mostram o local da morte (tirado de um frame obtido da ABC News) com as dizeres: “News Exclusive” e revelam que o valor-notícia nesse caso atende ao requisitos da exclusividade e do poder que o meio de comunicação possui de entrar e testemunhar lugares que o público não teria. É, portanto, um acontecimento de importância editorial e, conseqüentemente, pública.



As fotografias da sequência mostram a euforia dos norte-americanos diante da notícia (o valor para o público) e as publicações onde a notícia apareceu, tanto no ocidente quanto no oriente (o valor para a editoria). Essa metalinguagem ou autorreferência mostra o quanto os meios de comunicação são peças fundamentais na criação de arquétipos e nos discursos dos acontecimentos. A última fotografia é emblemática, pois finaliza a caçada a Osama Bin Laden, mas também mostra os escritos *The End*, como se essa notícia tivesse sido

finalizada, assim como um filme de ficção, com começo, meio e fim.



Figura 11: o sucesso da notícia para as publicação e o “The End” simbolizando o fim da notícia e da história de Osama Bin Laden.

Fonte:

[http://www.boston.com/bigpicture/2011/05/osama\\_bin\\_laden\\_killed.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/05/osama_bin_laden_killed.html)

Outra fotorreportagem com indícios de narrativa do *Big Picture* é a primeira relacionada ao Brasil e a primeira a ter sido publicada no site, chamada *Indigenous Brazilians Protest Dam*, do dia 21 de maio de 2008.

Este ensaio se relaciona à notícia de um protesto indígena contra a construção da Usina de Belo Monte, no Pará. Como narrativa jornalística, o ensaio atende a todos os requisitos. A seleção de imagens nos mostra o início da viagem dos indígenas ao local do

protesto; a chegada deles no local; a consternação e a atenção durante os informes do engenheiro em defesa pela construção da usina; o clímax, onde o engenheiro é “atacado” pelos indígenas e é cercado pelos jornalísticas à procura de imagens chocantes e; o ensaio termina com imagens tocantes sobre o local onde a hidrelétrica será construída, mostrando a vida das pessoas e o ambiente que será afetado.

A notícia em imagens é editada em formato de uma história, pois incorpora elementos da narrativa jornalística, como pode ser visto a seguir:

Indigenous natives from several tribes near Brazil's Xingu River attended and protested a gathering set up to debate the impact of a proposed hydroelectric dam. Mobs of Indians surrounded Brazilian Eletrobras engineer Paulo Fernando Rezende minutes after he gave a presentation. Rezende emerged shirtless, with a deep, bloody gash on his shoulder, but said "I'm OK, I'm OK," as colleagues rushed him to a car.

It was not immediately clear whether Rezende was intentionally slashed or received the cut inadvertently when he was surrounded and pushed to the floor. Police said they were still investigating and no one was in custody.

Tensions were running high at the meeting, where about 1,000 Amazon Indians met with activists to protest the proposed dam on the Xingu River. Environmentalists warn it could destroy the traditional fishing grounds of Indians living nearby and displace as many as 15,000 people.

The screenshot shows a news article on the website 'The Big Picture'. The page layout includes a top navigation bar with categories like HOME, TODAY'S GLOBE, NEWS, YOUR TOWN, BUSINESS, SPORTS, LIFESTYLE, A&E, THINGS TO DO, TRAVEL, CARS, and JOBS. The main header features the site's logo and title 'The Big Picture' with the tagline 'News stories in photographs'. Below the header are social media links for Facebook, Twitter, Google+, and Windows 8 app. A 'RECENT ENTRIES' section lists other articles. The article itself is titled 'Indigenous Brazilians Protest Dam' and is dated May 21, 2008. The text of the article is displayed in a clean, readable font, with the first paragraph being the most prominent. Below the article text, there are social media sharing buttons for Facebook, Twitter, and Email, along with a 'ShareThis' button. A Google Translate widget is also visible at the bottom of the article content area.



Brazilian Indians ride a bus in Altamira, Brazil, Wednesday, May 21, 2008. Amazon Indians and activists continue to protest a proposed hydroelectric dam on the nearby Xingu River. (AP Photo/Andre Penner)



Policemen stand guard as an indigenous man passes by during a protest in Altamira, Brazil, Wednesday, May 21, 2008. (AP Photo/Andre Penner)



An Indigenous boy sits next to a man during a protest against the construction of a dam in Altamira, Brazil, Thursday, May 22, 2008. (AP Photo/Andre Penner)



Indians protest in Altamira, Brazil, Wednesday, May 21, 2008. (AP Photo/Andre Penner)



Indigenous women, bearing machetes, protest against the construction of the Belo Monte hydropower dam in Altamira, Brazil, Tuesday, May 20, 2008. (AP Photo/Andre Penner)



An indigenous woman, holding a child, attends a protest against the construction of the Belo Monte hydropower dam in Altamira, Brazil, Monday, May 19, 2008. (AP Photo/Andre Penner)



Paulo Fernando Rezende, an engineer for Brazil's national electric company Eletrobras in charge of Belo Monte dam studies, is seen before being attacked with machetes by Indians who are protesting a proposed hydroelectric dam in Altamira, Brazil, Tuesday, May 20, 2008. (AP Photo/Andre Penner)



Paulo Fernando Rezende, an engineer for Brazil's national electric company Eletrobras in charge of Belo Monte dam studies, is surrounded by the press after being attacked with machetes by Indians who are protesting a proposed hydroelectric dam in Altamira, Brazil, Tuesday, May 20, 2008. Rezende, who suffered a deep gash on his right shoulder, was attacked moments after he gave a presentation to a gathering debating the impact of the Belo Monte dam on traditional communities. (AP Photo/Andre Penner)



Aerial picture of the Amazon rain forest taken on February 19, 2005 over the Xingu river basin, 140 km from Anapu, in the northern Brazilian state of Para. (AFP)



Boats are docked on the bank of Xingu River in Altamira, Brazil, Tuesday, May 20, 2008. A proposed hydroelectric Belo Monte dam, to be built in the Xingu River, would be the world's third largest for power production but claims are growing that it could kill the Indians' fish, displace 15,000 people and help destroy the rain forest. (AP Photo/Andre Penner)



A girl walks in a neighborhood frequently flooded by the Xingu River in Altamira, Brazil, Wednesday, May 21, 2008. (AP Photo/Andre Penner)



A boy plays with a capybara on the banks of the Xingu River near Altamira, Brazil, Tuesday, May 20, 2008. (AP Photo/Andre Penner)

**YOU MIGHT ALSO LIKE**



**Shoreline**  
(The Big Picture)



**Photojournalists under 25**  
(The Big Picture)



**If You Have Gmail.. You Must Have This**  
(inc.com)



**Iditarod Trail Sled Dog Race 2013**  
(The Big Picture)

Sponsored Links

For further details, read the entire article.

< Back to front page
Next entry >

---

**You Can Read All 64 Archived Comments Over Here.**

Post to Facebook
Posting as Anna Carvalho (Not you?)
Comment

**Angela Toledo Guarani Kaiowá** · ★ Top Commenter

Sadly the dams ARE being built today (2012), despite the years of exhausting negotiating efforts by all the affected Indian tribes, and false Government promises... Many more dams are planned for the region. I believe only SANCTIONS can stop this madness!

Reply · Like · Follow Post · May 2, 2012 at 4:59pm

**Rizky Muzakir** · ★ Top Commenter · Jakarta

really???? that's sad!

Reply · Like · July 22, 2012 at 12:09pm

**Enrique Paredes**

"Indian" is a racist term, Indians are from India, they nothing to do with the Americas, so please stop calling them so, there are Kayapo

Reply · 9 · Like · Follow Post · February 18, 2012 at 7:54am

**Neil Oliver** · Works at Being pretty and perfect.

Its a name that caught on due to Columbus thinking he had arrived in India when he

**ARCHIVES**

Select a month ▾

**CATEGORIES**

Select a category ▾

**RECENT ENTRIES**

- Pope Benedict XVI's last general audience - 02.27
- Winter weather - 02.25
- Afghanistan: February 2013 - 02.22
- The movies: loving the silver screen - 02.20
- 2013 World Press Photo Contest Winners - 02.15
- Carnival 2013 - 02.13
- Snowstorm dumps on Northeast - 02.13

Figura 12 a 25: Layout da fotorreportagem *Indigenous Brazilians Protest Dam* publicada no dia 21 de maio de 2008.

Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2008/05/indigenous\\_brazilians\\_protest.html](http://www.boston.com/bigpicture/2008/05/indigenous_brazilians_protest.html)

O contexto jornalístico é reconhecido pela presença estética do testemunho. Constatamos isso devido a nossa memória relacionada às imagens jornalísticas, uma vez que a condição de realismo é incitada. Nesse caso, a estética funciona como um artifício para passar a impressão de realismo.

A Figura 12 mostra os indígenas dentro de um veículo de transporte dirigindo-se ao local do protesto contra a construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte. É uma foto tirada em plano médio, com grande profundidade de campo, de modo a evidenciar tanto os indivíduos do primeiro plano, quanto os do último. Eles estão organizados de forma simétrica, já que o ponto de fuga da fotografia a divide ao meio. São indígenas com os corpos pintados, portando acessórios que caracterizam a sua tribo, apesar de parecerem deslocados dentro de

um ônibus comercial. Os olhares, em sua maioria, escapam da lente do fotógrafo, somente alguns ao fundo da foto encaram-na. Os atores sociais do primeiro plano olham para fora da fotografia, demonstrando que eles aguardam o momento do protesto.

Esta fotografia representa o início da viagem e simboliza a intenção dos indígenas de preservar sua cultura, mesmo inseridos em um contexto diferente do comum imagetivamente. Eles se utilizam da expressão visual, dos trajes e instrumentos, como métodos de reconhecimento de sua origem. Desse modo, eles habitam o nosso imaginário, pois reconhecemos neles a presença de uma cultura que está sendo devastada no Brasil desde a chegada dos portugueses. De certa forma, os indígenas conquistam nossa simpatia de imediato, pois reconhecemos neles algo que não pode ser efêmero e que, portanto, deve ser preservado.

As Figuras 14, 15, 16 e 17 tratam de retratos e são bastante diferentes em termos de composição da Figura 12. A pequena profundidade de campo permite ao fotógrafo chamar atenção para a personagem em primeiro plano que, por sua vez, representa o “exótico”. O cabelo cortado de modo diferente do ocidental e as pinturas tribais no rosto evidenciam essa característica. Além disso, a presença do facão próximo ao rosto da figura 16, mostra que a indígena está com a arma em punho, erguida, de modo a evidenciar a sua capacidade de controle sobre o que está por vir. A proximidade do rosto da lente mostra todos os detalhes dessa indígena que está interessada em defender suas raízes culturais. O olhar que transcende o enquadramento se mostra atento e receoso quanto ao futuro de sua tribo.

A presença da representação está posta. Os indígenas como elementos exóticos participam da formação desse imaginário coletivo, por meio de suas características físicas, suas vestimentas e seus instrumentos. O recorte faz com que os personagens sejam retirados de seu contexto, da mesma forma que ajuda a compor a narrativa da notícia, visto que o plano close intensifica a emoção do sujeito representado e, certamente, pode-se dizer que a presença de imagens indígenas dentro do contexto do site acabam respeitando, de modo claro, a visão que temos sobre esse povo.

É possível, todavia, partir para um segundo caminho, aquele onde dar visibilidade ao protesto e aos rostos dos responsáveis devolve simbolicamente a liberdade a esses povos “excluídos”, pois um retrato como o da Figura 16 é a clara representação de um poder tido como menor desafiando um poder maior. Além disso, dá à indígena uma individualidade antes devorada pelos estigmas. Considerar os elementos em seu contexto é importante para

identificar o discurso fotográfico que nos leva além do nosso repertório inicial.

Sendo assim, existe uma esfera de legitimação dentro de um discurso do acontecimento. Isso porque as imagens passam por diversos processos significativos antes de chegarem à seleção publicada no site. Desde a produção, passando pela distribuição das agências de notícias, até a edição e seleção do conjunto de imagens que significarão a notícia que se pretende passar: “O protesto dos indígenas contra a construção da Hidrelétrica de Belo Monte”.

Curiosamente, este foi o primeiro ensaio publicado no site e, até então, pouco se sabia sobre a proposta “histórias jornalísticas em fotografias”<sup>21</sup>. O primeiro ensaio deveria ser de impacto e nada como exibir as imagens de indígenas devidamente caracterizados protestando pela manutenção de sua cultura e de seu espaço de sobrevivência. Personagens que são, inicialmente, muito cativantes. Será que é por isso que um site norte-americano escolheu a questão indígena sul-americana para compor a sua estreia?

As imagens nos remetem aos anos de luta dos indígenas contra a construção da usina e, por participar da esfera da memória, pode se aproximar de outras imagens que fazem parte do nosso imaginário. Um exemplo é o de que o retrato da indígena na Figura 5 possui relação com a famosa imagem do protesto em 1989, quando a índia caiapó Tuíra encosta o seu facão no rosto do então diretor da Eletronorte, José Antonio Muniz Lopes, do governo do Sarney (Figura 26).



Figura 26: Índia Tuíra ameaça José Antonio Muniz Lopes com o seu facão.

Fonte: <http://colunas.revistaepoca.globo.com/politico/tag/americo-ribeiro-tunes/>

<sup>21</sup> Slogan do site *Big Picture* traduzido livremente para o português. Pode ser conferido no site [www.boston.com/bigpicture](http://www.boston.com/bigpicture).

**b) As estéticas do *Big Picture: Uncontacted Tribe Photographed in Brazil* (30 de maio de 2008)**

Apesar de constituir um local de exibição de imagens de imprensa, o *Big Picture*, muitas vezes, exhibe fotografias que diferem da estética fotojornalística padrão. Essa mistura de caminhos que provocam sensibilidade nos observadores torna o site um modelo de circulação de imagens complexas e diversifica o modo como entendemos o fotojornalismo.

É possível observar manifestações como a estética pictorialista do instantâneo e a documental. O emaranhado de fontes das imagens fotográficas que constrói a experimentação do *fotoblog* está vinculado à atitude de aproximação da audiência, de modo que os ensaios e fotorreportagens acabem condizendo com as diversas maneiras de se observar fotografias que pretendem ser de imprensa.

Em *People of Clouds*, o fotógrafo Matt Black busca no registro de um vilarejo no interior do México, chamado San Miguel Cuevas, experimentar a estética documental de modo a promover o aprofundamento do olhar sobre uma comunidade que permanece no esquecimento: um lugar fantasmagórico, em que 80% da população abandonou o local. Atualmente vivem cerca de 500 pessoas em condições rústicas e é um lugar onde a cultura pré-colombiana ainda persiste no modo de vida e nas línguas faladas pelos habitantes. O fotógrafo, munido dessas informações, criou imagens documentais que retratam a condição onírica do local. O preto e branco, a granulação, os espaços vazios, os velhos e o trabalho rústico demonstram a intenção de retratar um lugar esquecido pelo tempo e pelas pessoas.



A prática fotográfica como a da fotorreportagem anterior pode ser considerada uma

maneira de elaboração da fotografia-expressão, pois o fotógrafo buscou no subjetivo um caminho para dividir com os observadores a sensibilidade encontrada no desenvolvimento do trabalho.

A fotografia que aparece nos meios de comunicação, todavia, além de se relacionar com a expressão artística pode também se relacionar com o registro instantâneo. Quando inconscientemente buscamos o mundo onde a fotografia seja o preciso registro visual, estamos relacionando a ideia de representação com a fisicalidade dos objetos. Porém, existem imagens que são capazes de libertar o mundo físico, pois mostram que as representações não podem tomar o lugar do mundo real.

Quando pensamos em fotografia-documento, reduzimos a imagem fotográfica a sua proximidade com a realidade sem considerar os aspectos complexos que revelam outros regimes expressivos. Com o desenvolvimento das redes digitais, a fotografia se une às tecnologias para compor novos modelos de manifestação na cultura visual.

A fotografia documental encontra sua função no mundo físico, já a fotografia-expressão considera todas as atividades envolvidas na produção e circulação de informação de modo a abarcar a criatividade daqueles que a produzem e utilizam. O caráter expressivo das imagens faz crer numa capacidade de pensar com e sobre elas. Na cultura visual as fotografias abusam das características expressivas e inovações estéticas.

A estética fotográfica pode ser utilizada também para provocar a “crise da verdade” (ROUILLÉ, 2009), pois os limites entre a fotografia como documento e a fotografia como expressão se fundem e se distorcem fazendo com que a noção do real representado seja relacionado principalmente à designação. Desse modo, a aderência não é direta e, portanto, se considera todas as outras imagens que operam na constituição da cultura visual seguindo, em sua maioria, regimentos estéticos.

Na fotorreportagem *Uncontacted Tribe Photographed in Brazil*, publicada em 30 de maio de 2008, pode-se perceber claramente o quanto a estética do instantâneo foi precisa para fazer perceber a atmosfera de improvisação por parte do fotógrafo, o que leva a crer na notícia sobre uma tribo que ainda não teve contato com a civilização branca. Vejamos abaixo:

Members of an unknown Amazon Basin tribe and their dwellings are seen during a flight over the Brazilian state of Acre along the border with Peru in these May, 2008 photos distributed by Survival International. Survival International estimates that there are over 100 uncontacted tribes worldwide, and says that uncontacted tribes in the region are under increasing threat from illegal logging over the border in Peru.

HOME TODAY'S GLOBE NEWS YOUR TOWN BUSINESS SPORTS LIFESTYLE A&E THINGS TO DO TRAVEL CARS JOBS



# The Big Picture

News stories in photographs

On Facebook • @big\_picture on Twitter • On Google+ • Windows 8 app •

**RECENT ENTRIES**

- Pope Benedict XVI's last general audience - 02.27
- Winter weather - 02.25
- Afghanistan: February 2013 - 02.22

Share 360
Tweet 22
1
Share This 2741
E-mail

Translate into: Selezione o idioma Powered by Google [Google Tradutor](#) (Hint: Use 'j' and 'k' keys to move up and down)

4 comments May 30, 2008

## Uncontacted Tribe Photographed in Brazil

Members of an unknown Amazon Basin tribe and their dwellings are seen during a flight over the Brazilian state of Acre along the border with Peru in these May, 2008 photos distributed by Survival International. Survival International estimates that there are over 100 uncontacted tribes worldwide, and says that uncontacted tribes in the region are under increasing threat from illegal logging over the border in Peru. **(7 photos total)**



REUTERS/Gleison Miranda-FUNAI/Handout



REUTERS/Gelson Miranda-FUNAI/Handout



REUTERS/Gelson Miranda-FUNAI/Handout



REUTERS/Gielson Miranda-FUNAI/Handout



REUTERS/Gielson Miranda-FUNAI/Handout



REUTERS/Gielson Miranda-FUNAI/Handout



REUTERS/Gielson Miranda-FUNAI/Handout

More information and links:  
[Story on boston.com](#)  
[Survival International](#)

**YOU MIGHT ALSO LIKE**



**Shoreline**  
(The Big Picture)



**World Water Day 2013**  
(The Big Picture)



**If You Have Gmail.. You Must Have This**  
(Inc.com)



**Iditarod Trail Sled Dog Race 2013**  
(The Big Picture)

Sponsored Links

[← Back to front page](#)
[Previous entry](#) [Next entry](#)



**You Can Read All 239 Archived Comments Over Here.**

Add a comment...

Post to Facebook Posting as Anna Carvalho (Not you?) [Comment](#)

 **Eddie Brannan** - Creative Strategy lead at King Partners  
 The black-pigmented ones appear to be women.  
 Reply · Like · Follow Post · February 16, 2012 at 12:23pm

 **Kellie Suchie** - ★ Top Commenter  
 It looks like they're trying to attack what they saw.  
 Reply · Like · Follow Post · May 3, 2012 at 3:42pm

 **HillenDo Hill** - ★ Top Commenter  
 they should leave them alone, they are killing this tribe with our diseases!, these people have no imun systems they die from a cold or flu!, why do we always have to interfere!  
 Reply · Like · Follow Post · June 28, 2012 at 6:12pm

**ARCHIVES**  
[Select a month](#)

**CATEGORIES**  
[Select a category](#)

**RECENT ENTRIES**

- Pope Benedict XVI's last general audience - 02.27
- Winter weather - 02.25
- Afghanistan: February 2013 - 02.22
- The movies: loving the silver screen - 02.20
- 2013 World Press Photo Contest Winners - 02.15
- Carnival 2013 - 02.13
- Snowstorm dumps on Northeast - 02.13

Ads by Google [what's this?](#)

**Fructis Óleo Reparação**  
 Quer Cabelos Profundamente Nutridos e Reparados? Peça a sua Amostral  
[www.garnier.com.br](http://www.garnier.com.br)

**Figuras 31 a 39: Printscreen de *Uncontacted Tribe Photographed in Brazil* publicado em 30 de maio de 2008.**  
 Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2008/05/uncontacted\\_tribe\\_photographed.html](http://www.boston.com/bigpicture/2008/05/uncontacted_tribe_photographed.html)

O plano aberto da primeira imagem evidencia o isolamento da tribo, mensagem que o *Big Picture* quis passar, inclusive através do título do ensaio, “Tribo isolada é fotografada no Brasil”. A floresta densa ao redor da tribo evidencia também o caráter exótico do inexplorado. É uma imagem feita claramente numa resolução baixa, mas que por seu caráter representativo chamou a atenção do *fotoblog* para compor uma notícia narrativa.

Os planos das imagens seguintes determinam uma aproximação, porém, a qualidade de imagem ainda mais *pixelada*, faz supor que se trata de um recorte de uma imagem maior. Ou seja, o enquadramento teria sido feito através do recorte da imagem fotográfica original, para dar mais ênfase à presença humana na fotografia. Por entre ocas e árvores, reconhece-se imediatamente essa presença, alguns poucos com os corpos pintados de preto e outros com os corpos vermelhos, o que leva a pensar numa hierarquia tribal. Os indígenas apontam armas em direção à câmera, na verdade, em direção ao meio de transporte que carrega o fotógrafo. As posições dos indivíduos, olhando para cima, curiosos, pode demonstrar que eles nunca

tiveram contato com veículo e, portanto, desconhecem sua natureza, proporcionando uma prova ao isolamento dessa tribo. É uma imagem exótica, porque mostra pessoas de corpos pintados, portando armas rudimentares, em meio a uma floresta densa e construções também rudimentares. É a prova da existência de uma “tribo isolada no Brasil”.

O arquétipo do homem, não-civilizado ocidentalmente, com roupas, instrumentos e moradias rudimentares como na fotografia, representam imediatamente um nativo. A floresta densa ao redor intensifica a relação com o Brasil, de modo a demonstrar o quanto ainda não é totalmente descoberto o país. Não é necessário saber se a notícia é verdadeira ou não, as imagens por si só e a colocação delas em um site internacional são verificadamente representações sociais, mesmo não constituindo um reconhecimento por parte dos atores sociais (não é possível saber se os indígenas já tiveram contato com algum tipo de representação imagética).

A dinamicidade dessas representações faz com que elas ocupem um universo caracteristicamente imaginário, pois incomoda o fato de as pessoas representadas não possuírem a mesma cultura que nós. As duas fotografias são exemplos claros da “crise da verdade” porque fazem acreditar ao mesmo tempo na realidade e em personagens fictícios, já que tamanha diferença cultural não consegue, em muitos casos, ter uma relação pragmática com algo que já conhecemos.

As imagens dessa fotorreportagem também podem levar a nossa memória imagética e serem comparadas com outras que possuem a mesma temática, como as fotografias de Jean Manzon para a revista O Cruzeiro, sobre a descoberta da tribo Xavantes, fotografada de um avião dos irmãos Villas-Bôas:

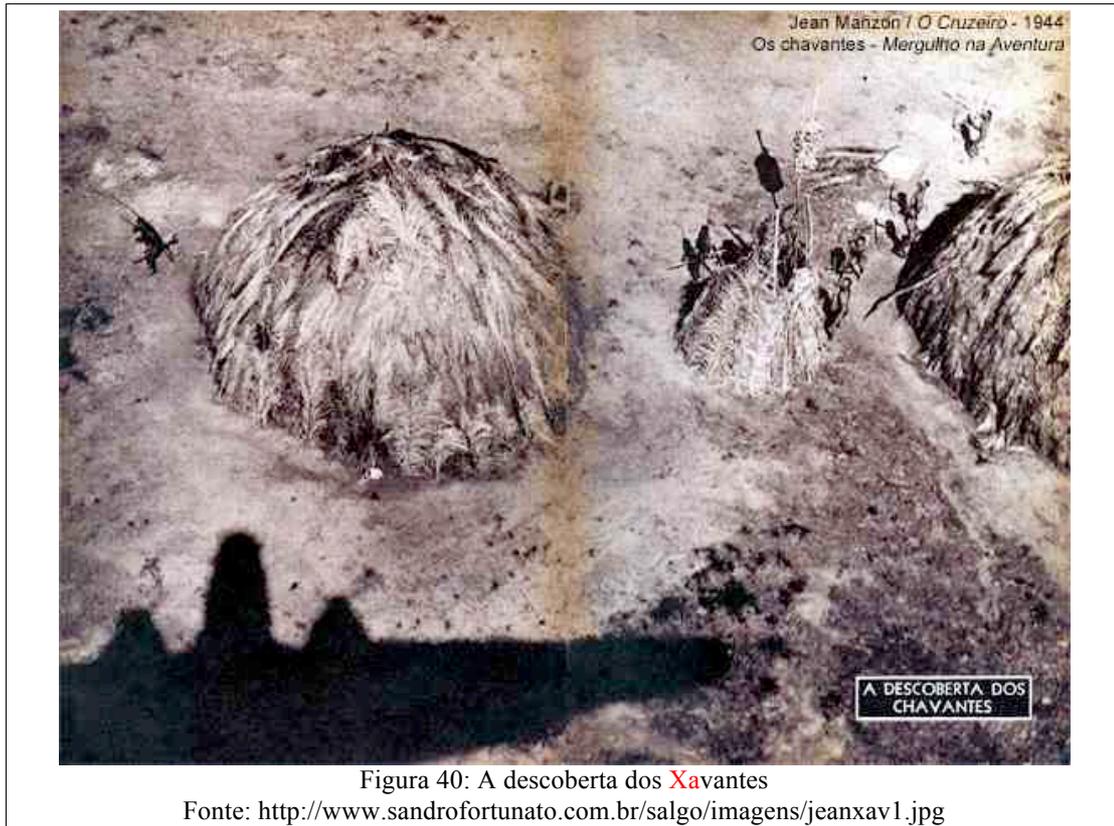


Figura 40: A descoberta dos Xavantes

Fonte: <http://www.sandrofortunato.com.br/salgo/imagens/jeanxav1.jpg>

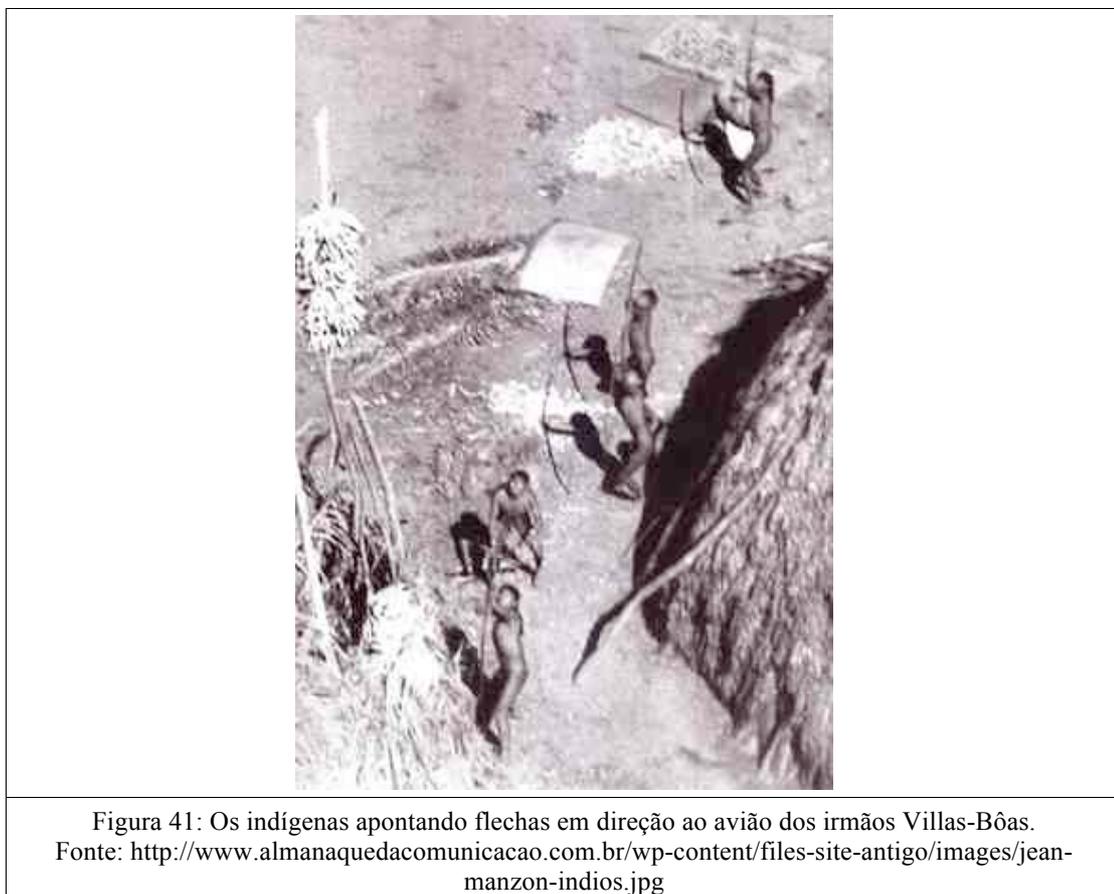


Figura 41: Os indígenas apontando flechas em direção ao avião dos irmãos Villas-Bôas.

Fonte: <http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/wp-content/files-site-antigo/imagens/jean-manzon-indios.jpg>

A estética do instantâneo encontrada na fotorreportagem *Uncontacted Tribe Photographed in Brazil* nos faz crer na existência de um realismo, por causa de sua aproximação com a fotografia-documento, uma vez que o conteúdo da notícia se torna mais forte do que a plasticidade da imagem. Essa publicação respeita claramente os critérios de noticiabilidade do jornal ao mostrar imagens de uma das 100 tribos estimadas que ainda não possuem contato com a civilização. É interessante notar que os fatos que parecem distantes, incompreensíveis e causam curiosidade, são sempre chaves para o sucesso no mundo editorial e revelam muito sobre o entendimento fotográfico do observador.

Com base nas duas fotorreportagens apresentadas anteriormente, o procedimento fotográfico funciona então como modelo de comunicação e circulação que se dá não somente pelas fotografias-documentos, mas também por qualquer elemento da ordem visual. A fotografia-expressão assume o caráter indireto, ou seja, o do fenômeno das fotografias que se relacionam com o imaginário e que estão inundadas de características subjetivas. As imagens fotojornalísticas no *Big Picture*, por exemplo, se apoiam no diálogo entre imagens que parecem ser de ordem direta (fotografia-documento) e com imagens de ordem indireta (fotografia-expressão) e, desse modo, em muitas fotorreportagens e ensaios publicados é possível perceber que os clichês são confirmados ou desmistificados, o que conduz a uma nova proposta de método de percepção do mundo, fazendo com que as fotografias sejam uma ponte para diversas indagações, já que elas podem levar a pensamentos, inclusive complexos.

O *Big Picture* se aproveita de diversas dimensões estéticas para transmitir informações baseadas, principalmente, naquilo que atrai a audiência, seja uma fotorreportagem de cunho documental, seja uma fotorreportagem de tendência ao imediatismo. Para Buitoni (2011), o fotojornalismo baseado no flagrante, ou seja, aquele que utiliza o momento decisivo como foco e incorpora as fatalidades técnicas (desfoque, tremor, etc) para construir uma estética, só ganha espaço nas publicações porque a informação ultrapassa a qualidade plástica.

Por isso, pensamos que o fotojornalismo contemporâneo e digital pode reafirmar a fotografia como fonte de mensagem visual, em que haja experimentação, como na fotorreportagem *People of Clouds*, já que a tela digital abriu caminhos para mudanças significativas que estão sempre em construção e que não se firmaram ainda. Percebe-se que a fotografia nesse meio ainda tem que se desenvolver para se desprender do fotojornalismo

imediatista dos jornais impressos. Os padrões visuais certamente terão que ser revisados de modo a construir um fotojornalismo propício para o ambiente online, tendo como objetivo o pensamento através das imagens.

[...] a divulgação contemporânea de imagens realmente significativas exige que se pense nas características estéticas como produtoras de conhecimento. E mais ainda, só o percurso e a experimentação estética permitem que novas visualidades jornalísticas venham à luz. (BUITONI, 2011, p.180).

*People of Clouds* e *Uncontacted Tribe Photographed in Brazil* mostram, respectivamente, os dois extremos da estética fotojornalista. De um lado, aquela que se aproxima da fotografia-expressão e, do outro, a que se apoia na noção de fotografia-documento para transmitir uma mensagem. Diante disso, pode-se perceber que a experimentação e aproximação da fisicalidade dos objetos são características comprobatórias das tentativas de compreender o fotojornalismo como um suporte que agrega valores informativos, mas que também agrega valores estéticos.

**c) As cidades do *Big Picture: Scenes from Rio de Janeiro* (27 de agosto de 2008)**

As notícias do *Big Picture* se aproximam de um ensaio fotojornalístico. Tal forma intencional e subjetiva de compor imagens, por meio da seleção e organização das fotografias, mostra que os editores do *blog* buscam passar um sentido para seus leitores, já que a forma como são dispostas as imagens não é aleatória. Para além do caráter informativo, elas tentam construir um olhar, uma visão narrativa dos fatos. Não é somente a intenção de noticiar que norteia o fotojornalismo, mas, também, a busca de um equilíbrio entre elementos dessa linguagem, o estético, o informativo e o ideológico.

A fotografia introduz, nas imagens, valores análogos àqueles que, por toda parte, estão transformando a vida e a sensibilidade dos habitantes das grandes cidades industriais. Um conjunto de convergências, de simultaneidades e de solidariedades silenciosas aproxima a dinâmica industrial, o desenvolvimento das cidades, a transformação dos modos de vida e das sensibilidades, os gostos artísticos, e a fotografia. A fotografia contribuirá para a adaptação do domínio das imagens aos princípios da nova sociedade: durante o tempo em que lhe for possível dar conta desse papel de intercessora, ela vai beneficiar-se do *status* do documento. (ROUILLÉ, 2009, p. 45).

A fotografia é um campo reflexivo sobre as cidades que assimila diferentes domínios do conhecimento e, a um só tempo, permite perceber, registrar, exibir e guardar o mundo de uma forma diferenciada. A fotografia não é somente uma técnica inovadora, ela possui códigos associados a valores ideológicos. Estamos, aqui, pensando a imagem jornalística dentro da comunicação como um suporte cognitivo que reconhece as transformações dos espaços envolvendo a percepção do indivíduo e como o indivíduo é retratado dentro deles. Desse modo, podemos discutir a nova experiência de percepção das cidades e dos comportamentos dentro dela, através da imagem fotográfica, como no *Big Picture*.

No fotojornalismo do *Big Picture*, a fotografia está constantemente revestida de valores, principalmente por causa da edição, mas existem os valores simbólicos que fazem perceber como se dá a representação das cidades e das pessoas nesse ambiente. Nas fotografias do *Big Picture* é possível perceber como ocorre no fotojornalismo: o anonimato nas metrópoles, a fotografia entendida como espelho do “outro” e também, dialeticamente, imagens que demonstram certa fascinação pelo ser humano em detrimento do entorno, porque existem diversos retratos.

Mas o essencial está além; a fotografia só vê na cidade o cenário do poder: os monumentos que o fixam no passado, e as grandes obras urbanas que o projetam no futuro. Mas os homens, os operários, os contramestres, os transeuntes, os flanadores, etc., mesmo parados, estão ausentes, ou quase, das fotografias. A cidade é um palco sem atores. É no momento em que o progresso da industrialização e da urbanização já haviam transformado profundamente Paris que Eugène Atget se coloca em uma longa e patética perambulação, a fim de registrar metodicamente tudo “aquilo que vai desaparecer”: portas, vitrines, fachadas e escadas e edifícios, pequenas profissões, etc. O isolamento, tão característico de suas imagens, faz lembrar, como já foi dito, as imagens de uma “cena de crime”. Mas, se há assassinato, é o do “velho” pelo novo. (ROUILLE, 2009, p. 45 - 46)

Rouillè (2009) explica que o registro de cidades se apoia na fotografia-documento para descrevê-las. No fotojornalismo a constituição da cidade se dá porque ela é o palco dos acontecimentos, que por sua vez, podem ter pessoas como protagonistas. Da mesma forma, é importante mostrar o desenvolvimento das cidades considerando sempre a atuação do homem. No *Big Picture* as cidades podem ser percebidas como protagonistas e como pano de fundo. Identificamos no site diversos tipos de ensaios fotográficos que se repetem ao longo dos anos e que desvendam as cidades e as pessoas, desde o seu estado mais puro e evidente como no “*Earth Hour*”, no qual, na maioria das fotografias a presença humana é ignorada porque não é explícita, e a cidade é vista em sua imensidão e como aquilo que é iluminado pelas luzes artificiais. A narrativa só existe no antes e depois.

Em outros ensaios as pessoas são incluídas em constatações e consequências do agrupamento de pessoas na cidade. Ou seja, explora-se o fato e as consequências da enorme quantidade de pessoas vivendo num espaço urbano. As imagens podem parecer mais ilustrativas nesse caso, já que a notícia é mais sucinta, mas diz muito sobre como as pessoas estão vivendo nessas cidades.

● comments November 4, 2011  
**World Population: Where it's thick and where it's thin**  
 The growing population of the world, now estimated to be over 7 billion, makes a global wilderness and presents a global challenge for the planet. There are extremely densely populated areas and sparsely populated countries. China is the most populous country with India following closely behind. This year brings together some of the world's most vibrant cities, including some from Hong Kong district in Hong Kong, which has the highest population density in the world, with 49,000 persons per square kilometer. In Mongolia, the world's least densely populated country, 2.7 million people are spread across an area three times the size of France. Then there's Out Skerries, a tiny outcropping of rocks off the east coast of Scotland where the population is just 10. And then there's the vast, unpopulated 9 million square kilometers in Zaire, the goal of a religious sect called "The Way of Peace, 1990-1991, and 1992-1993". The world is an interesting place. —Pasha/WireImage (41 photos total)



Motorists pick a junction during rush hour in Taipei in 2000. Taiwan's capital is notorious for its traffic jams, even though many motorists choose motorcycles and scooters over cars. United Nations analysts warn that population growth increases pollution, deforestation, and climate change. (Nicky Lotyn/Reuters)



2 A hot summer day in Suining, China, draws hundreds of residents to the swimming pool on July 4, 2010. China has the world's largest population, at 1.3 billion or one out of every five people on Earth. (Reuters) 2

Figura 42: Ensaio *World Population, where it's thick and where it's thin*  
 Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/11/world\\_population\\_where\\_its\\_thi.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/11/world_population_where_its_thi.html)

215 comments | December 14, 2011

### Homelessness around the world

Boston conducted the year's census of the city's homeless population earlier this week. A report to the United Nations on Tuesday stated there were an estimated 160 million homeless people in the world, and an additional 1.5 billion living without adequate housing. Here are some images of homelessness across the globe, recorded over the course of the year. — [Linda Fazio](#) (31 photos total)



John Filipe, who has been homeless for the past five years, lies snuggled in bedding on Washington Street in the heart of the Downtown Crossing area of Boston Dec. 12. Filipe, who was offered a bed in a shelter for the evening, stayed on the street for the night and was counted in the annual homeless census. (Charles Krupa/Associated Press)



A homeless man keeps himself warm near a bonfire on the pavement in New Delhi, India, Dec. 13. According to a news agency, India's Supreme Court has directed state governments to build adequate number of night shelters to ensure that no homeless person has to sleep under the open sky this winter. Though India is famous for its brutally hot summers, temperatures fall sharply for a few weeks in Dec. and Jan. Poor people, particularly those living on the streets, are the worst hit. (Mustafa Qureshi/Associated Press)

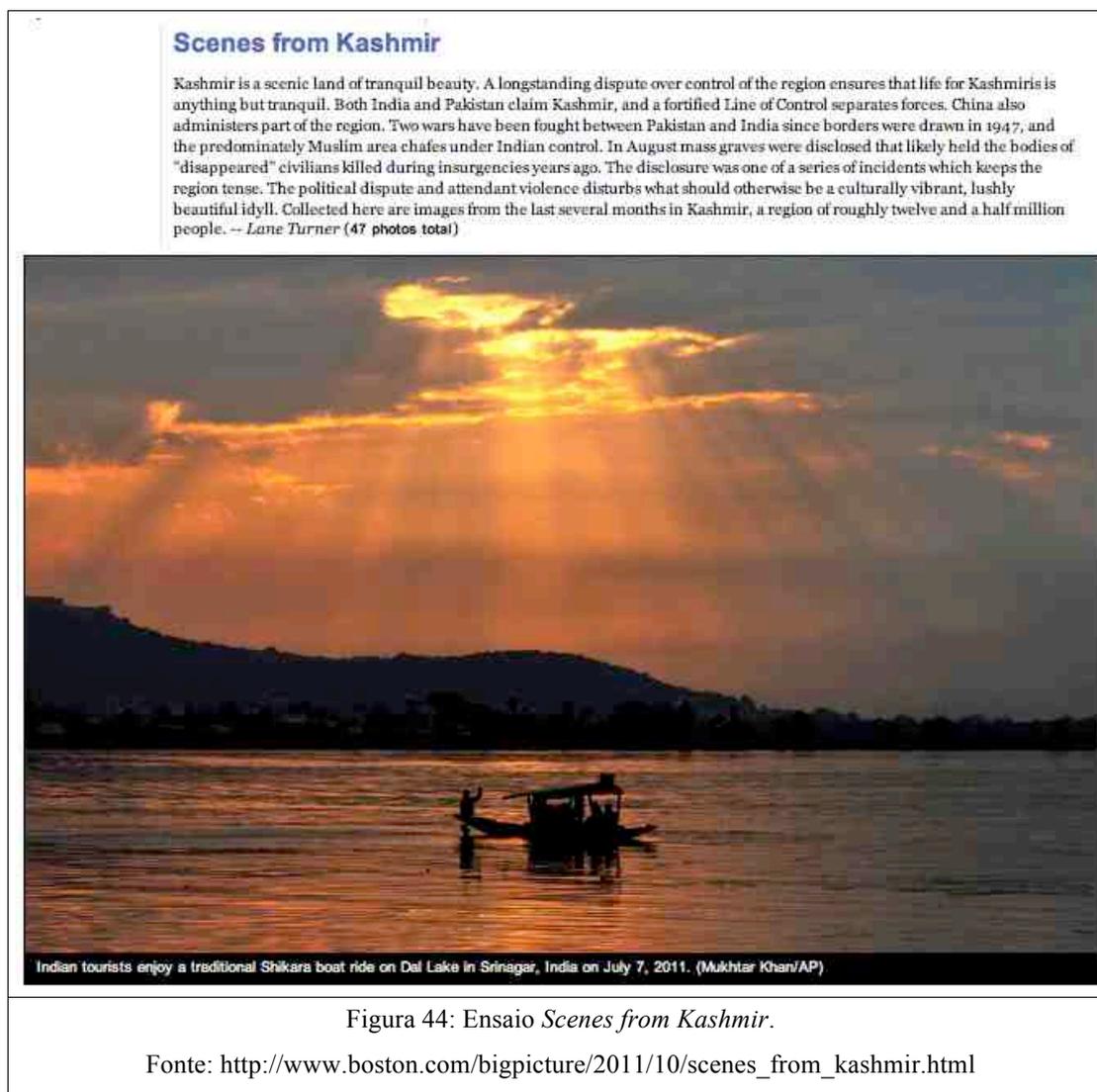
Figura 43: Ensaio sobre os sem-teto ao redor do mundo.

Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/12/homelessness\\_around\\_the\\_world.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/12/homelessness_around_the_world.html)

Em casos como este apela-se para uma narrativa menos evidente, mas mesmo assim é vista a construção de um personagem e seu cotidiano na cidade. Além disso, analisando

mais friamente, esse tipo de ensaio constitui o que se pode chamar de “a visão do outro”, em que a ideia é narrar como são as outras partes do mundo. O exotismo, portanto, está sempre presente.

Em ensaios como “*Scenes from...*”, a proposta é basicamente a mesma da anterior, com a diferença de ter imagens menos “cotidianas” e mais representativas do local e das pessoas.



Partindo de todos esses ensaios, percebe-se o quanto as fotografias diferem da concepção mais simples acerca do fotojornalismo, o de ser instantâneo e imediato. São ensaios nos quais privilegia-se a poética e a linguagem das imagens e, portanto, tais imagens são constituídas de complexidade e expressão.

Torna-se importante, então, discutir o ensaio denominado *Scenes from Rio de Janeiro*, publicado no dia 27 de agosto de 2008. Este ensaio se relaciona com uma temática bastante comum do *fotoblog*, como já foi dito anteriormente. Existe a tentativa de mostrar como é o cotidiano em diferentes partes do mundo, com a intenção de dar visibilidade a esses lugares sem que eles estejam, necessariamente, relacionados a alguma notícia mundial. O fotojornalismo aqui age como algo muito maior do que as notícias instantâneas e a edição opera na construção de uma mensagem visual além daquelas programadas pelos grandes jornais. Atualmente, essas edições podem ser observadas em outros *fotoblogs* ou grandes portais de notícias sob os títulos “Cotidiano”, “Imagens do dia”, etc. Porém, no *Big Picture*, as fotografias não são necessariamente de um mesmo dia, como ocorre nos ensaios chamados “*Daily Life...*”.

Vejamos abaixo o *printscreen* do ensaio *Scenes from Rio de Janeiro*.

A recent large-scale project by the photographer named JR has focused attention on women - relatives of victims of violence - by displaying their large portraits in one of Rio de Janeiro's hardest hit neighborhoods. Though Rio is blessed with natural beauty and climate, it still struggles with large disparities between rich and poor, and many of the six million residents reside in hillside slums called favelas. Here are some views of Rio de Janeiro over the past few months.

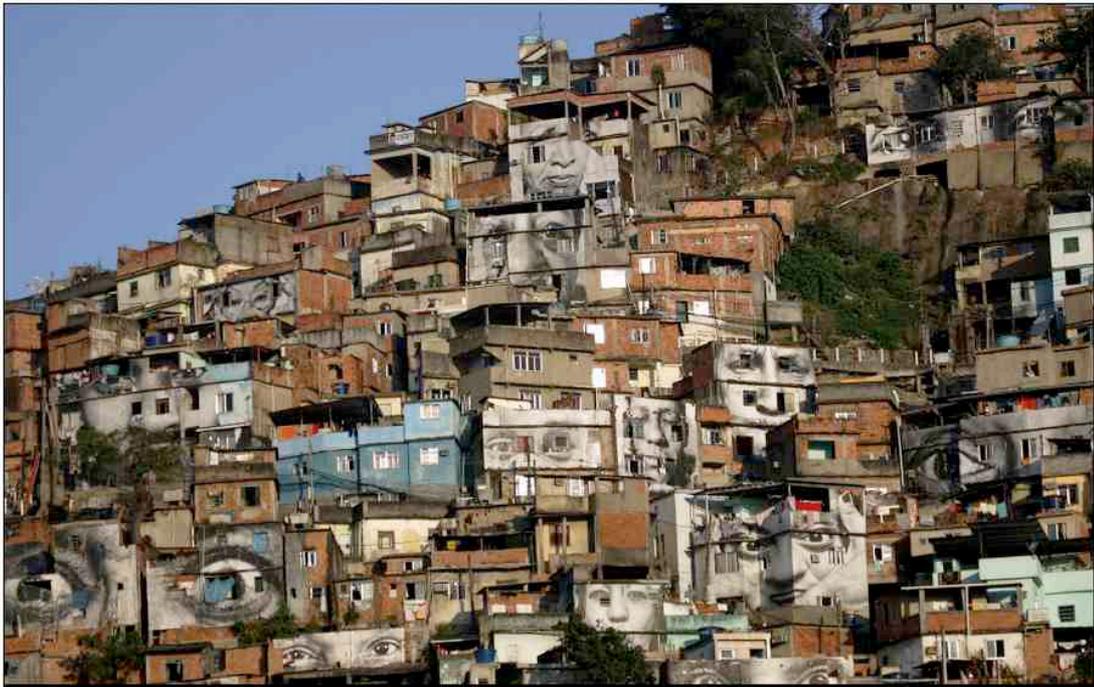
The screenshot shows the homepage of 'The Big Picture' website. The navigation bar includes links for HOME, TODAY'S GLOBE, NEWS, YOUR TOWN, BUSINESS, SPORTS, LIFESTYLE, A&E, THINGS TO DO, TRAVEL, CARS, and JOBS. The main header features the site's logo, the title 'The Big Picture', and the tagline 'News stories in photographs'. Below the header, there are social media links for Facebook, Twitter, Google+, and Windows 8 app. A 'Share' button shows 160 shares, and a 'ShareThis' button shows 10.3K shares. A translation bar is visible, powered by Google Translate. The article section shows the title 'Scenes from Rio de Janeiro', the date 'August 27, 2008', and 17 comments. The article text begins with: 'A recent large-scale project by the photographer named JR has focused attention on women - relatives of victims of violence - by displaying their large portraits in one of Rio de Janeiro's hardest hit neighborhoods. Though Rio is blessed with natural beauty and climate, it still struggles with large disparities between rich and poor, and many of the six million residents reside in hillside slums called favelas. Here are some views of Rio de Janeiro over the past few months. (15 photos total)'.



View of the facade of some houses at the "Morro da Providência" favela, one of the most violent of Rio de Janeiro, Brazil, taken on August 20, 2008. The French photographer identified as JR is launching a project called "Women Are Heroes", through which the photographs of women, relatives of the victims of clashes between the police and drug traffickers, were placed in the facades of the houses. This project already took place in Sudan, Sierra Leone, Kenya and Liberia, and will be taken to India, Cambodia, Laos and Morocco after Brazil. (VANDERLEI ALMEIDA/AFP/Getty Images)



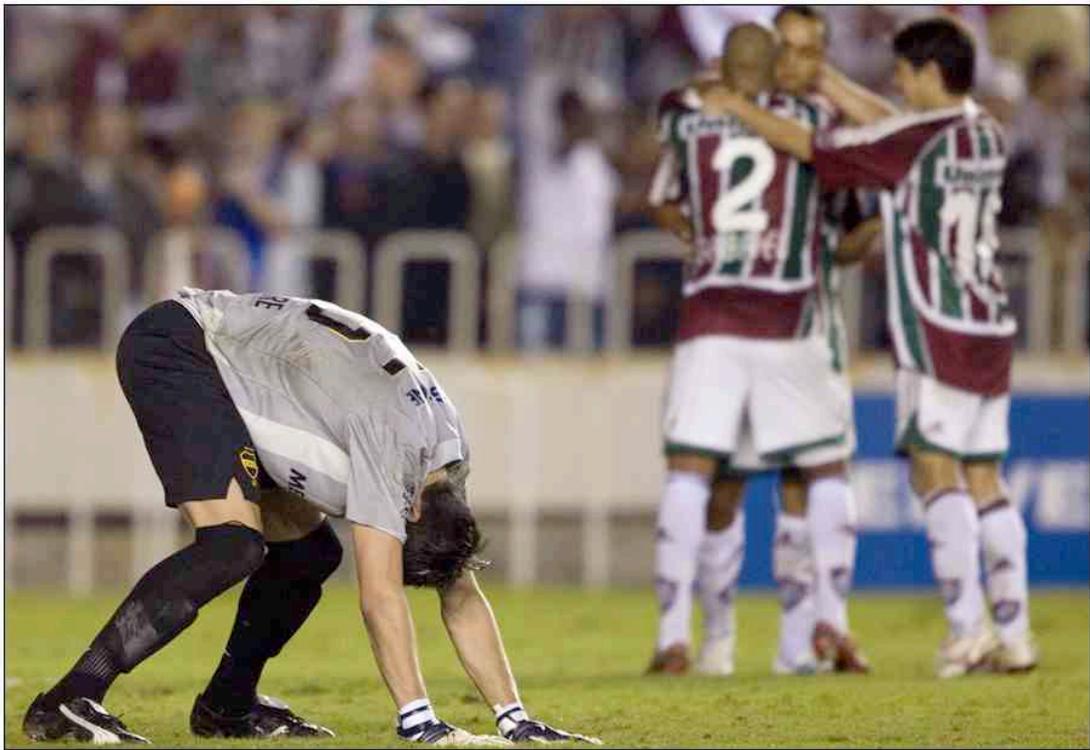
**2** An aerial view shows the famous Sugar Loaf mountain in Rio de Janeiro, August 18, 2008. The cable car leads to one of Rio's most visited sites, with 800,000 tourists per year. (REUTERS/Bruno Domingos) #



**3** Giant photographs of women cover the walls of homes in Providencia slum in Rio de Janeiro, Friday, Aug. 15, 2008. A French photographer who identifies himself as JR is exhibiting portraits of women whose loved ones were killed by police as part of his project entitled "Women are Heroes." (AP Photo/Ricardo Moraes) #



**4** General view of the "Morro da Providencia" favela, in Rio de Janeiro, Brazil, taken on August 20, 2008. (VANDERLEI ALMEIDA/AFP/Getty Images) #



**5** Boca Juniors goalkeeper Alejandro Migliore (L) reacts as Fluminense footballers celebrate their third goal on June 04, 2008 during the second semifinal of the Libertadores Cup against Fluminense in the Rio de Janeiro Maracana stadium. (ANTONIO SCORZA/AFP/Getty Images) #



**6** Brazil's Fluminense's fans cheer prior to a Copa Libertadores soccer game against Argentina's Boca Juniors in Rio de Janeiro, Wednesday, June 4, 2008. (AP Photo/Silvia Izquierdo) #



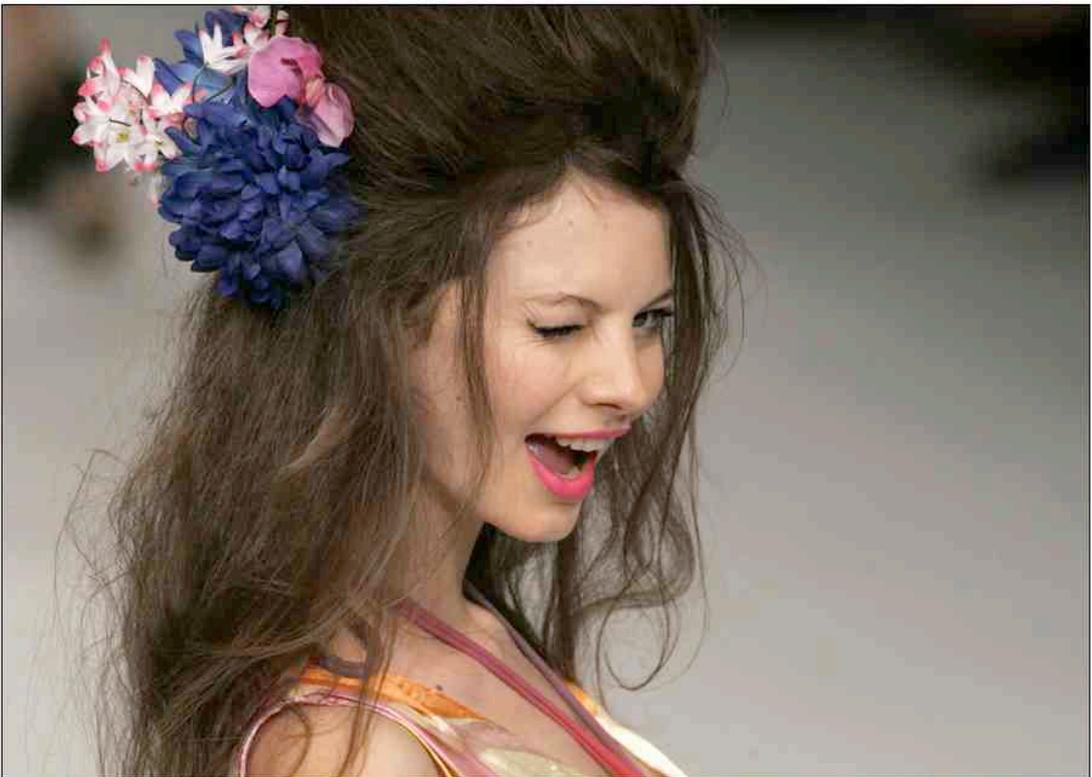
**7** The P-51 oil rig of Brazilian oil giant Petrobras at Angra dos Reis in Rio de Janeiro August 21, 2008. The platform, the first semi-submersible (floating production unit) to be built entirely in Brazil with a total investment of \$850 million, will be able to process and treat 180,000 barrels of oil and 6,000,000 cubic meters of gas. (REUTERS/Bruno Domingos) #



**8** A person wearing a bull horn disguise participates in the Jongo Festival in a former slave community in Valença near Rio de Janeiro, Saturday, May 17, 2008. The Jongo ritual is a legacy of African slaves who worked in the coffee plantations in the 19th century. Slaves were freed in Brazil in 1888. (AP Photo/Ricardo Moraes) #



**9** Models present creations by designer Coven during the Rio Fashion Week Spring-Summer 2008-09 collection, at the Marina da Glória on June 11, 2008 in Rio de Janeiro, Brazil. (VANDERLEI ALMEIDA/AFP/Getty Images) #



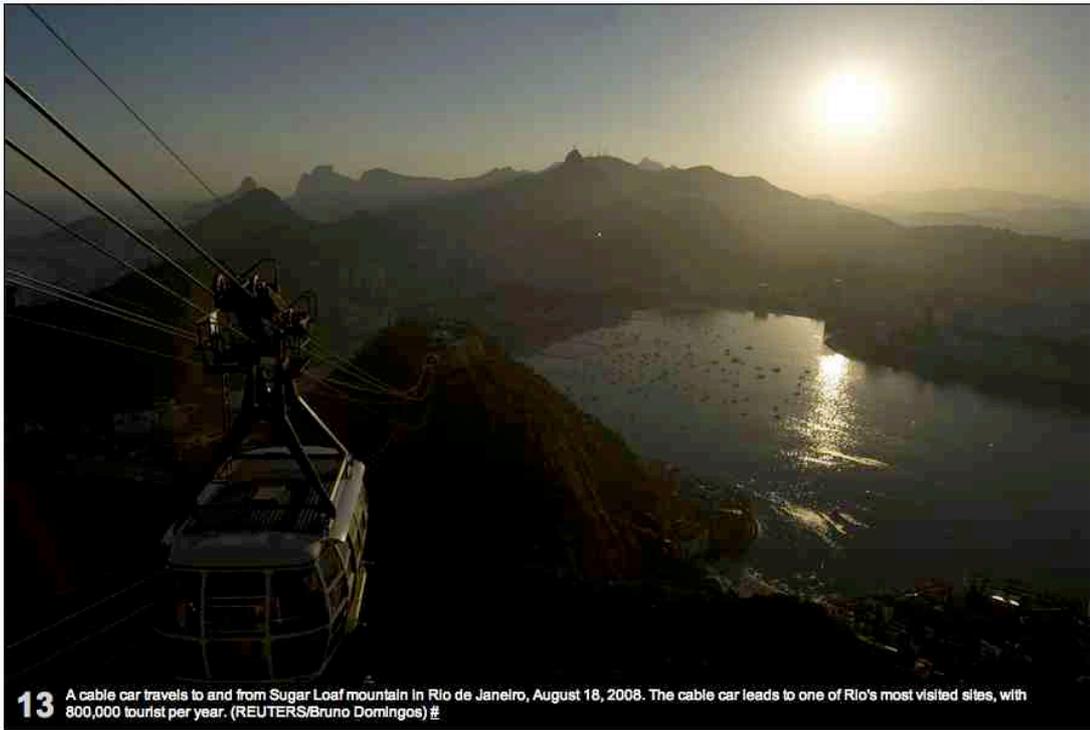
**10** A model wears a creation by Nana Carana during the Fashion Rio Spring Summer 2009 in Rio de Janeiro, Friday, June 13, 2008. (AP Photo/Silvia Izquierdo) #



**11** A police helicopter flies over the Rocinha slum during a police operation in Rio de Janeiro, Monday, June 2, 2008. Thousands of killings by Brazilian police are going largely unpunished because of public approval for a perceived crackdown on crime, according to U.N. envoy Phillip Alston. Clashes with police killed a record 1,260 civilians in Rio de Janeiro state last year, according to Brazil's Institute of Public Safety. (AP Photo/Ricardo Moraes) #



**12** A cameraman covers a police operation as residents stand in the streets of Rocinha slum in Rio de Janeiro, Monday, June 2, 2008. Two Brazilian journalists investigating paramilitaries in Rio's slums say they were kidnapped and tortured by armed men who identified themselves as police, according to their newspaper O Dia. (AP Photo/Ricardo Moraes) #



**13** A cable car travels to and from Sugar Loaf mountain in Rio de Janeiro, August 18, 2008. The cable car leads to one of Rio's most visited sites, with 800,000 tourists per year. (REUTERS/Bruno Domingos) #



**14** People are seen in Arpoador beach in Rio de Janeiro, Tuesday, July 29, 2008. The weak dollar and a steadily strengthening Brazilian real have seen Rio climb from the 135th most expensive city in the world just a few years ago, to the 31st most expensive today, tied with Barcelona and Stockholm. (AP Photo/Ricardo Moraes) #



**15** The world famous "Christ The Redeemer" statue, right, and the Sugar Loaf hill, right back, are seen in Rio de Janeiro, Tuesday, July 29, 2008. (AP Photo/Ricardo Moraes) #

**YOU MIGHT ALSO LIKE**

-  One photographer's journey inside Iran (The Big Picture).
-  National Archives: Searching for the Seventies (The Big Picture).
-  Iditarod Trail Sled Dog Race 2013 (The Big Picture).
-  If You Have Gmail... You Must Have This (Inc.com) Sponsored Links

**MORE LINKS AND INFORMATION**  
 Women are Heroes - website of photographer JR  
 Rio de Janeiro - Wikipedia entry

< Back to front page Previous entry Next entry >

[Click here >>](#)  
 to meet South Africa  Inspiring new ways

**You Can Read All 85 Archived Comments Over Here.**

 Add a comment...  
 Post to Facebook Posting as Anna Carvalho (Not you?) **Comment**

 **Stella Brant** - Faculdade de Ciências Médicas  
 I worked on the construction of the PS1 as communication and marketing supervisor!  
 Reply · Like · Follow Post · January 8 at 6:35pm

 **Anah Fuelling**  
 Wow  
 Reply · Like · Follow Post · January 28, 2012 at 6:32pm

 **Binoy Py** · Follow · Mahatma Gandhi University  
 wonderful  
 Reply · Like · Follow Post · March 1, 2012 at 10:38am

 **Michelle Abanto Graff**  
 great shots! I love photography and I love all this photos! :)  
 Reply · Like · Follow Post · March 6, 2012 at 12:07pm

**ARCHIVES** **CATEGORIES**  
 Select a month Select a category

**RECENT ENTRIES**

- Pope Benedict XVI's last general audience - 02.27
- Winter weather - 02.25
- Afghanistan: February 2013 - 02.22
- The movies: loving the silver screen - 02.20
- 2013 World Press Photo Contest Winners - 02.15
- Carnival 2013 - 02.13
- Snowstorm dumps on Northeast - 02.13

Ads by Google what's this?

**Assine Estadão c/ 40% Off**  
 Estádio Completo Impresso + Digital  
 Promoção por Tempo Limitado. Corral  
[www.Estadao.com.br/Assine](http://www.Estadao.com.br/Assine)

Figuras 45 a 61: Printscreen *Scenes from Rio de Janeiro* publicado no dia 27 de agosto de 2008.  
 Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2008/08/scenes\\_from\\_rio\\_de\\_janeiro.html](http://www.boston.com/bigpicture/2008/08/scenes_from_rio_de_janeiro.html)

A cidade é o local do cotidiano, do agrupamento de diferentes tipos e grupos sociais e palco para os mais diversos eventos que vão desde uma importante partida de futebol, a saída do trabalho, uma festa popular, um desfile de moda, uma operação policial na favela e a

beleza turística da cidade típica de um cartão postal.

*Scenes from Rio de Janeiro* é diferente porque reúne diversas cenas ou pequenas notícias ou notas representadas pelas fotografias e suas legendas, numa abordagem maior, que tem a intenção de resumir diversos acontecimentos e informações (mesmo turísticas) num único espaço visual. A saturação ocorre, portanto, em diversos níveis, uma vez que há bombardeio de diversas informações a respeito do Rio de Janeiro e do Brasil. Porém, essas informações são rasas e podem impelir ou não a pesquisar mais sobre algum evento que atraiu o observador.

Em um primeiro momento, as primeiras imagens parecem trazer mais uma representação estereotipada do Rio de Janeiro, com a presença principal da favela. Essa ideia é válida se não se atentar nas imagens estampadas, na intervenção artística nos muros e nas casas, mostrando que o Brasil também é o destino dos artistas de rua. A instalação registrada na fotografia pertence ao fotógrafo francês JR e sugere que o artista, ao colar imagens nas casas, se refere à cultura do local, uma vez que as representações são de pessoas que podem facilmente serem moradoras do local, como é possível supor por meio de nossa “memória arquetípica”. A intervenção artística produz na população local uma identificação representativa de modo a formar uma relação identitária.

O futebol também é uma abordagem clichê do Brasil, uma vez que é a “paixão nacional” do brasileiro. Apesar de a fotografia ser de dois meses anteriores à publicação do ensaio, acreditamos que a editoria achou extremamente necessário inserir o futebol no contexto da cidade do Rio de Janeiro, de modo a mostrar que o esporte faz parte do cotidiano do carioca e, por extensão, do brasileiro.

A figura 52 (fotografia 7) ilustra a notícia relacionada à grandeza da Petrobrás em números. Os trabalhadores devidamente uniformizados se movem na gigantesca plataforma que, segundo a legenda, custou 850 milhões de dólares. Os funcionários andam todos praticamente na mesma direção e nos remete ao histórico vídeo dos irmãos *Lumière*, que retrata a saída dos trabalhadores de uma fábrica. Existe movimento nessa fotografia, todos estão trajados de forma similar e nenhum indivíduo é destacado. Isso se deve à notícia querer se referir ao grandioso empreendimento da Petrobrás (que ocupa grande parte da imagem) e os funcionários só estão ali para, de um lado humanizar a obra e, de outro, servirem como referência ao tamanho da estrutura.

A figura 53 (fotografia 8) a mais antiga do ensaio (17 de maio de 2008) é a única

relacionada a festas populares. Na legenda há uma breve descrição da festa chamada Jongo Festival, que se refere ao legado deixados pelos escravos africanos. Apesar de ser um retrato, o indivíduo por trás da máscara é um mistério, demonstrando que seu rosto não importa e, sim, sua atuação no ritual. Esse festival é mais um exemplo da miscigenação brasileira e se torna uma interessante representação porque o evento é pouco conhecido no Brasil e no exterior. Pode-se acreditar que a escolha da editoria foi primorosa, uma vez que ela deu voz a um ritual tipicamente brasileiro e pouco conhecido, quando, talvez, tivesse sido mais fácil colocar uma fotografia do carnaval no Rio de Janeiro; mas os editores optaram por revelar as diferentes expressões populares do local.

As Figuras 54 e 55 são outros exemplos dessa fotografia do cotidiano sem a intenção de explorar o exotismo de um país como o Brasil. Fotografias de modelos numa passarela de moda durante o *Fashion Rio Spring Summer* de 2009 mostram o lado glamuroso do Rio de Janeiro, ao contrário da primeira leitura da foto anterior, que nos remete à favela e à pobreza. A modelo cuja nacionalidade não é esclarecida pode ser uma brasileira, apesar de não representar um estereótipo da mulher brasileira, desfila para uma estilista brasileira, Nana Carana. O retrato (figura 55) coloca a modelo na quase centralidade da imagem e por causa da pouca profundidade de campo é o primeiro e único plano da imagem.

Existe uma quebra de temáticas quando saímos da figura 55 e vamos para a figura 56. Do desfile de moda voltamos para as favelas, dessa vez vistas de outro modo, não mais como um local palco de expressão artística, mas como um local onde a violência está sempre latente. Porém, um local onde a vigilância policial está presente, o que traz a noção de segurança por aqueles que veem as imagens. A legenda da figura 56 (fotografia 11) mostra em números a quantidade de mortos nos conflitos entre o crime organizado e a polícia e existe um tom de crítica, visto que os policiais que mataram não serão punidos por tais atos.

O ensaio é finalizado por fotografias que poderiam ser de cartões-postais. A beleza promovida por essas imagens são distorcidas por informações na legenda da figura 60 (fotografia 14) que diz sobre o Rio de Janeiro ser uma das cidades mais caras do mundo. Mas é finalizado por uma fotografia de tirar o fôlego, mostrando o ícone mundialmente famoso “Cristo Redentor”.

As imagens do ensaio *Scenes from Rio de Janeiro* demonstram a tentativa de retratar o cotidiano do Rio de Janeiro com a utilização de fotografias ecléticas que representam tanto as classes mais baixas quanto as mais altas, provando a miscigenação e a mistura que existe

no país, tanto em termos sociais quanto culturais. As formas simbólicas aqui dependem da seleção feita pelos editores do site de forma a provar uma pauta que não se refere diretamente a uma notícia, mas que tem a intenção de ser mais leve, de ser um retrato de uma cidade. A mistura das imagens de imprensa (*fait divers*, natureza, turismo, fotojornalística, etc) se baseia nesta tentativa de construir um painel representativo sobre o Rio de Janeiro. O tom crítico de algumas legendas mostra a multiplicidade existente numa cidade imensa como o Rio de Janeiro, provando que ela pode ser visualmente bonita, mas que traz contradições como em qualquer grande cidade.

Isso faz com que novas formas de pensar surjam, já que o estereótipo do Brasil até o momento cronológico do *fotoblog* havia se concentrado nas imagens exóticas dos indígenas. As representações desse ensaio constituem uma espécie de síntese imagética que passa longe da uniformização das características do país e desmistifica a uniformidade das representações imagéticas e sociais. Apesar de a fotografia no início de sua utilização ignorar a cidade e as pessoas nela presentes, percebe-se que as agitações urbanas se tornaram alvo da representação. A cidade prevê multidões e agrupamentos de pessoas, características tão perceptíveis nas representações modernas. Antes a fotografia não registrava pessoas por causa da lentidão tecnológica, hoje já é possível perceber a cidade como local da presença constante de pessoas convivendo com os monumentos e estruturas que tornam a urbanidade tão característica das fotografias modernas.

Igualmente, fotografar uma cidade não se limita em reproduzir os prédios, os pedestres ou cenas de rua. A cidade existe materialmente, pode-se percorrer seu espaço, estudar o plano, admirar os edifícios. Mas essa cidade material só é acessível ao olhar, ou à fotografia, através de pontos e ângulos de tomada que são imateriais. Cada percurso na cidade desenvolve uma infinidade de visadas efêmeras, que se desfazem com o movimento, que mudam com as perspectivas, que variam com os pontos de vista. Imateriais, tais visadas não são coisas, não pertencem à cidade, mas ligam-se a ela para desacelerá-la, para colocá-la em variações infinitas. Uma mesma cidade (material) contém tantas cidades (virtuais) quantos forem os pontos de vista, as visadas, as perspectivas, os percursos. Os clichês fotográficos não são a reprodução de fragmentos da cidade material, mas atualizações (finitas) dessas cidades virtuais (infinitas). Menos registros do que desacelerações. (ROUILLÈ, 2009, p. 201)

A utilização de diversas fotografias de diversos momentos espaciais e temporais como no painel apresentado, o *Scenes from Rio de Janeiro*, funda uma espécie de ecologia da imagem, em que as estruturas visuais se dão pela força da representação diversificada de um

local. A cidade é um local em constante construção e suas características urbanas se tornam tão mutáveis quanto as pessoas que por ali transitam. Resgatar os monumentos, os locais privilegiados pela preservação, na tentativa de compor uma história que seja reconhecida é importante, mas a representação da efemeridade de cenas cotidianas pode ser um espaço de apreciação imagética, pois se relaciona mais fortemente com a memória e com a imaginação.

**d) A narração policial: *Rio's Drug War* (29 de novembro de 2010)**

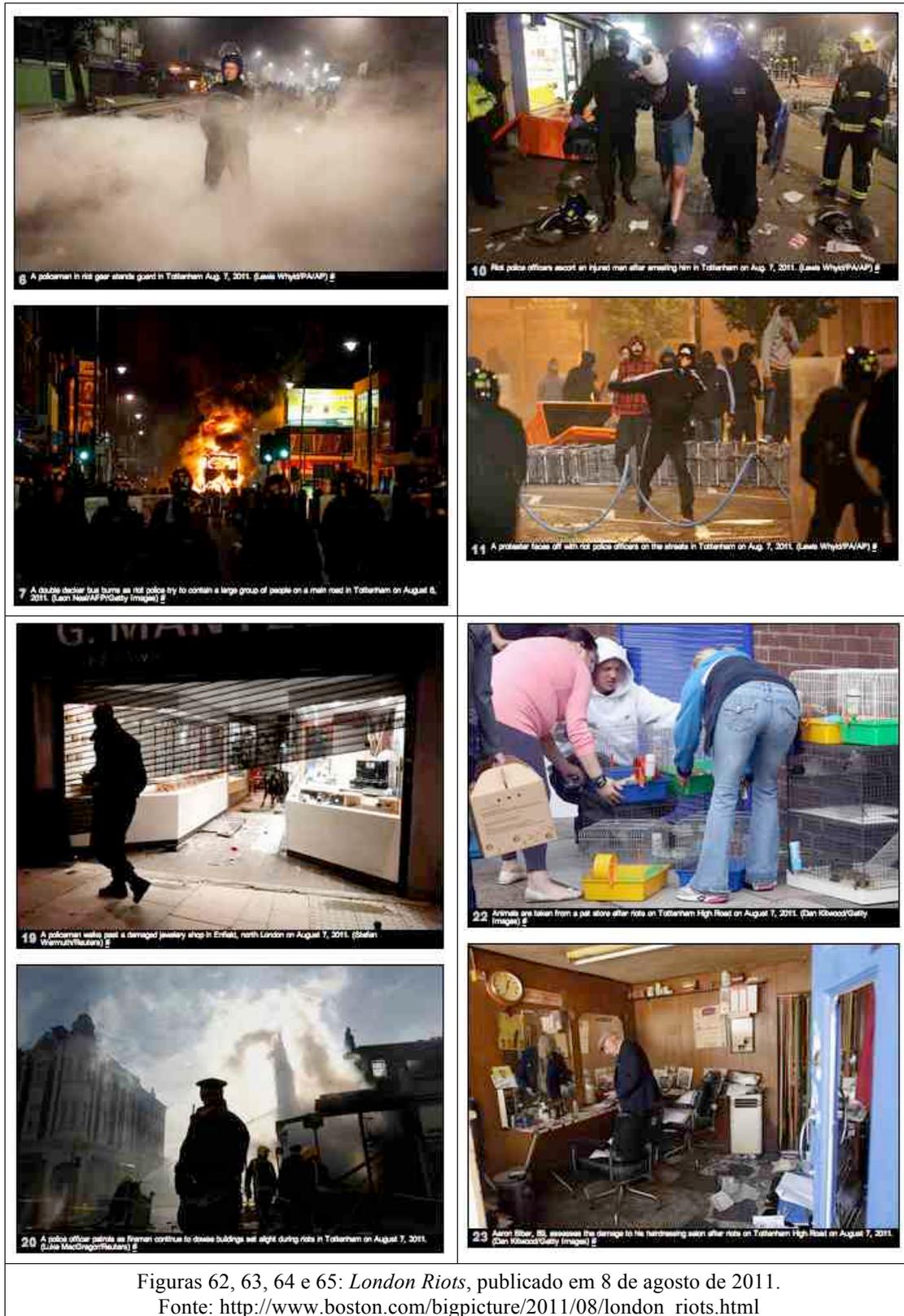
A primeira fotorreportagem discutida no item **a** foi produzida somente por um fotógrafo, diferentemente das que apresentaremos a seguir, que possui olhares de diversos fotógrafos sobre uma mesma notícia. A narração policial é privilegiada pelos meios de comunicação e nas fotorreportagens do *Big Picture*; e ela só aparece pela união fotográfica estabelecida pela edição.

É que as notícias de cunho policial mostram o fotojornalista sempre muito perto da ação e em alguns momentos como participante direto. O *Big Picture* parece, desse modo, privilegiar e dar atenção aos fotojornalistas que atuam nessas zonas de conflito.

As fotografias dessas fotorreportagens agem como elementos de testemunho dos eventos, pois funcionam como arquétipos universais das narrativas policiais. Nas imagens de combate pode-se perceber a oportunidade de retratar o vilão e o herói e a diferença existente entre o poder dos institucionalizados e a atividade dos subversivos.

O estilo heróico sobreviveu à Segunda Guerra Mundial em certos lugares, em pinturas encomendadas por clubes de oficiais britânicos, por exemplo, ou pelo governo da União Soviética. Entretanto, nessa época, a maioria dos artistas e fotógrafos de guerra do século 20 estava expressando os valores de culturas civilistas, democráticas ou populistas na escolha de estilos alternativos. As batalhas eram cada vez mais vistas de baixo. *Gassed* (Gazeados) (1919), de John Sargent, como a famosa fotografia de Robert Capa de um soldado de infantaria espanhol, representa a tragédia do soldado comum, ao passo que a igualmente celebrada fotografia de Hung Cong Ut, *Napalm Attack* (Ataque de Napalm), mostrando crianças vietnamitas, um delas completamente nua, correndo pela estrada e gritando, apresentava a consequência da guerra para os civis. (BURKE, 2001, p. 188)

*London Riots*, fotorreportagem publicada em 8 de agosto de 2011, noticia o tumulto promovido pelos moradores do bairro de Tottenham, em Londres, em protesto à ação policial que culminou na morte de um morador local, Mark Duggan. As imagens são do caos estabelecido pela presença constante da fumaça e do fogo. As imagens tremidas mostram a proximidade do fotógrafo no evento. A narrativa policial é constituída pelas fotografias do clímax do tumulto, seguidas pela ação policial, pelas imagens do bairro destruído e pelas imagens do dia seguinte quando as pessoas observam a destruição resultante do tumulto.



Acontecimentos policiais fazem parte do universo jornalístico porque contêm o que chamamos de “valor-notícia”, uma vez que é de interesse do público saber sobre os

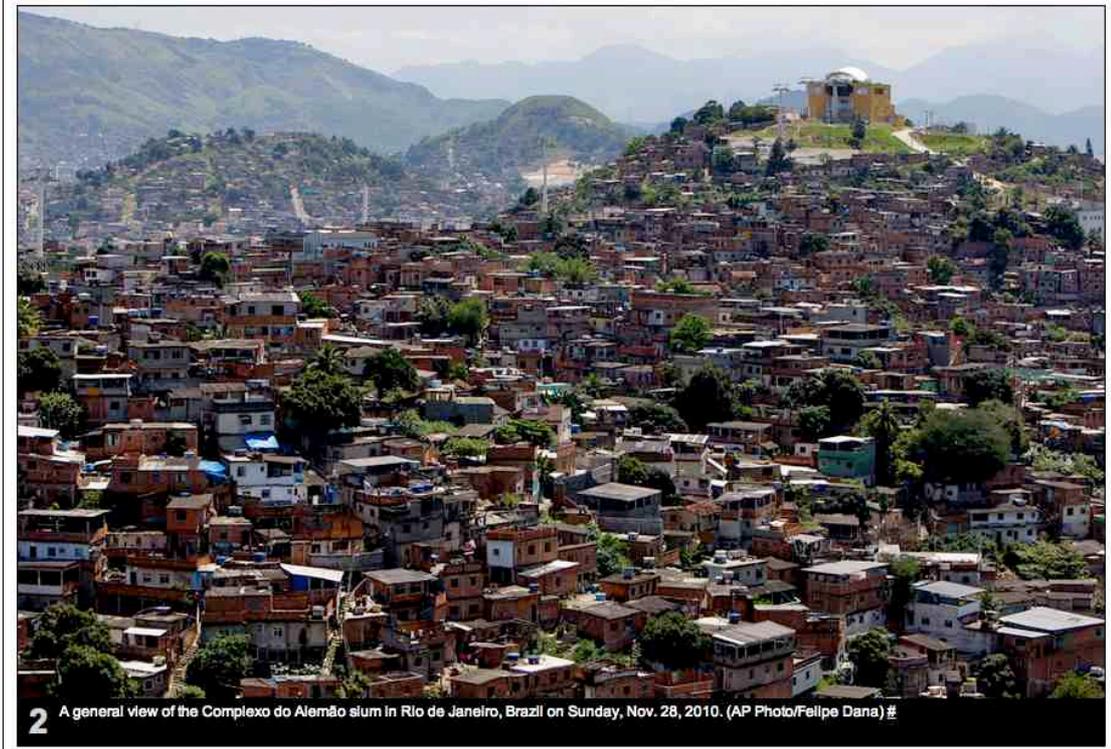
procedimentos de segurança. Em *Rio's Drug War*, publicada em 29 de novembro de 2010, há a mesma estrutura de narrativa presente em *London Riots*, uma vez que a linha editorial preza pela abertura do funcionamento da segurança pública e como ela age no interesse da sociedade. A narrativa se dá pela visualidade do pensamento complexo dos editores da fotorreportagem, que por sua vez, se origina dos diversos olhares fotojornalísticos presentes no acontecimento.

A small war took place last week in Rio de Janeiro, Brazil, between Brazilian forces and hundreds of drug traffickers holed up in the shantytown complex dubbed Complexo do Alemão. After recent efforts by officials to pacify Rio's drug and gang-related violence ahead of the upcoming the 2014 World Cup and the 2016 Olympics Games, drug gangs struck out last week - attacking police stations and staging mass robberies. After days of preparation, Brazilian security forces launched a raid in the Complexo do Alemão, where between 500 and 600 drug traffickers were holed up. At least 42 people were killed in the violence last week, with security forces taking control of many neighborhoods. A relatively low number of arrests were made, and authorities warn of further conflict as continue to flush out more suspects in Rio's maze of favelas. (29 de novembro de 2010)

The screenshot shows a web browser displaying a news article on 'The Big Picture' website. The page layout includes a top navigation bar with categories like HOME, TODAY'S GLOBE, NEWS, YOUR TOWN, BUSINESS, SPORTS, LIFESTYLE, A&E, THINGS TO DO, TRAVEL, CARS, and JOBS. The main header features the site's logo, the title 'The Big Picture', and the tagline 'News stories in photographs'. Below the header, there are social media links for Facebook, Twitter, and Google+, along with a Windows 8 app icon. A row of social sharing buttons is visible, including Facebook Share (18580), Tweet (3,180), and ShareThis (157K). A Google Translate widget is present, indicating the article is in English. The article title is 'Rio's drug war', dated November 29, 2010, with 60 comments. The article text, which is partially visible, describes a drug war in Rio de Janeiro, Brazil, involving Brazilian forces and drug traffickers in the Complexo do Alemão shantytown. The text mentions the 2014 World Cup and 2016 Olympics, and states that at least 42 people were killed. The article concludes with '(40 photos total)'. The page also features a 'RECENT ENTRIES' section with links to other articles like 'Pope Benedict XVI's last general audience' and 'Winter weather'.



Alleged drug traffickers who did not want to identify themselves, pose for a photo as they stand on a street at a slum in western Rio de Janeiro, Brazil on Nov. 7, 2010. (AP Photo/Felipe Dana)



2 A general view of the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro, Brazil on Sunday, Nov. 28, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**3** A bus burns on Maria da Graca neighborhood in Rio de Janeiro November 26, 2010. (REUTERS/Sergio Moraes) #



**4** Alleged drug dealers, one holding a weapon, ride a motorcycle through an intersection in the Morro de Alemão shantytown, on November 27, 2010 in Rio de Janeiro, Brazil. (EVARISTO SA/AFP/Getty Images) #



**5** A military policeman takes position during the raid in the Morro do Alemão shantytown on November 28, 2010 in Rio de Janeiro, Brazil. (JEFFERSON BERNARDES/AFP/Getty Images) #



**6** Police move to positions during an operation against alleged drug traffickers at the Complexo do Alemão slum, in Rio de Janeiro, Brazil, Sunday, Nov. 28, 2010. Rio police backed by helicopters and armored vehicles started invading a shantytown complex long held by traffickers on Sunday, slowly moving their way through small alleys amid heavy gunfire. (AP Photo/Silvia Izquierdo) #



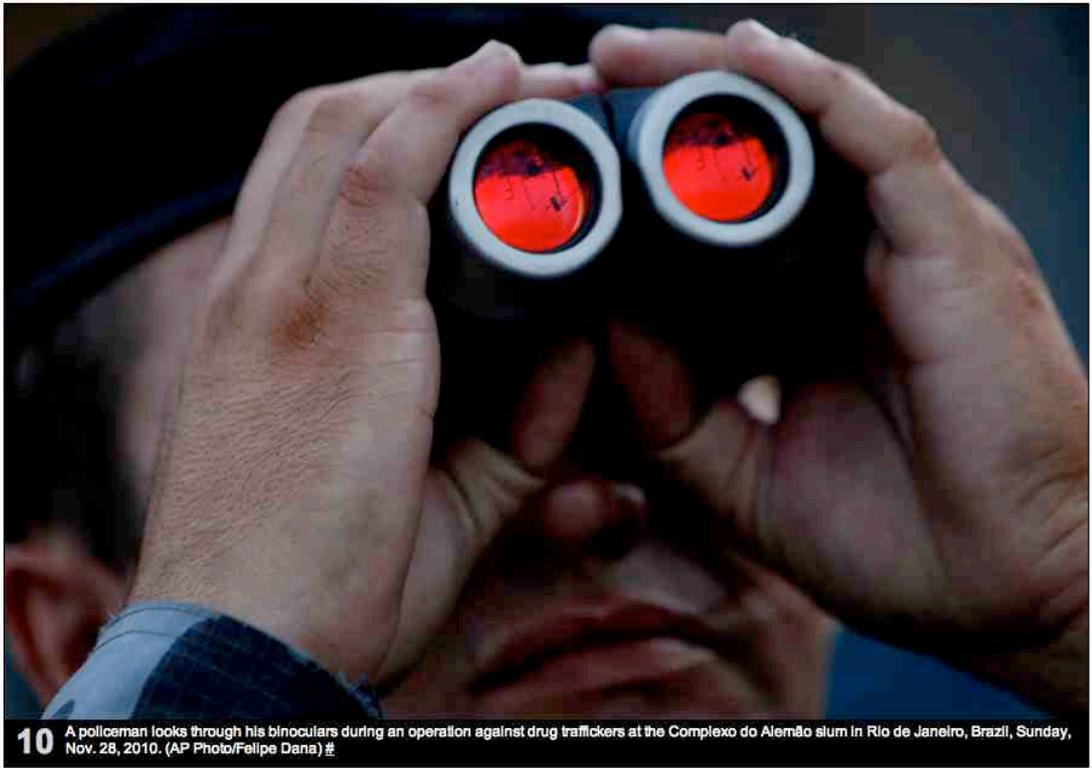
**7** People react after shooting set a house on fire during a conjoined operation at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro, Brazil, Saturday, Nov. 27, 2010. Soldiers and police crouching behind armored vehicles trained their rifles on dozens of entrances to a sprawling slum Saturday, preparing to invade and try to push drug gangs out an area long considered the most dangerous in Rio de Janeiro. (AP Photo/Silvia Izquierdo) #



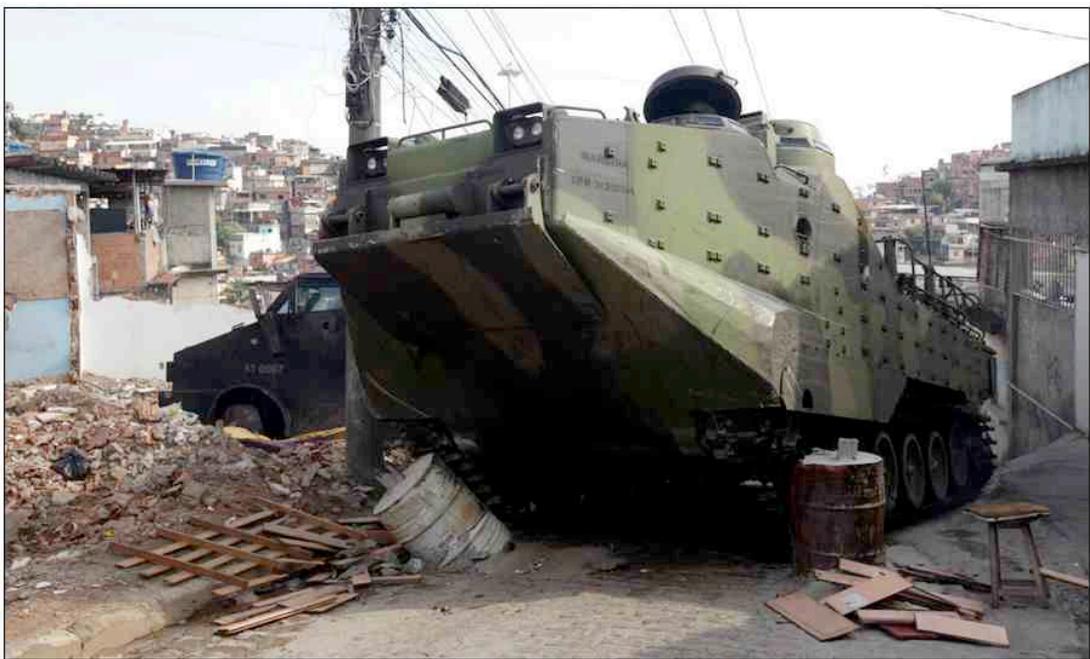
**8** Army soldiers, police and journalists take positions during an operation by the authorities at Alemão slum in Rio de Janeiro November 27, 2010. (REUTERS/Sergio Moraes) #



**9** An armed suspected armed drug gang member takes position behind a resident during an operation at Grola slum in Rio de Janeiro November 26, 2010. (REUTERS/Sergio Moraes) #



**10** A policeman looks through his binoculars during an operation against drug traffickers at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro, Brazil, Sunday, Nov. 28, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**11** An armored vehicle of the Brazilian Army rolls over a blockade during an operation at Alemão slum in Rio de Janeiro November 28, 2010. Police positioned armored vehicles on the edge of a Rio de Janeiro slum at dusk on Saturday in preparation for a possible offensive to root out drug traffickers. (REUTERS/Bruno Domingos) #



**12** A child reacts during a shooting as a result of a police operation against drug traffickers at the Complexo do Alemão in Rio de Janeiro, Brazil, Saturday, Nov. 27, 2010. (AP Photo/Silvia Izquierdo) #



**13** A photographer takes a position behind an empty water tank during an operation at Alemão slum in Rio de Janeiro on November 27, 2010. (REUTERS/Sergio Moraes MEDIA) #



**14** Drug dealers point guns at the police at Grato shantytown in Alemão slum on November 26, 2010 in Rio de Janeiro, Brazil. (THIAGO CARDOSO/AFP/Getty Images) #



**15** A policeman is seen during a shootout with traffickers during an operation at Vila Cruzeiro slum in Rio de Janeiro November 25, 2010. (REUTERS/Bruno Domingos) #



**16** A policeman walks past a wall with a painting of the Brazilian flag marked with bullet holes during an operation against drug traffickers at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro, Brazil, Sunday, Nov. 28, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**17** A resident (bottom center) who was shot lies on the ground as others help him during a police operation at the Grola slum in Rio de Janeiro, Brazil on Friday, Nov. 26, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



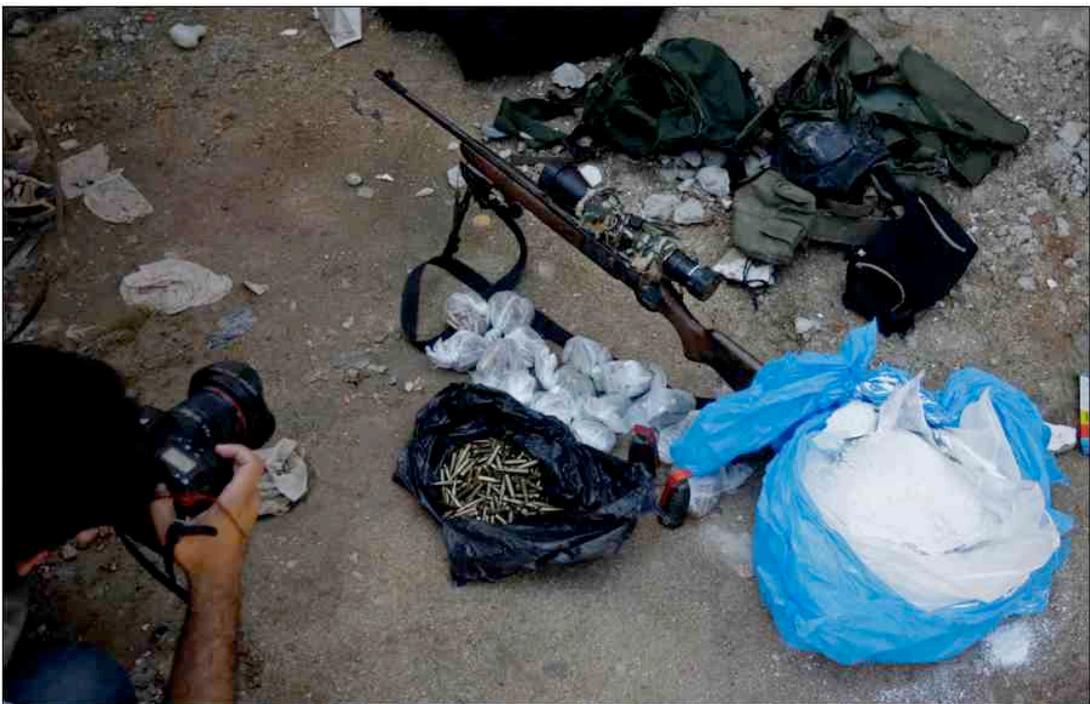
**18** A soldier looks on as he sits in an armored vehicle during an operation against alleged drug traffickers at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro on Saturday, Nov. 27, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**19** Coordination of Special Resources (CORE) policemen escort arrested alleged drug dealers and carry a marijuana plant seized during the raid in the Morro do Alemão shantytown on November 28, 2010 in Rio de Janeiro. (JEFFERSON BERNARDES/AFP/Getty Images) #



**20** Residents flee the conflict area during the raid in the Morro do Alemão shantytown on November 28, 2010 in Rio de Janeiro. (JEFFERSON BERNARDES/AFP/Getty Images) #



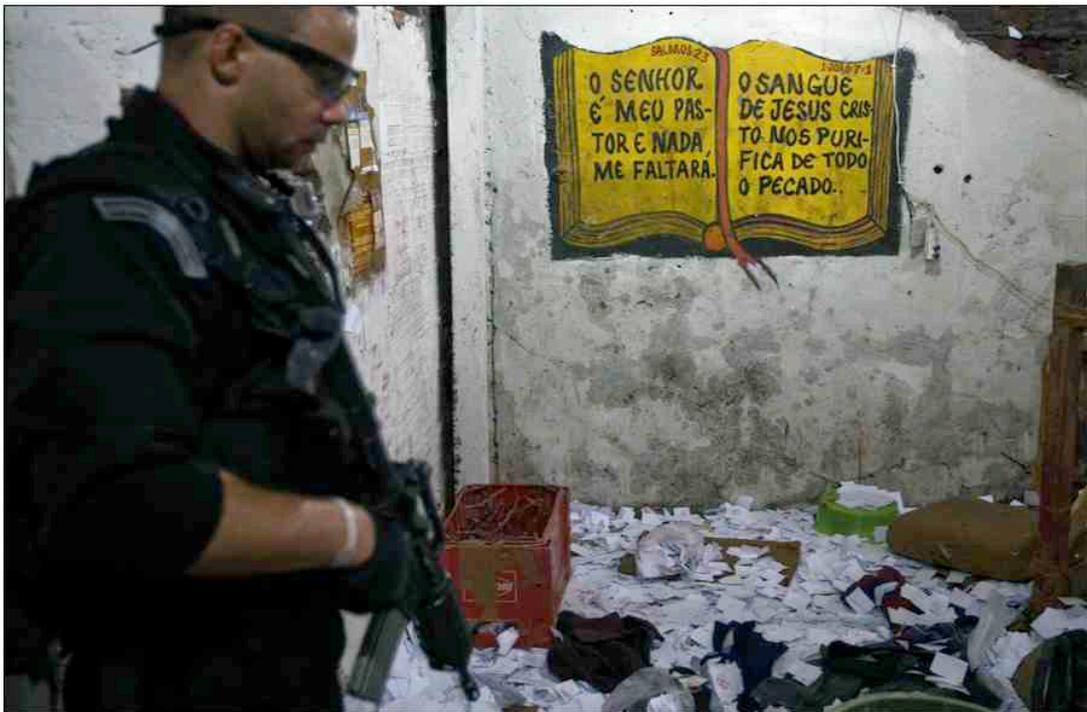
**21** A photojournalist takes photos of drugs, weapons and bullets seized during an operation against drug traffickers at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro on Sunday, Nov. 28, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**22** A handcuffed suspect waits inside a police bus during an operation against alleged drug traffickers at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro on Saturday, Nov. 27, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**23** Policemen carry an injured suspected drug trafficker after a shootout on November 23, 2010, as they conducted a raid on drug gangs at the Mandela 2 slum in Rio de Janeiro. (REUTERS/Sergio Moraes) TEMPLATE OUT #



**24** Policemen search a cocaine refining laboratory during the raid in the Morro do Alemão shantytown on November 28, 2010 in Rio de Janeiro. (JEFFERSON BERNARDES/AFP/Getty Images) #



**25** A police officer hands packages of marijuana seized during an operation against drug traffickers to a fellow officer at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro on Sunday, Nov. 28, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**26** A boy with the word "Peace" written in his forehead looks on during a protest at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro on Saturday, Nov. 27, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**27** A military helicopter overflies the Morro do Alemão shantytown during a raid on November 28, 2010 in Rio de Janeiro. (EVARISTO SAAFP/Getty Images) #



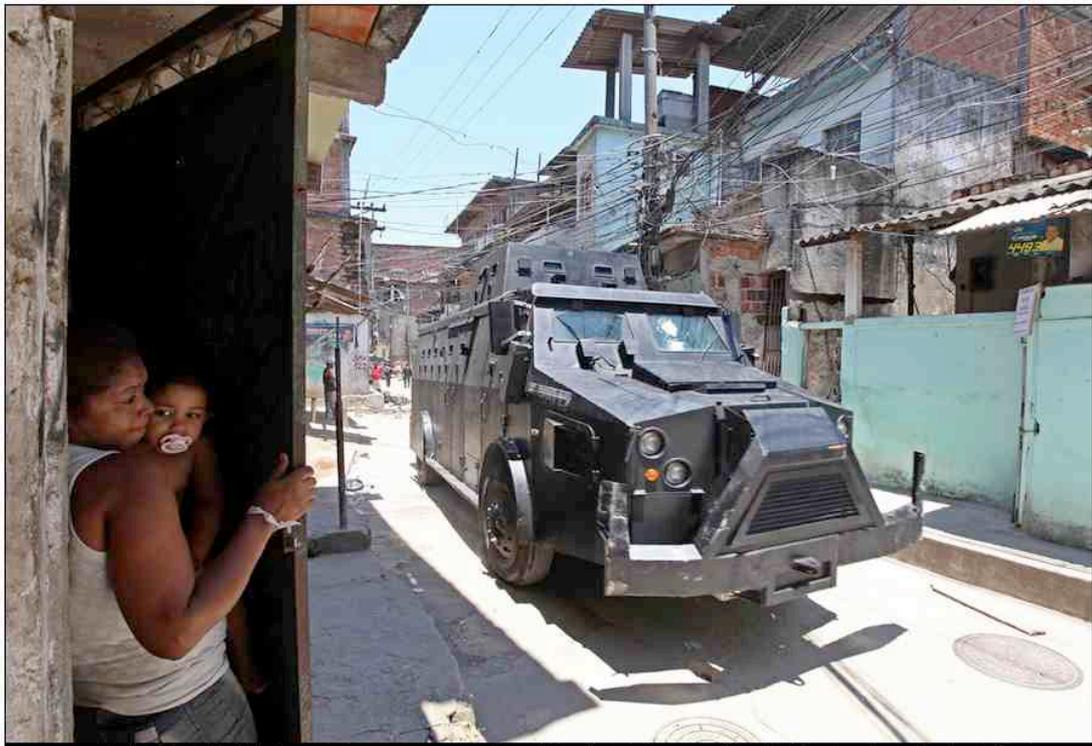
**28** Children play in a pool at the house of an absent alleged drug trafficker at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro, Brazil, Sunday, Nov. 28, 2010. (AP Photo/Andre Penner) #



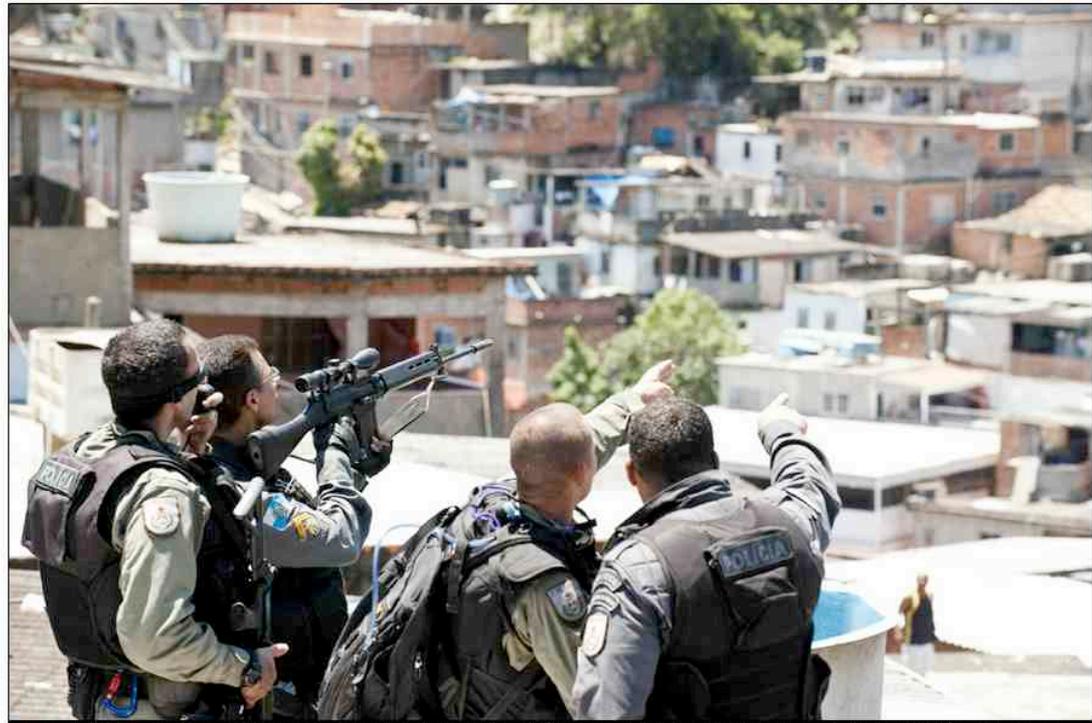
**29** Riot Special Forces policemen load a helicopter with six tons of marijuana found in a bunker during a raid in the Morro do Alemão shantytown on November 28, 2010 in Rio de Janeiro. (EVARISTO SA/AFP/Getty Images) #



**30** A boy stands outside his house as motorcycles burn at the Vila Cruzeiro slum in Rio de Janeiro on Friday, Nov. 26, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**31** A resident holding a baby hides behind a door as an armored police vehicle patrols during an operation at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro on Sunday, Nov. 28, 2010. (AP Photo/Andre Penner) #



**32** Military policemen take places during a raid in Morro do Alemão shantytown on November 28, 2010 in Rio de Janeiro. (ANTONIO SCORZA/AFP/Getty Images) #



**33** Soldiers aim their weapons during an operation against drug traffickers at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro on Saturday, Nov. 27, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**34** A soldier closes the door of an armored vehicle before an operation against drug traffickers in Rio de Janeiro, Brazil on Friday, Nov. 26, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**35** An alleged drug trafficker known as Zeu (center) is arrested during a police operation at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro, Brazil, Sunday, Nov. 28, 2010. (AP Photo/Silvia Izquierdo) #



**36** A body lies next to an escape route used by traffickers after an operation against drug traffickers at the Vila Cruzeiro slum in Rio de Janeiro, Brazil, Friday, Nov. 28, 2010. (AP Photo/Felipe Dana) #



**37** A military policeman looks over the rooftops during a raid in Morro do Alemão shantytown on November 28, 2010 in Rio de Janeiro. (ANTONIO SCORZA/AFP/Getty Images) #



**38** The bullet-hit window of a taxi, as Reuters' photographer Paulo Whitaker was injured during an operation at Vila Cruzeiro slum in Rio de Janeiro November 26, 2010. Whitaker was shot in the shoulder during the coverage but he is recovering quickly as his injury is not life-threatening, doctors said. (REUTERS/Paulo Whitaker) #



**39** A police officer aims his weapon during an operation against alleged drug traffickers at the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro on Sunday Nov. 28, 2010. (AP Photo/Silvia Izquierdo) #



**40** Police arrest a suspect in the Complexo do Alemão slum in Rio de Janeiro, Brazil on Monday Nov. 29, 2010. Authorities seized control of what was long the most dangerous slum in the city as operations continued Monday to locate drug gang members. (AP Photo/Andre Penner) #

**YOU MIGHT ALSO LIKE**



**Iditarod Trail Sled Dog Race 2013**  
(The Big Picture)



**A-29 Super Tucano Wins Air Force Bid for Light Air Support Mission**  
(divr.it)



**Photojournalists under 25**  
(The Big Picture)



**One photographer's journey inside Iran**  
(The Big Picture)

Sponsored Links

**MORE LINKS AND INFORMATION**

Brazilian Forces Claim Victory in Gang Haven - NYTimes.com, 11/28  
Cops warn Rio gangs after seizing 'heart of evil' - MSNBC.com, 11/29

< Back to front page
Previous entry
Next entry >



Eleita a Melhor Loja de Beleza Online

R\$371.60      R\$57.90      **Comprar**

---

**You Can Read All 711 Archived Comments Over Here.**

Add a comment...

Post to Facebook      Posting as Anna Carvalho (Not you?)      **Comment**

**Ekaterina Plotnikova**  
eu estou chocada desses imagens the vida real no Rio de Janeiro.  
Reply · Like · Follow Post · October 24, 2012 at 3:25pm

**Aldenoura Souza** - Rio de Janeiro  
falta muita coisa na complexo não temos telefone mesmo entrando na justiça a oi não con certa , clinica the familia é uma fasa não tem medico quem atende é as enfermeiras gostaria que alem the segurança que todos tivese direito a saude.  
Reply · Like · Follow Post · June 6, 2012 at 12:17am

**Jorge Henrique Pequeno** - Key Account at Onde trabalho atualmente  
Sera que um dia viveremos outra realidade???

**ARCHIVES**  
Select a month

**CATEGORIES**  
Select a category

**RECENT ENTRIES**

- Pope Benedict XVI's last general audience - 02.27
- Winter weather - 02.25
- Afghanistan: February 2013 - 02.22
- The movies: loving the silver screen - 02.20
- 2013 World Press Photo Contest Winners - 02.15
- Carnival 2013 - 02.13
- Snowstorm dumps on Northeast - 02.13

Figuras 66 a 107: Printscreen *Rio's Drug War* publicado em 29 de novembro de 2010.  
 Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2010/11/rios\\_drug\\_war.html](http://www.boston.com/bigpicture/2010/11/rios_drug_war.html)

As primeiras cinco fotografias apresentam os personagens e o local da notícia. As fotografias seguintes mostram o momento da invasão da polícia no Morro do Alemão, no Rio de Janeiro. A presença dos moradores é a todo momento reiterada para mostrar que o acontecimento é desenvolvido num local de grande contradição social. Vemos os transeuntes como coadjuvantes do evento e como eles reagem à violência que se instaura nessa guerra urbana. A imagem de uma menina chorando e a do garoto com os dizeres “Paz” em sua testa são simbólicas, descrevem as sensações e emoções desenvolvidas durante a ação policial. Esses dois retratos são precisos porque captam a inocência, o desespero e o desejo daqueles que vivenciaram o momento. As fotografias em planos fechados evidenciam os sentimentos dos personagens sociais, fazendo com que as imagens sejam bem sucedidas na circulação da mensagem visual.

A metalinguagem é primordial ao mostrar equipe de fotógrafos se protegendo atrás do batalhão de polícia e, para aqueles que tentam aproximação, a proteção é encontrada atrás de uma banheira. Mais uma vez o *Big Picture* chama a atenção para os riscos de ser

fotojornalista que, a fim de presenciar os traficantes armados e as atividades policiais, pode acabar sendo vítima de uma bala perdida, como mostrado na figura 104 (fotografia 38). Esta fotografia é emblemática para a edição porque é a imagem do vidro do táxi onde estava o fotógrafo Paul Whitaker da *Reuters* no momento em que foi atingido. É possível pensar que mesmo baleado o fotógrafo ainda foi capaz de fotografar o vidro do táxi destruído.

As imagens de captura chamam a atenção também, principalmente a figura de número 85 (fotografia 19). A grande profundidade de campo permite ao leitor observar três pontos de atração visual: o policial guiando um homem preso, o homem preso em seus poucos trajes e um outro policial carregando uma planta de maconha. A ideia de hierarquia foi estabelecida, existe um elo mais fraco que sucumbiu ao mais forte, ou seja, existe o vilão e os heróis. O traficante preso, resultado da investigação policial, em que o tráfico de drogas é simbolizado pela planta no vaso. Não é uma imagem de plasticidade extraordinária, mas a sua composição passa diversas informações que são aliadas da legenda e do conjunto das imagens da pauta.

A imagem pode ser associada a conhecimentos anteriores dos quais se pode tirar conclusões bastante proveitosas. A polícia representa a lei e o homem negro sem camisa, o bandido, o traficante de droga. Mas qual dos dois é responsável pelo choro da criança e pelo pedido de paz do garoto? Provavelmente os dois, que travam uma guerra da qual as crianças pouco sabem as consequências sociais, mas que interferem diretamente em seus cotidianos.

As imagens, mais do que jornalísticas, equivalem a um documento sobre esse momento do Rio de Janeiro e, assim, constituem a formação do imaginário coletivo através da representação do Outro, de modo a formar na mente do receptor uma imagem da guerra urbana. É clara a relação de anonimato entre a força policial e os traficantes. Os policiais aparecem de frente, são exibidas suas individualidades, enquanto os traficantes estão, na maioria das vezes, de costas, com os rostos cobertos ou são pegos de surpresa pelas câmeras fotográficas.

É possível dizer que existe uma relação entre o fotojornalismo e as narrativas da literatura, entretanto, com o diferencial de que no fotojornalismo a observação é imediata e deve ser profunda para a absorção das informações em relação à notícia que a fez surgir. Na notícia fotojornalística existe uma relação muito forte entre a história e a realidade, que, por sua vez, pode ter origem a partir da estética do realismo. Logo, a relação entre jornalismo e a ficção se dá porque ambos são baseados na vivência das experiências. Além disso, a

comunicação nesses dois casos também são abertas às interpretações particulares.

É por isso que atualmente prega-se por um jornalismo isento, pois a transparência acaba adquirindo um valor que não é primordial na ficção. Mas como acabar com tal impasse diante das imagens fotojornalísticas que, além dos recursos informativos, também possuem recursos expressivos?

O fotojornalismo do *Big Picture* também pode contar uma história, com início, clímax e fim, de onde muita vezes inferimos uma avaliação ou uma lição. É por isso que a afinidade entre a narrativa ficcional e o fotojornalismo se torna mais concreta quando analisamos fotorreportagens relacionadas à notícias policiais.

A expressão fotográfica ocorre na aproximação do repórter num evento inesperado, cuja mutabilidade é inerente ao acontecimento e também pode surgir no desenvolvimento da narrativa imagética ditada pelo olhar dos editores.

O gênero policial tem a pretensão de chamar a atenção do observador desvendando a existência de um interesse pelo fato criminoso e a associação entre a produção jornalística e o mercado editorial. Pode-se supor que o interesse surge porque a narrativa policial desvia da ordem corriqueira das coisas e coloca em público assuntos que são de ordem privada, como no *fait-divers*, por exemplo.

A produção de notícias policiais ocorre a partir da existência temporal do “estar lá”. Essa característica delimita o processo, pois toda a narrativa deve ser construída nesse momento instantâneo. A notícia, então, acaba surgindo baseada na mesma retórica verbal e visual, em que os meios de comunicação justificam a existência da força policial e do controle, mostrando os criminosos e seus atos hediondos. No fotojornalismo policial do *Big Picture* sempre são apresentadas as duas partes, aquela que personifica o poder institucional e aquela que subverte a ordem. O inimigo muitas vezes é identificado sem rosto, enquanto o policial é retratado de muito perto, geralmente em sua armadura.

Apesar de constituir um gênero recorrente nos meios de comunicação, as narrativas policiais jornalísticas são de interesse público, pois constituem a demonstração de uma sociedade fragilizada pela ameaça à vida e à ordem. Além disso, o interesse também surge da necessidade de visualizar que a violência provém de diversos lugares, de diversas classes sociais e o interesse pelo desenvolver da narrativa.

As duas fotorreportagens anteriores mostram perfeitamente a moldura que se inscreve a notícia sobre um crime, em que o bem e o mal se confrontam, mostrando qual ação

é aceitável e qual não é. Ao repetir a mesma fórmula, o fotojornalismo confirma que, apesar das características particulares de cada caso, a narrativa policial tem lugar cativo nos meios de comunicação.

A ordem, o desvio e o perigo de desvio são realimentados cotidianamente pelos meios de comunicação, porque eles não só fazem a mediação entre o leitor e o acontecimento, mas também entre o leitor e a organização que resolve os problemas de segurança. Dessa visibilidade pode surgir a consciência da necessidade de exigir providências do governo contra as injustiças, porque o leitor se relaciona com as questões públicas através do jornal. A narrativa policial, portanto, carrega o valor-notícia da “violência”, da morte e da transgressão de regras. É possível dizer que a construção das narrativas policiais é baseada num modelo que é alimentado constantemente pela produção jornalística no intuito de criar perspectivas sobre o plausível e sobre o desvio.

Fixar o aceitável e o não aceitável é a característica principal das narrativas policiais, que constitui uma fórmula consumida cotidianamente pelos observadores. A capacidade de visualizar imagens dessas narrativas é também uma forma de reconhecimento sobre o que encaramos como certo e errado. O fotojornalismo do *Big Picture*, portanto, pode ressaltar características ficcionais porque é preenchido pelo imaginário, que constrói uma ponte entre as experiências individuais e as expressões comunicacionais que se repetem cotidianamente.

e) Os desastres ambientais e tragédias no *Big Picture: Landslides in Brazil* (21 de janeiro de 2011)

As fotorreportagens que se relacionam a desastres ambientais e tragédias humanas tem lugar reservado no *Big Picture*. Notícias desse porte são constituídas por fotografias de diversos fotógrafos e mais uma vez temos que prestar atenção ao trabalho dos editores. Foi possível verificar que os elementos que mais se repetem no delineamento da narrativa de desastre e tragédia são: imagens do acontecimento e o cenário, de mortos e feridos, operações de segurança e resgate, manifestações de dor e choque. Além disso, percebe-se a presença constante dos sujeitos emotivos da ação, de modo a humanizar os acontecimentos desse porte. Vejamos excertos das fotorreportagens referentes aos desastres ocorridos no Haiti, em 2010 (*Earthquake in Haiti*), e no Japão, em 2011 (*Massive Earthquake hits Japan*):



Figuras 108 e 109: *Earthquake in Haiti* publicada em 13 de janeiro de 2010  
 Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2010/01/earthquake\\_in\\_haiti.html](http://www.boston.com/bigpicture/2010/01/earthquake_in_haiti.html)



Essas duas fotorreportagens chamam a atenção pela carga jornalística de imediatividade, pela presença da narrativa, pelo uso de imagens chocantes como forma de estratégia para serem vistas e com estéticas bastante diferentes (a do Haiti, a baixa resolução, a estética do imediato, do instantâneo, do momento decisivo; e o Japão, mais asséptico, bem composto, a notícia por si só antes da imagem de choque).

Em análise, neste artigo o “valor da notícia” é a exposição da dor e do choque dos terremotos que atingiram diferentes proporções no Haiti e no Japão. O Haiti tem uma exploração da dor mais explícita, buscada da fotografia de flagrante, feita “ao vivo” durante o tremor, com pessoas soterradas, carregadas, feridas e alguns mortos. No terremoto do Japão, a exposição da dor é mais contida, editada, não há feridos e muito menos mortos, apenas pessoas preocupadas em chegar as suas casas.

A fotografia jornalística pode ser reflexiva, mas em determinados momentos ocorre no fotojornalismo o “flagrante”. É aquele momento em que o fotógrafo não se preocupa com elementos plásticos e, sim, em obter a informação em primeiro lugar. Muitas fotografias se tornaram antológicas pelo fotógrafo estar no lugar certo e na hora certa.

Em âmbito geral, vemos nos exemplos sobre o terremoto do Haiti que grande parte das imagens foram tomadas em ângulos fechados e médios, dando preferência à dor dos habitantes de *Port-au-prince*, onde é eminente o desespero e o desmorreamento perante uma situação inusitada. São imagens fortes, de pessoas já mortas e muitas feridas em situação precária. Muitas fotografias foram tomadas com câmeras de baixa resolução ou então são frames extraídos de imagens de TV.

No Japão, mesmo com a intensidade do terremoto seguido de *tsunami*, houve o registro mais intenso da catástrofe com maior número de imagens em ótima definição. Mas é preciso considerar que o Japão é um país que possui grandes cidades, nas quais estão concentradas as sucursais das grandes agências de notícias, como *Reuters* e a *Associated Press*. A cobertura da catástrofe do Japão foi maior que a do Haiti.

Grande parte das fotografias postadas sobre o Japão foi tomada em grande plano geral, inclusive panorâmicas, mostrando o imenso impacto da catástrofe, em especial do *tsunami* que devastou várias cidades na região nordeste do Japão. Em menor intensidade aparecem as pessoas, mas nenhuma pessoa ferida.

É clara a diferença ao comparar as fotografias do Haiti, onde há imagens fortes de mortos e feridos, com as do Japão, em que apenas mostram pessoas nos abrigos esperando a situação se estabilizar. Podemos dizer que essas foram as únicas imagens tiradas no momento, mas isso interfere na concepção que construímos dos eventos, uma vez que o fotojornalismo passa a visitar mais uma vez sua concepção de imediatismo.

Temos tragédias semelhantes, mas abordagens diferentes. Provavelmente o filtro das próprias agências de notícias tenham sido mais restritivos para as imagens no Japão do que para o Haiti. Analisando as imagens de uma forma geral, o trágico, a dor e a morte é mais intensa no Haiti. Mas isso não significa necessariamente que a tragédia do Haiti tenha sido pior do que a do Japão. No Haiti, a abordagem é mais explícita, já que é possível observar a existência de muitas fotos de flagrante, mostrando a “ação” do terremoto em *Port-au-prince*. Enquanto no Japão houve uma “cautela” ao expor as imagens, não existindo registro de feridos ou mortos.

Em *Landslides in Brazil* (21 de janeiro de 2011)<sup>22</sup> é mais perceptível a presença dos

---

<sup>22</sup> Esse ensaio foi o último editado pelo criador do *Big Picture*, Alan Taylor. Ele, inclusive, se despede na publicação: “Editor's note: Just a note to say thank you on this, my last day as editor of the Big Picture. Though I am moving on, this blog will continue to run here on boston.com, edited by the Globe photo department. It's been an amazing journey. –Alan”.

elementos citados anteriormente (imagens do acontecimento e o cenário, de mortos e feridos, operações de segurança e resgate, manifestações de dor e choque), porque é perceptível uma variedade de olhares fotográficos que sugerem que, apesar de ser uma notícia imediata, a editoria do *Big Picture* foi mais cuidadosa na escolha das imagens, uma vez que quase não há imagem explícita do exato momento do acontecimento e sim das consequências que este gerou.

Last week, a series of flash floods and mudslides struck the Serrana mountain region near Rio de Janeiro, Brazil, destroying buildings roads and more. Nearly 14,000 people are now homeless, 759 are reported to have been killed and another 400 remain missing in this, Brazil's worst-ever natural disaster. As soldiers make their way to remote towns with aid and transportation, Brazil's government has said it would accelerate efforts to build up a nationwide disaster-prevention and early-warning system. Collected here are photos from the mountainous regions near Rio that were so hard-hit by these landslides. **[Editor's note: Just a note to say thank you on this, my last day as editor of the Big Picture. Though I am moving on, this blog will continue to run here on boston.com, edited by the Globe photo department. It's been an amazing journey. -Alan]**

HOME TODAY'S GLOBE NEWS YOUR TOWN BUSINESS SPORTS LIFESTYLE A&E THINGS TO DO TRAVEL CARS JOBS

**The Big Picture**  
News stories in photographs

On Facebook • @big\_picture on Twitter • On Google+ • Windows 8 app •

Share 3898 Tweet 1,757 ShareThis 44.9K E-mail

Translate into:  Powered by Google Google Tradutor (Hint: Use 'j' and 'k' keys to move up and down)

12 comments January 21, 2011

### Landslides in Brazil

Last week, a series of flash floods and mudslides struck the Serrana mountain region near Rio de Janeiro, Brazil, destroying buildings roads and more. Nearly 14,000 people are now homeless, 759 are reported to have been killed and another 400 remain missing in this, Brazil's worst-ever natural disaster. As soldiers make their way to remote towns with aid and transportation, Brazil's government has said it would accelerate efforts to build up a nationwide disaster-prevention and early-warning system. Collected here are photos from the mountainous regions near Rio that were so hard-hit by these landslides. **[Editor's note: Just a note to say thank you on this, my last day as editor of the Big Picture. Though I am moving on, this blog will continue to run here on boston.com, edited by the Globe photo department. It's been an amazing journey. -Alan]** (41 photos total)



A destroyed church stands surrounded by debris and floodwaters after a landslide in Teresopolis, Rio de Janeiro state, Brazil, Thursday Jan. 13, 2011. (AP Photo/Felipe Dana)



2 Rescue workers search for victims after heavy rains caused mudslides in a low-income neighborhood in Teresopolis, some 100 km from downtown Rio de Janeiro, Brazil on January 12, 2011. (VANDERLEI ALMEIDA/AFP/Getty Images) #



**3** Rescuers hurry to help a man swept along by the waters in the flooded Kaleme neighborhood in Teresopolis, Brazil on January 12, 2011. (VANDERLEI ALMEIDA/AFP/Getty Images) #



**4** The slope on a hill where a landslide occurred in Nova Friburgo, 130 km north of Rio de Janeiro, Brazil, on January 13, 2011. (Shana Reis/AFP/Getty Images) #



**5** A villager walks in a flooded street after heavy rains in Atibala January 15, 2011. (REUTERS/Nacho Doce ) #



**6** Rescue workers and residents search the rubble of a building that collapsed in a landslide in Nova Friburgo, Brazil on January 13, 2011. (REUTERS/Shana Reis-Government of Rio) #



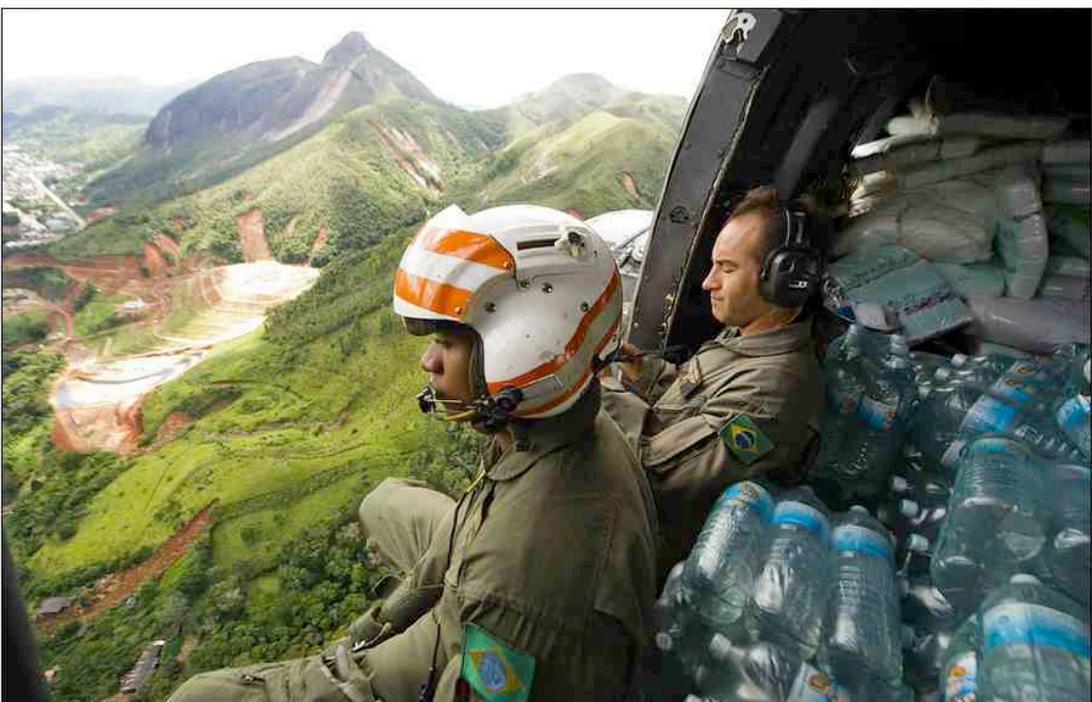
**7** A resident walks by a car engulfed by sand after flooding in Nova Friburgo, Brazil, on January 16, 2011. (MAURICIO LIMA/AFP/Getty Images) #



**8** Ludmila Moura, 5, sits on a mattress at a shelter for people displaced by landslides in Nova Friburgo, Brazil, Sunday, Jan. 16, 2011, Ludmila was pulled out of her destroyed house by her father Marcelo Moura on the first night of heavy rains last Thursday. (AP Photo/Felipe Dana) #



**9** A flooded area in Nova Friburgo, Brazil, seen on Monday, Jan. 17, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



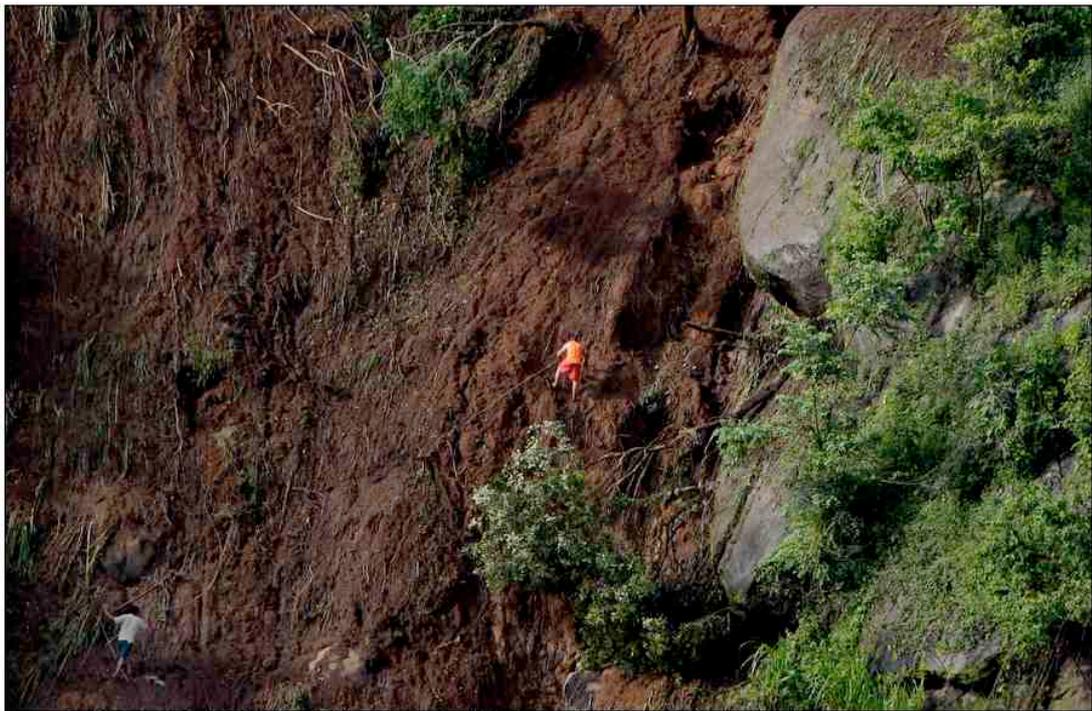
**10** Brazilian marines aboard a helicopter loaded with humanitarian aid fly over an isolated area severely hit by landslides in Sumidouro, 70 Km from Teresopolis, Brazil, on January 18, 2011. (ANTONIO SCORZA/AFP/Getty Images) #



**11** Aerial view of an isolated area severely hit by landslides near Teresopolis, some 100 km from Rio de Janeiro, Brazil, on January 18, 2011. (VANDERLEI ALMEIDA/AFP/Getty Images) #



**12** Aerial view of a house at risk following landslides in the locality of Poco Fundo, an isolated area near Petropolis, Brazil on January 18, 2011. (VANDERLEI ALMEIDA/AFP/Getty Images) #



**13** Residents search for landslide victims in Nova Friburgo, Brazil, Monday, Jan. 17, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**14** A resident sits at home as rescue workers rummage through the scene of a landslide where they presume that around 15 people still remain buried in debris, at Jardimlandia neighborhood in Nova Friburgo, Rio de Janeiro, Brazil, on January 18, 2011. (MAURICIO LIMA/AFP/Getty Images) #



**15** Brazilian National Force rescue workers find the body of a man at the scene of a recent landslide, where seven people were found buried among debris in the neighborhood of Jardimlandia, in Nova Friburgo, Brazil on January 19, 2011. (MAURICIO LIMA/AFP/Getty Images) #



**16** A vehicle remains upside down after recent mudslides at Corrego Dantas neighbourhood, in Nova Friburgo, Brazil on January 16, 2011. (MAURICIO LIMA/AFP/Getty Images) #



**17** A woman tries to recover belongings from her damaged house after a landslide in Nova Friburgo, Brazil on Monday, Jan. 17, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**18** An aerial view of a neighborhood destroyed by landslides in Nova Friburgo, Brazil on Sunday, Jan. 16, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**19** Firefighters, a National Force soldier and residents carry the body of a landslide victim from a home where the bodies of eight family members were found in Nova Friburgo, Brazil on Thursday Jan. 20, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**20** A woman wears a face mask due to dust and smell from rotten mud after landslides in Nova Friburgo, Brazil, Tuesday, Jan. 18, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**21** Coffins containing bodies of landslide victims rest on the ground at a cemetery in Nova Friburgo, Brazil on Saturday, Jan. 15, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**22** For a second consecutive day, "Leao" sits next to the grave of her owner, Cristina Maria Cesario Santana, who died in this week's catastrophic landslides in Brazil, at the cemetery in Teresopolis, on January 15, 2011. (VANDERLEI ALMEIDA/AFP/Getty Images) #



**23** Rescue workers get on a helicopter as they leave after searching for survivor and victims in an area affected by a landslide near Nova Friburgo, Brazil on Sunday, Jan. 16, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**24** A man reacts at the place where his house once stood, before it was destroyed in a landslide in Nova Friburgo on January 18, 2011. (REUTERS/Ricardo Moraes) #



**25** Rescue workers remove a live rabbit as they search for survivors inside a home destroyed by a landslide in Teresopolis, Brazil on Thursday Jan. 13, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**26** A Brazilian National Force rescue worker places the bodies of two boys inside the same bodybag on the scene of a recent landslide, where seven people were found buried among debris in the neighbourhood of Jardimlandia, in Nova Friburgo, Brazil on January 19, 2011. (MAURICIO LIMA/AFP/Getty Images) #



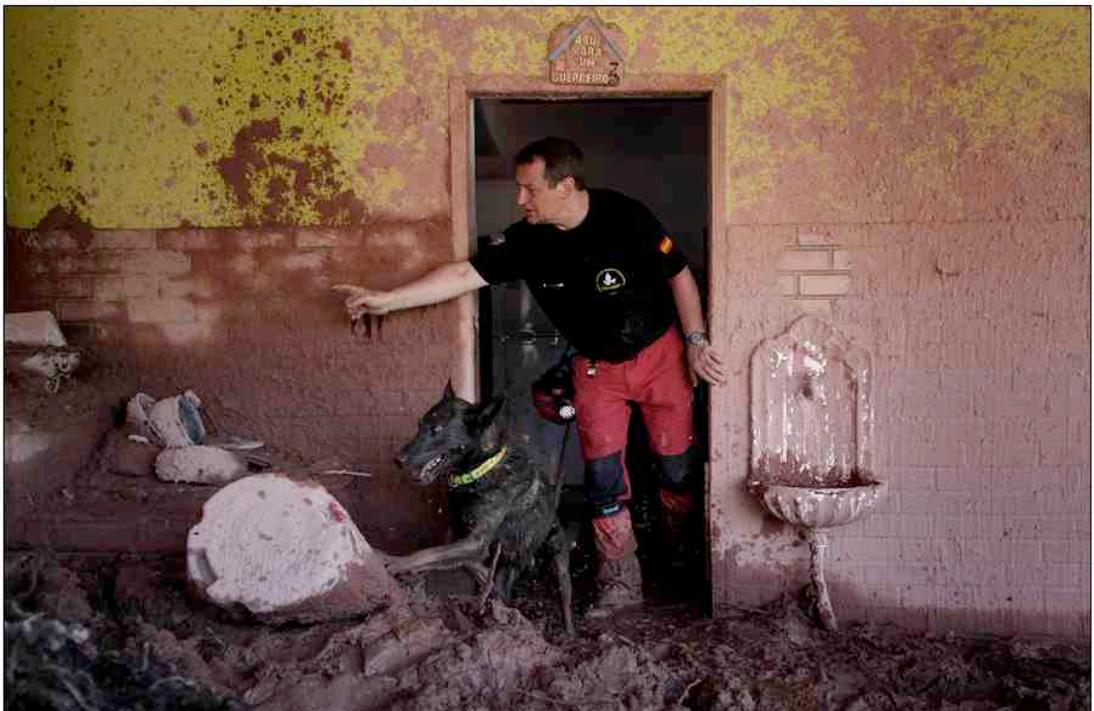
**27** Slopes covered by mud are seen after landslides in Nova Friburgo, Brazil on Monday, Jan. 17, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**28** A view of a landslide in Conquista on January 17, 2011. (REUTERS/Bruno Domingos) #



**29** A volunteer rescue worker holds a family picture of a man and two boys found on the scene of a recent landslide, where seven people were found buried among debris in Nova Friburgo, Brazil on January 19, 2011. (MAURICIO LIMA/AFP/Getty Images) #



**30** A rescue worker and a dog, from a Spanish team associated with the N.G.O. K-9 de Creixell, search for landslide victims in a home in Nova Friburgo, Brazil on Thursday Jan. 20, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**31** Volunteers stack up donations at a Red Cross relief station in Teresopolis, Brazil on January 19, 2011. (VANDERLEI ALMEIDA/AFP/Getty Images) #



**32** A resident grabs from a wall to avoid falling into a flooded street in Nova Friburgo, Brazil on January 16, 2011. (MAURICIO LIMA/AFP/Getty Images) #



**33** An army helicopter lies on the ground after crashing during rescue operations after landslides in Nova Friburgo, Rio de Janeiro state, Brazil, Thursday, Jan. 20, 2011. According to the army, the crew of five survived and suffered minor injuries. (AP Photo/Felipe Dana) #



**34** Two girls are treated at a school used as a hospital after landslides in Nova Friburgo, Brazil, Monday, Jan. 17, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**35** A girl receives a container of potable water from a soldier in the landslide affected Alto Floresta neighborhood in Nova Friburgo, Brazil on Jan. 19, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



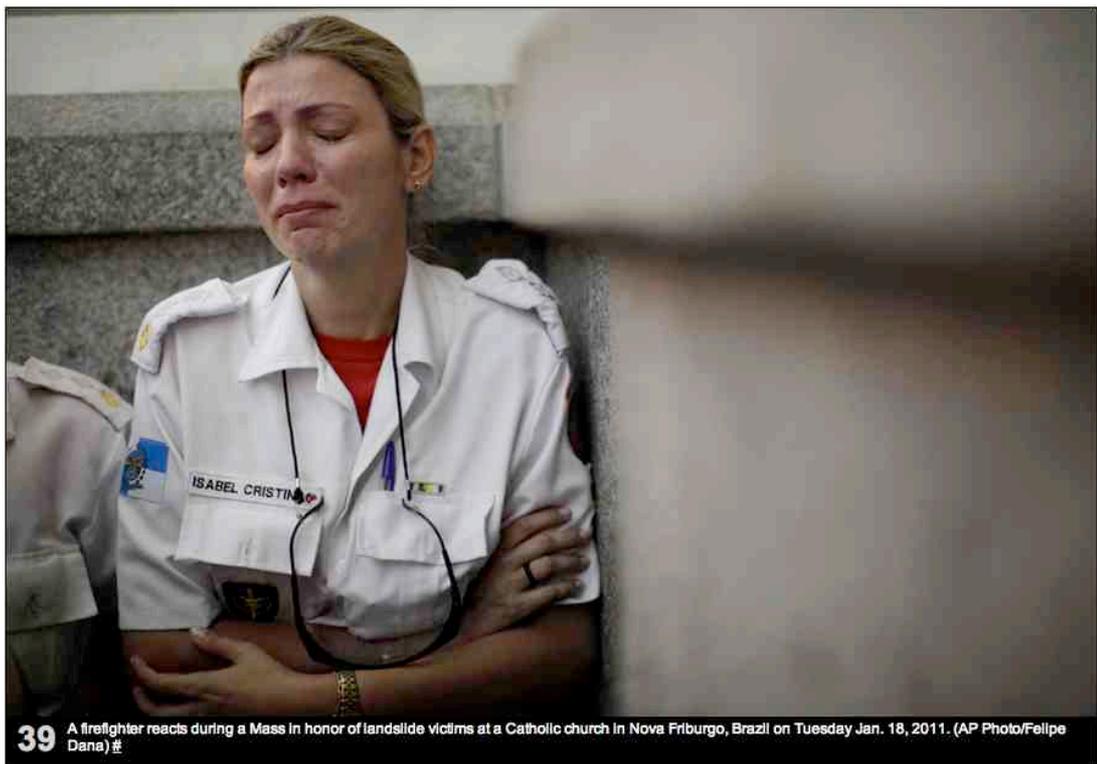
**36** Local residents isolated by the floods get heliborne supplies in Sao Bento, state of Rio de Janeiro, Brazil, on January 20, 2011. (VANDERLEI ALMEIDA/AFP/Getty Images) #



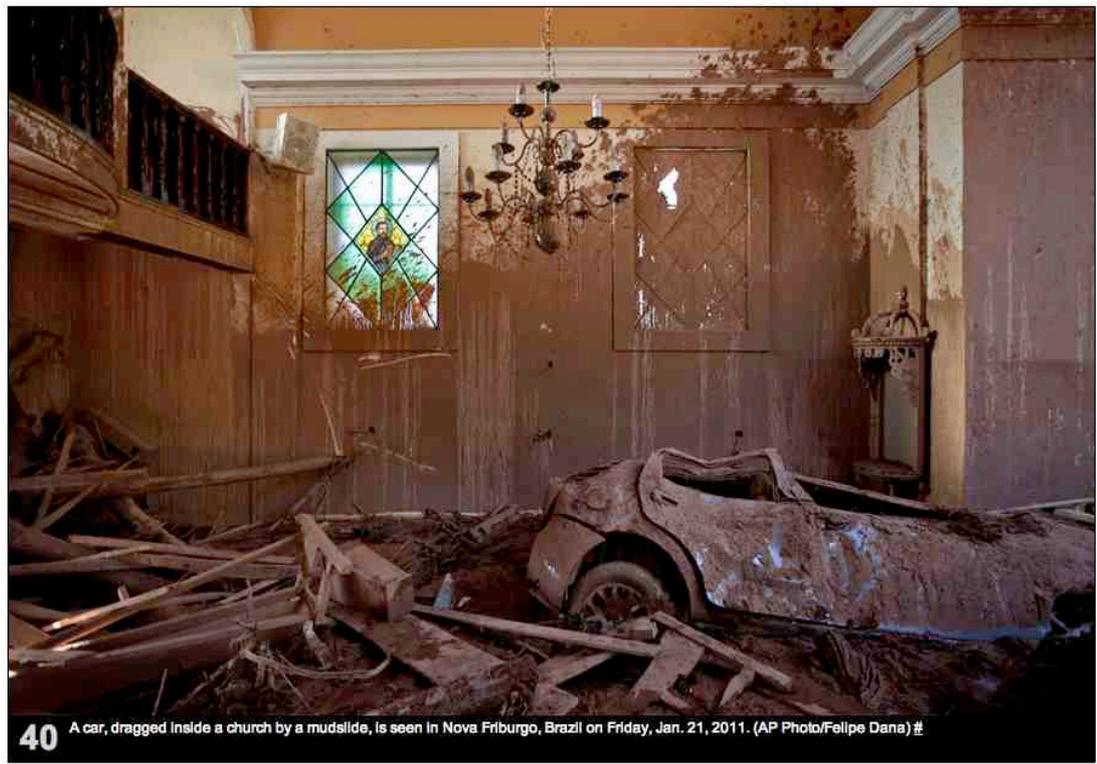
**37** A man checks a destroyed car in Conquista, Brazil on January 17, 2011. (REUTERS/Bruno Domingos) #



**38** A man washes a mannequin at a textile shop which products were destroyed by the recent floods at California neighborhood, in Nova Friburgo, Brazil on January 17, 2011. (MAURICIO LIMA/AFP/Getty Images) #



**39** A firefighter reacts during a Mass in honor of landslide victims at a Catholic church in Nova Friburgo, Brazil on Tuesday Jan. 18, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**40** A car, dragged inside a church by a mudslide, is seen in Nova Friburgo, Brazil on Friday, Jan. 21, 2011. (AP Photo/Felipe Dana) #



**41** Residents talk while standing in a neighborhood near the rubble of a recent landslide in Teresopolis on January 14, 2011. (REUTERS/Bruno Domingos)

**YOU MIGHT ALSO LIKE**



**Photojournalists under 25**  
(The Big Picture)



**Iditarod Trail Sled Dog Race 2013**  
(The Big Picture)



**Fukushima vs. Chernobyl: How Have Animals Fared?**  
(The New York Times)



**Daily Life: February 2013**  
(The Big Picture)

Sponsored Links

**MORE LINKS AND INFORMATION**

1,000 feared lost in Brazil - Heraldsun.com.au/AFP 1/21  
Brazil to Step Up Plans for Disaster Preparedness - NYTimes.com, 1/18

< Back to front page

Previous entry

Next entry >



**You Can Read All 417 Archived Comments Over Here.**

Add a comment...

Post to Facebook Posting as Anna Carvalho (Not you?) **Comment**

**Luzy Ribeiro** - Follow - Professora at UFU - Universidade Federal de Uberlândia  
A falta de planejamento do uso do solo pode levar a catástrofes como essa. Ao cidadão comum cabe o direito de cobrar das autoridades competentes diretrizes de como ocupar o solo. As autoridades cabe o dever de dispor à população informações cartográficas mínimas que norteiem o planejamento, a gestão, as potencialidades, os riscos, o uso e a ocupação do solo.  
Reply - 1 Like - Follow Post - July 27, 2011 at 1:02pm

**Luzy Ribeiro** - Follow - Professora at UFU - Universidade Federal de Uberlândia seguindo João Paulo Araújo  
Reply - 2 Like - July 27, 2011 at 1:04pm

**Hiếu Khuất Văn** - Follow - Works at Máy Xây Dựng  
I'm sad when I look the active....so sad  
Reply - Like - October 4, 2011 at 7:02am

**ARCHIVES**

Select a month

**CATEGORIES**

Select a category

**RECENT ENTRIES**

- Pope Benedict XVI's last general audience - 02.27
- Winter weather - 02.25
- Afghanistan: February 2013 - 02.22
- The movies: loving the silver screen - 02.20
- 2013 World Press Photo Contest Winners - 02.15
- Carnival 2013 - 02.13
- Snowstorm dumps on Northeast - 02.13

Figuras 112 a 154: Printscreen *Landslides in Brazil* (21 de janeiro de 2011)  
Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/01/landslides\\_in\\_brazil.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/01/landslides_in_brazil.html)

Se revisada a história do fotojornalismo percebe-se que com o tempo e a prática de vários fotógrafos e editores foi-se fundamentando uma rotina valorativa para a cobertura de guerras e catástrofes. Para a exploração da dor alheia busca-se a foto-choque, que é atualmente um elemento constante na *mass media*, já que a partir de exigências no mercado das notícias, as foto-choque tornam-se parte dos critérios de noticiabilidade, pois seu universo busca toda a “íconografia do anormal”, seja da violência explícita de tragédias naturais ou conflitos (ANDION, 1988).

Na fotorreportagem *Landslides in Brazil* pode-se ver claramente a narrativa noticiosa, uma vez que acompanhamos os efeitos do acontecimento e os resultados da tragédia. A união das fotografias de diversos fotógrafos ampliam a dimensionalidade e dá olhares diferente para o fato. Temos, assim, um panorama imagético que corresponde ao perfil editorial.

As primeiras fotografias já mostram o evento iniciado, ou seja, apresentam o cenário da tragédia para, em seguida, desvendar as operações de segurança e resgate representada pela presença de agentes e voluntários. Há, ainda, a imagem de mortos e feridos relativamente amenizada, de modo a humanizar o desastre. As manifestações de dor e choque acontecem nos retratos da menina ferida, da mulher com uma máscara encarando a câmera, do cachorro lamentando a morte da dona, do rapaz chorando diante de sua casa destruída, da fotografia de família e da agente chorando por causa do acontecimento. Existe certo eufemismo no tratamento da tragédia, uma vez que esses retratos dimensionam no nível do ser humano o que aconteceu no local. É no sofrimento individual que achamos os sujeitos da ação, na captura de seus sentimentos é que entendemos o peso da dor.

Esta fotorreportagem articula elementos tipicamente jornalísticos. Ela coloca em jogo características enunciativas que nos levam a observar cautelosamente. Isso quer dizer que fotorreportagens assim representam o fotojornalismo que convoca o olhar para o processo comunicativo. A repetição de elementos que condizem com uma notícia de tragédia ajuda a identificar as estratégias imagéticas e discursivas sem, no entanto, perder a vontade de investir o olhar.

A ambientação dos cenários, as situações de flagrante, os retratos e os personagens sociais em união com os elementos estéticos caracterizam a emoção envolvida, determinam dimensões de proximidade e distanciamento típicas do fotojornalismo e do olhar testemunhal. Esses elementos visuais garantem a estrutura documental aliada à força expressiva, que por

sua vez, incitam a comoção e revelam frações da história privada e do contexto de sofrimento.

O *Big Picture* é um interessante objeto de estudo para analisar como o fotojornalismo passou por transformações em suporte e conceito. Antes, o registro único de foto flagrante era considerado a essência do fotojornalismo, mas a possibilidade de contar histórias, usar e refletir fotograficamente para se obter imagens mais trabalhadas, que passem a ideia do que foi pautado, corresponde a uma nova alternativa para o fotojornalismo. Esta é a linha editorial do *Big Picture*, a que cria novos caminhos para fotografia jornalística, incorporando, adaptando e ressignificando o modo de fazer fotojornalismo, desde a produção de pautas até a divulgação da reportagem, seja em meio impresso ou digital.

Entendemos que ao compor narrativas imagéticas, os editores do *Big Picture* têm como objetivo a informação através da reportagens fotográficas e com a edição criam aspectos e possibilidades de leituras através de como são selecionadas e compostas as fotografias das agências. Nas imagens analisadas, percebe-se que há uma distinção, desde a produção das fotografias até as fases de edição e veiculação das imagens.

A proposta do *blog Big Picture*, torna-se interessante ao tentar mostrar um olhar sobre um mesmo tema com fotografias de diversas agências. Mostra a tendência atual de buscar novas formas de linguagem para propagar a informação.

**f) O olhar sobre o Outro: *Brazil: 2012* (15 de junho de 2012)**

Como já foi dito anteriormente, o *Big Picture* possui ensaios e fotorreportagens que retratam diferentes locais do mundo. Nos ensaios são construídos painéis sobre determinado lugar e nas fotorreportagens arquiteta-se uma visão pensando na interação entre o fotógrafo, os sujeitos e o local fotografado.

No ensaio *China Daily Life*, publicado em 26 de setembro de 2011, vemos a mistura entre fotorreportagem e ensaio. O início se dá pela reportagem fotográfica sobre um garoto chinês que usa uma máscara para esconder as cicatrizes causadas por um acidente sofrido com fogo.

A ideia da fotorreportagem é construir um personagem e sua ação cotidiana no local onde vive. Percebe-se a aproximação entre o sujeito e o fotógrafo revelada pela intimidade espacial com que o fotógrafo atua na arquitetura de sua reportagem. Há o sujeito colocando a máscara, tomando café da manhã, na escola, brincando, etc. Espaços que são íntimos do garoto, mas que não pertencem ao cotidiano do fotógrafo. A fotorreportagem é interrompida por um quadro negro com os dizeres: “And more daily life...” e, assim tem início a observação sobre o cotidiano da China, constituído por um painel de fotografias que chamamos de ensaio.

**The Big Picture**  
Recent stories by photographer

China: Daily Life Sept. 2011

This Big Picture post gives us a glimpse of daily life in parts of China, documented by wire photographers from the Associated Press, Reuters and Getty. The post begins with a short essay by Reuters photographer Jason Lee. Lee photographed six-year-old Wang Gengqiang, known as the "Masked Boy." Gengqiang was severely burned in an accident involving a burning pile of straw last winter. Most of the skin on the little boy's head was burned off, requiring him to wear a full surgical mask. The mask is said to prevent his scars from becoming infected. According to the local media in the village where Gengqiang was photographed, the doctors cannot continue his skin graft surgery until his damaged trachea (or windpipe) is strong enough. The Lee essay is following by a black slide, and then more "slice of life" photography from a still somewhat mysterious China. — Paula Nelson (50 photos total)

Wang Gengqiang on Children's Day, June 1, 2010, and after he was severely burned in an accident, at Mijiaochang village on the outskirts of Fanyang, North China's Shanxi province, September 8, 2011. Gengqiang, age 6, known as "Masked Boy", was severely burned in an accident involving a burning pile of straw last winter. (Jason Lee/Reuters)



Figura 113, 114, 115 e 116: *China: Daily Life Sept. 2011*  
Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/09/china\\_daily\\_life\\_2.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/09/china_daily_life_2.html)

As fotografias presentes em ensaios como o *Daily Life...* constituem fontes de reconhecimento e de representações de um país. No caso do Brasil, geralmente são apresentadas, nos principais meios de comunicação, imagens baseadas em estereótipos. Da mesma forma, as imagens presentes no *Big Picture* constituem uma forte carga ideológica, porque as representações imagéticas são fortes e, portanto, são absorvidas com mais facilidade, mesmo competindo com diversas outras fontes.

A representação fotojornalística participa dessa esfera de legitimação, já que esse tipo de gênero fotográfico está encarregado de transmitir elementos que se organizam sob uma ideologia construída de forma hierárquica e metódica. Essa cadeia de organização provém do fato de que a imagem fotográfica deve se ater a uma dimensão aproximativa do real de modo a funcionar como uma espécie de síntese de um acontecimento, sem cair num reducionismo, mas de modo a transmitir informações explícitas e, também, implícitas.

As imagens, mais do que jornalísticas, equivalem a um documento sobre esse momento do Brasil e, assim, constituem a formação do imaginário coletivo através da representação do Outro de modo a formar na mente do receptor uma imagem tropical do país. Certamente o conceito de país tropical foi transformado em imagem e servirá de “coringa na hora de expressar situações ou emoções parecidas”. (CATALÀ, 2011, p254)

Imagens do outro, carregadas de preconceitos e estereótipos, parecem minar a ideia de que vale a pena considerar com seriedade a evidência fornecida por elas. Mas, como sempre, precisamos fazer uma pausa e perguntar: evidência de quê? Como evidência do que outras culturas ou subculturas realmente eram, muitas das imagens discutidas nesse capítulo não possuem muito valor. Por outro lado, o que elas realmente documentam muito bem é um encontro cultural e as reações a esse encontro por membros de uma determinada cultura. (BURKE, 2001, p. 173)

As imagens sobre o Brasil presentes no site *Big Picture* fazem parte de seleções que consideram a editoria e a ideologia do *fotoblog*. Por vezes, criam novas maneiras de visualizar o Brasil por meio da representação que é proposta pelo conjunto de imagens. As imagens apresentam características bem marcantes. Planos abertos bem inclusivos; incidência de pequena profundidade de campo, para chamar a atenção para o primeiro plano; o olhar para fora da fotografia, insistindo em uma “verdade” fotográfica.

Mesmo se tratando de um país imenso, o Brasil, acabou sendo representado de forma bastante estereotipada no site, apesar de poucas exceções. Talvez pela carga ideológica presente na edição de imagens, talvez porque não haja nenhuma notícia, salvo a questão

indígena e a luta contra as drogas, extremamente importante para ser publicada num site norte-americano.

A publicação dessas imagens em formato de ensaios produzem narrativas que, por sua vez, constituem uma ideologia e uma classificação dentro dos parâmetros das representações. Dessa forma, estabelece-se uma relação pragmática que leva a absorver essas imagens possibilitando a elas o poder de adentrar o nosso imaginário, trazendo reconhecimento visual e reforçando ou não conceitos já cristalizados.

O Outro das fotografias contemporâneas, todavia, participa de uma nova dinâmica proposta pela fotografia-expressão e pela imagem complexa. Se entregarmos a imagem do Outro somente à fotografia-documento descartamos categoricamente a representação enquanto iminência do sujeito. Na fotografia-expressão e na imagem complexa o sujeito e o fotógrafo travam uma espécie de diálogo, que tem como resultado a contemplação e o surgimento de uma fotografia de estética documental que não confirma, necessariamente, o sujeito como objeto.

Vejamos a fotorreportagem *Brazil: 2012*.

HOME TODAY'S GLOBE NEWS YOUR TOWN BUSINESS SPORTS LIFESTYLE A&E THINGS TO DO TRAVEL CARS JOBS

**The Big Picture**  
News stories in photographs

RECENT ENTRIES  
 • Pope Benedict XVI's last general audience - 02.27  
 • Winter weather - 02.25  
 • Afghanistan: February 2013 - 02.22

On Facebook • @big\_picture on Twitter • On Google+ • Windows 8 app •

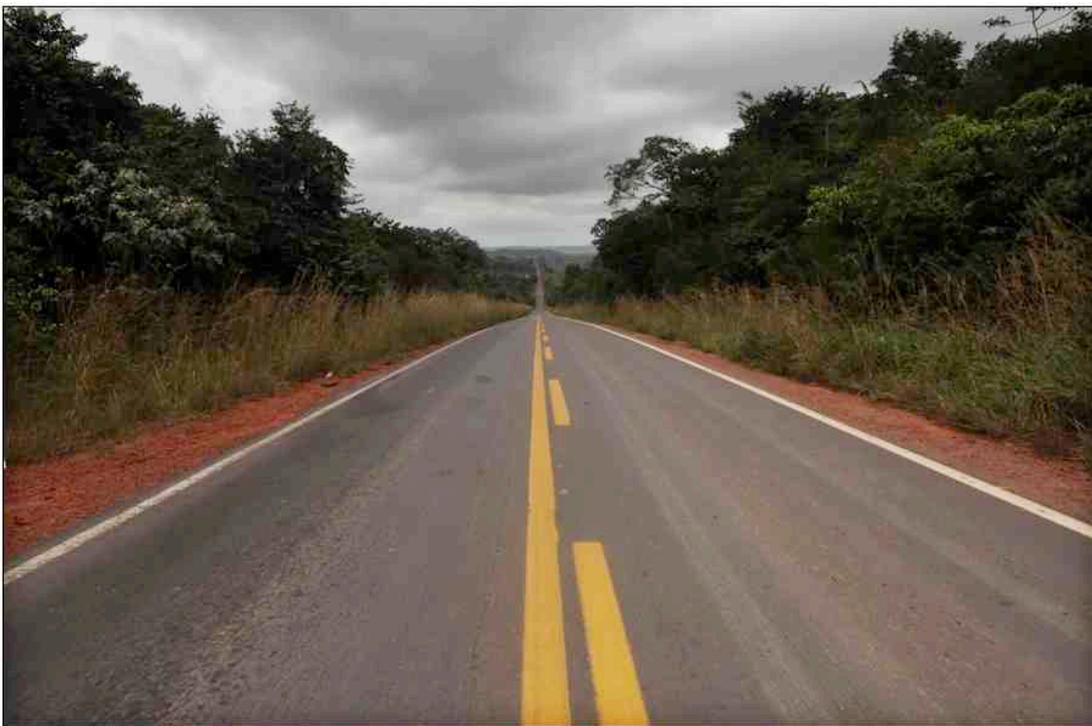
Share 1406 Tweet 840 +1 107 ShareThis 21.5K E-mail

Translate into: Seleccione o idioma Powered by Google Google Tradutor (Hint: Use 'j' and 'k' keys to move up and down)

65 comments June 15, 2012

**Brazil: 2012**

Mario Tama, a Getty Images staff photographer since 2001 and based in New York, has covered conflict in Iraq and Afghanistan - as well as numerous humanitarian crises and natural disasters in the US and around the world, including most recently the earthquake in Haiti and the tornadoes in Joplin, Missouri. He's also spent extensive time documenting Hurricane Katrina and it's aftermath. Mario will be working on several feature stories in Brazil, ahead of the Rio +20 UN Conference on Sustainable Energy, his first work featured in this post. The summit aims to overcome years of deadlock over environmental concerns and marks the 20th anniversary of the landmark Earth Summit in Rio in 1992. Brazil is now the world's sixth largest economy and is set to host the 2014 World Cup and the 2016 Summer Olympics. Mario's editor on the project describes him as passionate and enthusiastic about showing us pieces of a country in which he has traveled before, drawn by the people, the culture and the economics/development of the region. -- Paula Nelson (48 photos total)



Federal highway BR-222, June 9, 2012 in Para state, Brazil. Highway construction through Amazonian rainforest has led to accelerated rates of deforestation. Although deforestation in the Brazilian Amazon is down 80 percent since 2004, environmentalists fear recent changes to the Forest Code will lead to further destruction. Around 20 percent of the rainforest has already been destroyed. (Mario Tama/Getty Images)



**2** A lone remaining Amazon rainforest tree stands in a deforested section of Amazon rainforest, June 9, 2012 in Para state, Brazil. The Brazilian Amazon, home to 60 percent of the world's largest forest and 20 percent of the earth's oxygen, remains threatened by the rapid development of the country. The area is currently populated by over 20 million people and is challenged by deforestation, agriculture, mining, a governmental dam building spree, illegal land speculation including the occupation of forest reserves and indigenous land and other issues. (Mario Tama/Getty Images) #



**3** A truck transporting illegally harvested Amazon rainforest logs is broken down on a road near protected Indigenous land, June 10, 2012 near the Araribola Indigenous Reserve, Maranhao state, Brazil. Guajajara tribe members on the reserve say their forests are being plundered by illegal loggers who killed a member of their tribe who attempted to resist. According to the National Institute for Space Research (INPE), which tracks rainforest destruction by satellite, 242 square kilometers in the reserve have already been destroyed. From 1987-2011, 1.1 million hectares of wood disappeared in protected Indigenous reserves, according to the Brazilian government. (Mario Tama/Getty Images) #



**4** A man on a motorbike passes a truck illegally transporting harvested Amazon rainforest logs on a road near protected Indigenous land, June 10, 2012 near the Araribola Indigenous Reserve, Maranhao state, Brazil. Guajajara tribe members on the reserve say their forests are being plundered by illegal loggers who killed a member of their tribe who attempted to resist. The area is currently populated by over 20 million people and is challenged by deforestation, agriculture, mining, a governmental dam building spree, illegal land speculation including the occupation of forest reserves and Indigenous land and other issues. (Mario Tama/Getty Images) #



**5** A worker loads illegally harvested Amazon rainforest wood into an oven to be heated into wood charcoal, June 8, 2012 in Rondon do Para, Brazil. According to a recent Greenpeace study, illegal wood charcoal is primarily used in Brazil to power smelters producing pig iron, which is used to make steel for industries including U.S. auto manufacturing. Illegal charcoal camps were found to sometimes result in slave labor and the destruction of rainforest on protected Indigenous lands. Between 2003-2011, 2,700 charcoal camp workers were liberated from conditions akin to slavery, according to Greenpeace. This worker said he was being paid \$15 per day. (Mario Tama/Getty Images) #



**6** Workers prepare to load illegally harvested Amazon rainforest wood up a ladder onto a truck, June 8, 2012 in Rondon do Para, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #





8 A worker takes a break from loading charcoal produced from illegally harvested Amazon rainforest wood, June 8, 2012 In Rondon do Para, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) 8



**9** Charcoal produced from illegally harvested Amazon rainforest wood, June 8, 2012 in Rondon do Para. (Mario Tama/Getty Images) #



**10** A worker carries a bag of charcoal up a ladder onto a truck, June 8, 2012 in Rondon do Para, Brazil. According to a recent Greenpeace study, illegal wood charcoal is primarily used in Brazil to power smelters producing pig iron. (Mario Tama/Getty Images) #



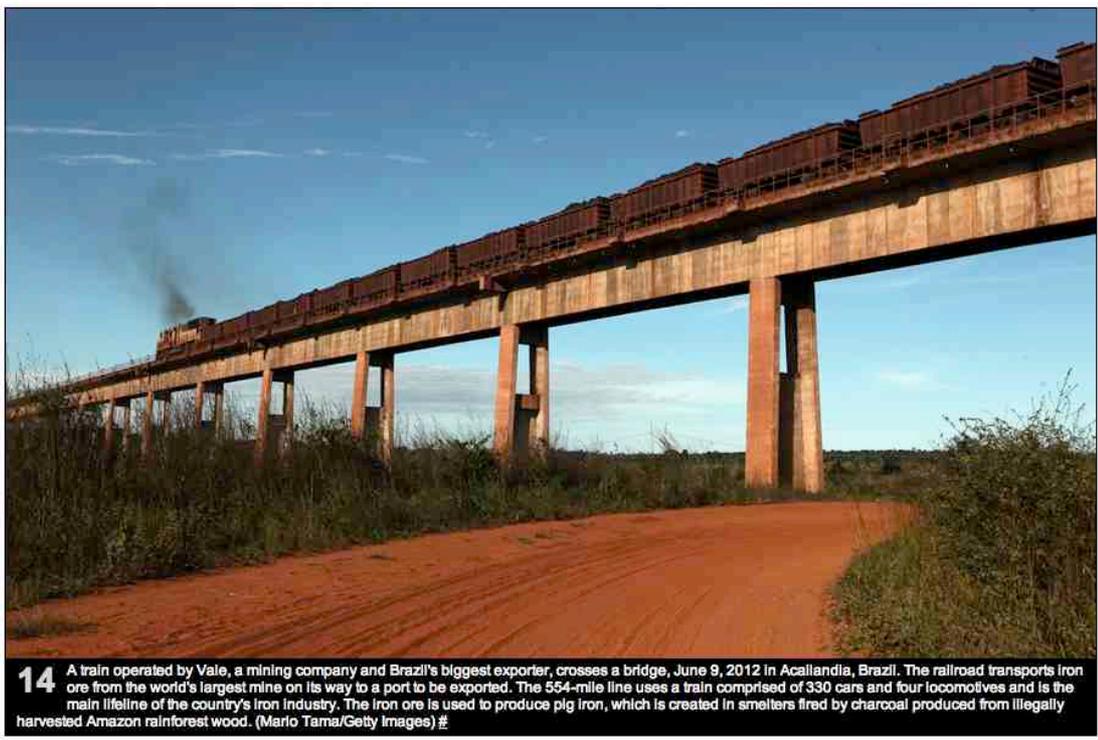
**11** A worker carries a bag of charcoal produced from illegally harvested Amazon rainforest wood up a ladder onto a truck, June 8, 2012 In Rondon do Para, Brazil. The Brazilian Amazon, home to 60 percent of the world's largest forest and 20 percent of the earth's oxygen, remains threatened by the rapid development of the country. (Mario Tama/Getty Images) #



**12** A worker's back is covered with charcoal, June 8, 2012 In Rondon do Para, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**13** A lone remaining Amazon rainforest tree stands in a deforested section of Amazon rainforest, June 11, 2012 in Para state, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**14** A train operated by Vale, a mining company and Brazil's biggest exporter, crosses a bridge, June 9, 2012 in Acaandia, Brazil. The railroad transports iron ore from the world's largest mine on its way to a port to be exported. The 554-mile line uses a train comprised of 330 cars and four locomotives and is the main lifeline of the country's iron industry. The iron ore is used to produce pig iron, which is created in smelters fired by charcoal produced from illegally harvested Amazon rainforest wood. (Mario Tama/Getty Images) #



**15** A bicyclist and motorcycle pass one another on a bridge near a deforested section of Amazon rainforest, June 11, 2012 In Para state, Brazil. Although deforestation in the Brazilian Amazon is down 80 percent since 2004, environmentalists fear recent changes to the Forest Code will lead to further destruction. Around 20 percent of the rainforest has already been destroyed. Progress has come at a cost to the country's natural resources. (Mario Tama/Getty Images) #



**16** Christians celebrate the holiday of Corpus Christi, June 7, 2012 In Belem, Brazil. Belem is considered the entrance gate to the Amazon and for more than 300 years, boats have unloaded their wares from deep in the Amazon at the city's historic Ver-o-Peso market. The city is home to more than 2 million people in the metropolitan area and is the main port for international shipping in the Amazon. (Mario Tama/Getty Images) #



**17** Christians dance in the streets to celebrate the holiday of Corpus Christi, June 7, 2012 in Belem, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**18** Christians celebrate the holiday of Corpus Christi, June 7, 2012 in Belem, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**19** Catholic nuns celebrate the holiday of Corpus Christi, June 7, 2012 in Belem, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**20** Christians celebrate the holiday of Corpus Christi, June 7, 2012 in Belem, Brazil. Brazil has the largest number of Catholics in the world. Roman Catholicism has been Brazil's main religion since the beginning of the 16th century. (Mario Tama/Getty Images) #



**21** Guajajara Indigenous tribe members watch a soccer match in their village on protected Amazonian Indigenous land, June 10, 2012 in the Araribola Indigenous Reserve, Maranhao state, Brazil. Tribe members say their forests are being plundered by illegal loggers who killed tribe member who attempted to resist. According to the National Institute for Space Research (INPE), which tracks rainforest destruction by satellite, 242 square kilometers in the reserve have already been destroyed. From 1987-2011, 1.1 million hectares of wood disappeared in protected Indigenous reserves in Maranhao state. (Mario Tama/Getty Images) #



**22** Guajajara Indigenous tribe members gather in their village on protected Amazonian Indigenous land, June 10, 2012 in the Araribola Indigenous Reserve, Maranhao state, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**23** Amazonian herbal remedies are for sale at the historic Ver-o-Peso market, June 7, 2012 in Belem, Brazil. Belem is considered the entrance gate to the Amazon and for more than 300 years, boats have unloaded their wares from deep in the Amazon at the market. (Mario Tama/Getty Images) #



**24** Workers offload baskets of acai berry at sunrise at the historic Ver-o-Peso market, June 6, 2012 in Belem, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**25** Amazonian fish are for sale at the historic Ver-o-Peso market, June 6, 2012 in Belem, Brazil. Belem is considered the entrance gate to the Amazon and for more than 300 years, boats have unloaded their wares from deep in the Amazon at the market. (Mario Tama/Getty Images) #



**26** A fisherman stacks coolers used to store fish while docked at the historic Ver-o-Peso market, June 6, 2012 in Belem, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**27** Workers offload products from boats at Ver-o-Peso market, June 7, 2012 in Belem, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**28** Workers rest by the water at the historic Ver-o-Peso market, June 6, 2012 in Belem, Brazil. Belem is considered the entrance gate to the Amazon and for more than 300 years, boats have unloaded their wares from deep in the Amazon at the market. (Mario Tama/Getty Images) #



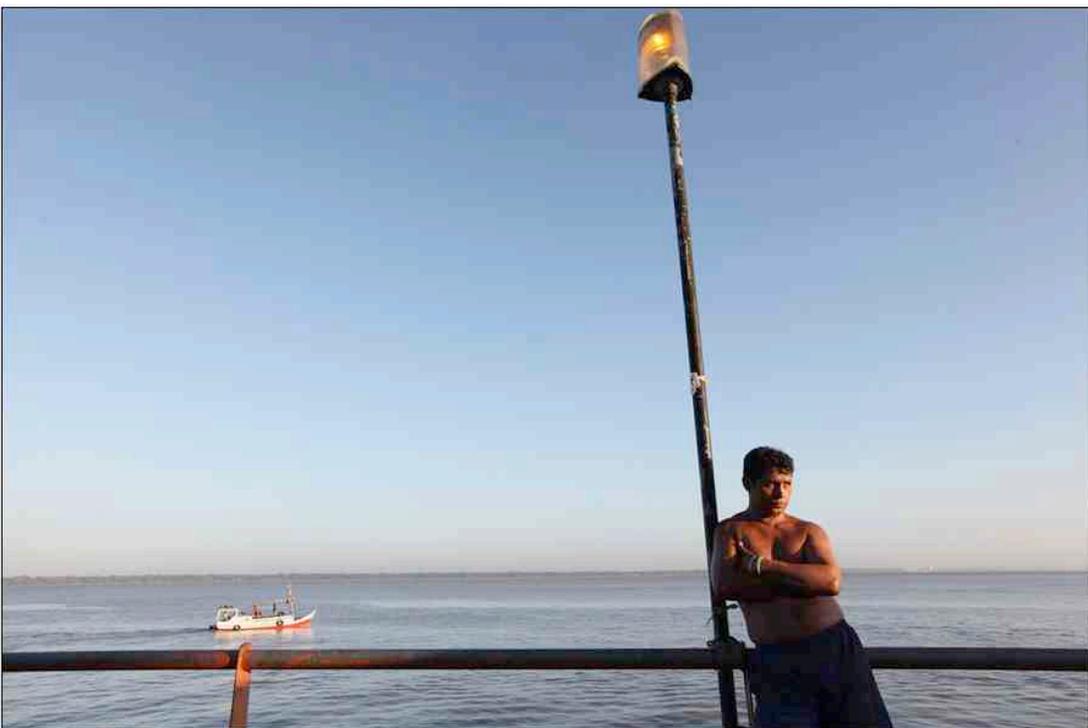
**29** A worker prepares Amazonian flowers and plants at the historic Ver-o-Peso market, June 7, 2012 in Belem, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**30** People shop for fish at the historic Ver-o-Peso market, June 6, 2012 in Belem, Brazil. Fishermen and others who make their livelihood on the waters of the Amazon basin face a variety of environmental hazards including pollution from mining, agricultural runoff and silting of the waters caused by deforestation. "Ver-o-Peso" means "see the weight" and was named after the colonial Portuguese mandatory weighing of merchandise to be taxed for the Portuguese crown. (Mario Tama/Getty Images) #



**31** Family members rest on their fishing boat docked at the historic Ver-o-Peso market, June 7, 2012 in Belem, Brazil. "Ver-o-Peso" means "see the weight" and was named after the colonial Portuguese mandatory weighing of merchandise to be taxed for the Portuguese crown. (Mario Tama/Getty Images) #



**32** A worker stands along the riverfront at the historic Ver-o-Peso market, June 6, 2012 in Belem, Brazil. Fishermen and others who make their livelihood on the waters of the Amazon basin face a variety of environmental hazards including pollution from mining, agricultural runoff and silt of the waters caused by deforestation. "Ver-o-Peso" means "see the weight" and was named after the colonial Portuguese mandatory weighing of merchandise to be taxed for the Portuguese crown. (Mario Tama/Getty Images) #



**33** A fisherman rests on his boat docked at the historic Ver-o-Peso market, June 7, 2012 in Belem, Brazil. (Marlo Tama/Getty Images) #



**34** A worker offloads baskets of acal berry at the historic Ver-o-Peso market at dawn, June 7, 2012 in Belem, Brazil. The acal berry is a small, round black-purple fruit, similar in appearance, but smaller than a grape and with less pulp. In a study of three traditional populations in the Brazilian Amazon, acal palm was described as the most important plant species because it makes up a major component of their diet. (Marlo Tama/Getty Images) #



**35** Workers offload baskets of acai berry before sunrise at the historic Ver-o-Peso market, June 7, 2012 in Belem, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**36** People gather outside the historic Ver-o-Peso market, June 6, 2012 in Belem, Brazil. Belem is considered the entrance gate to the Amazon and for more than 300 years, boats have unloaded their wares from deep in the Amazon at the market. (Mario Tama/Getty Images) #



**37** People gather along the water at a former riverside port converted into an entertainment complex, June 7, 2012 in Belem, Brazil. Over 100 heads of state and tens of thousands of participants and protesters will descend on Rio de Janeiro, Brazil, later this month for the Rio+20 United Nations Conference on Sustainable Development or "Earth Summit". Host Brazil is caught up in its own dilemma between accelerated growth and environmental preservation. The summit aims to overcome years of deadlock over environmental concerns and marks the 20th anniversary of the landmark Earth Summit in Rio in 1992, which delivered the Climate Convention and a host of other promises. Brazil is now the world's sixth largest economy. (Mario Tama/Getty Images) #



**38** Boys bicycle in the Amazonian town of Acallandia, June 11, 2012 in Acallandia, Brazil. The boomtown was founded when a highway was carved through the rainforest and loggers quickly felled the valuable trees in the area for profit. The town now has a population of 104,000 and houses a number of smelters which produce pig iron. The smelters are usually fuelled with charcoal created from illegally harvested Amazon rainforest wood. (Mario Tama/Getty Images) #



**39** A Guajajara Indigenous tribe member cartwheels in her village on protected Amazonian Indigenous land, June 10, 2012 in the Arariboia Indigenous Reserve, Maranhao state, Brazil. Tribe members say their forests are being plundered by illegal loggers who killed tribe member who attempted to resist. (Mario Tama/Getty Images) #



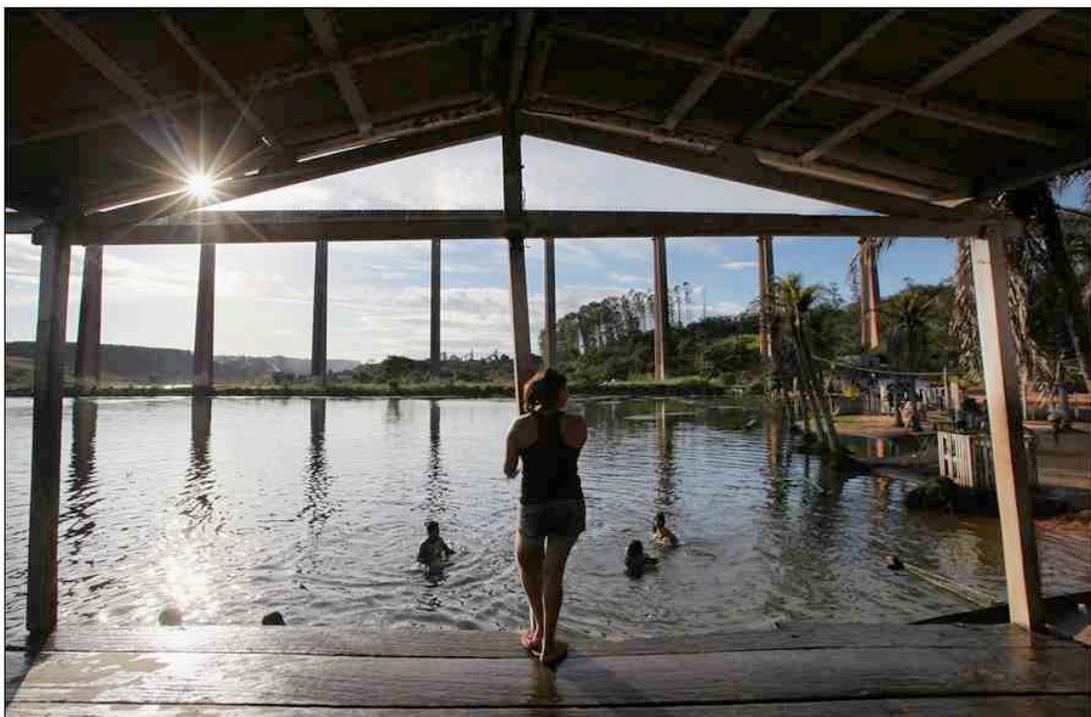
**40** A mother and son sit in the water in the Amazonian town of Acallandia, June 9, 2012 in Acallandia, Brazil. The boomtown was founded when a highway was carved through the rainforest and loggers quickly felled the valuable trees in the area for profit. The town now has a population of 104,000 and houses a number of smelters which produce pig iron. (Mario Tama/Getty Images) #



**41** A teenager jumps into the water in front of a railroad bridge operated by Vale, a mining company and Brazil's biggest exporter, June 9, 2012 in Acailandia, Brazil. The railroad transports iron ore from the world's largest mine across the bridge on its way to a port to be exported. The 554-mile line uses a train comprised of 330 cars and four locomotives and is the main lifeline of the country's iron industry. (Mario Tama/Getty Images) #



**42** A man relaxes in the water in the Amazonian town of Acailandia, June 9, 2012 in Acailandia, Brazil. The boomtown was founded when a highway was carved through the rainforest. (Mario Tama/Getty Images) #



**43** People swim in front of a railroad bridge operated by Vale, a mining company and Brazil's biggest exporter, June 9, 2012 in Acallandia, Brazil. The railroad transports iron ore from the world's largest mine across the bridge on its way to a port to be exported. (Mario Tama/Getty Images) #



**44** Illegal burning clears brush and small trees for agriculture in an already deforested section of Amazon rainforest, June 11, 2012 in Maraba, Brazil. Although deforestation in the Brazilian Amazon is down 80 percent since 2004, environmentalists fear recent changes to the Forest Code will lead to further destruction. Around 20 percent of the rainforest has already been destroyed. (Mario Tama/Getty Images) #



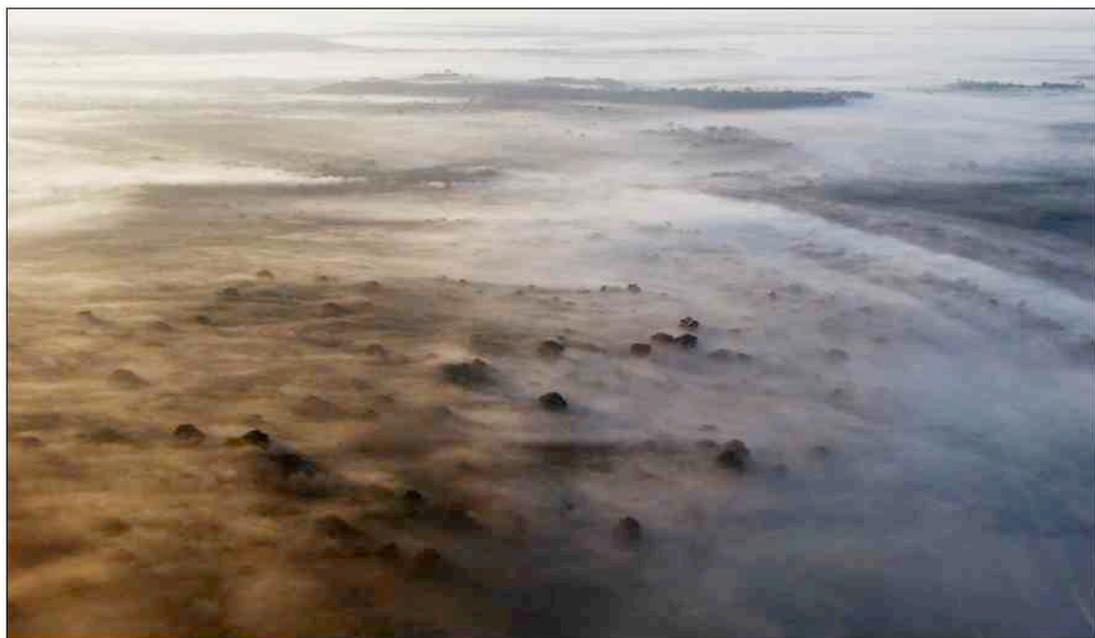
**45** A soybean field on deforested land, June 9, 2012 in Para state, Brazil. Although deforestation in the Brazilian Amazon is down 80 percent since 2004, environmentalists fear recent changes to the Forest Code will lead to further destruction. (Mario Tama/Getty Images) #



**46** Drivers pass through deforested land along federal highway BR-222, June 9, 2012 in Para state, Brazil. Highway construction through Amazonian rainforest has led to accelerated rates of deforestation. (Mario Tama/Getty Images) #



**47** A worker looks down on an ecological park showcasing Amazonian foliage, June 6, 2012 in Belem, Brazil. (Mario Tama/Getty Images) #



**48** A deforested section of Amazon rainforest is seen in the mist from an airplane at dawn, June 8, 2012 in Para state, Brazil. Over 100 heads of state and tens of thousands of participants and protesters will descend on Rio de Janeiro, Brazil, later this month for the Rio+20 United Nations Conference on Sustainable Development or "Earth Summit". Host Brazil is caught up in its own dilemma between accelerated growth and environmental preservation. The summit aims to overcome years of deadlock over environmental concerns and marks the 20th anniversary of the landmark Earth Summit in Rio in 1992, which delivered the Climate Convention and a host of other promises. Brazil is now the world's sixth largest economy and is set to host the 2014 World Cup and 2016 Summer Olympics. (Mario Tama/Getty Images) #

**YOU MIGHT ALSO LIKE**



**Fukushima vs. Chernobyl: How Have Animals Fared?**  
(The New York Times)



**Photojournalists under 25**  
(The Big Picture)



**Winter weather**  
(The Big Picture)



**World Water Day 2013**  
(The Big Picture)

Sponsored Links

**MORE LINKS AND INFORMATION**

Times Topics: [Brazil](#) - NYTimes.com, 2012

[Brazil](#) - Wikipedia entry

[Earth Summit](#) - Wikipedia entry

[Assine Estadão c/ 40% Off](#)  
[www.Estadao.com.br/Assine](http://www.Estadao.com.br/Assine)  
 Estadão Completo Impresso + Digital Promoção por Tempo Limitado, Corra!

**Comments**

Add a comment...

Post to Facebook    Posting as Anna Carvalho (Not you?)    [Comment](#)

**Bruno Pontes Soares Rocha** · Abu Dhabi

The gallery is great, but just one correction: Brazil has 26 states, and most of the pictures here show only 1 of these. I guess the gallery's name is a bit misleading: "Brazil: 2012" is not only the rainforest. Ok, there are other pieces of the work, which probably depict more of the country. But still a bit strange. It's like having a gallery on the Grand Canyon and naming it "The United States of America".

Reply · 87 · Like · Follow Post · June 15, 2012 at 9:19am

**Ursula Dorada** · Desenhista at Fescher Neoilustração

One more for the misleading title. Really :) Please fix it.

Reply · 10 · Like · June 15, 2012 at 10:37am

**Kylan Hurt** · Follow · Top Commenter · Tempe, Arizona

Carlos Braga Yeah I have a Brazilian friend and she gets annoyed every time we ask her questions about the jungle. She is from a large metropolitan area so the jungle is almost as foreign to her as it is to us (Americans).

Reply · 6 · Like · June 15, 2012 at 11:19am

**ARCHIVES**    **CATEGORIES**

[Select a month](#)    [Select a category](#)

**RECENT ENTRIES**

- [Pope Benedict XVI's last general audience - 02.27](#)
- [Winter weather - 02.25](#)
- [Afghanistan: February 2013 - 02.22](#)
- [The movies: loving the silver screen - 02.20](#)
- [2013 World Press Photo Contest Winners - 02.15](#)
- [Carnival 2013 - 02.13](#)
- [Snowstorm dumps on Northeast - 02.13](#)

Ads by Google    [what's this?](#)

**Concessionária Amazon VW**  
 O Nosso Negócio é Fazer Negócios! Toda a linha Volkswagen 2013.  
[vwamazon.com.br](http://vwamazon.com.br)

**Claro Banda Larga**  
 Banda Larga à partir R\$ 29,80. 1, 5, 10 ou 20 Mega.  
[ClaroTV3g.com.br/ClaroBandaLarga](http://ClaroTV3g.com.br/ClaroBandaLarga)

Figuras 117 a 166: *Brasil:2012*

Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2012/06/brazil\\_2012.html](http://www.boston.com/bigpicture/2012/06/brazil_2012.html)

A cumplicidade que surge de trabalhos de interação entre o fotografado e o fotógrafo tem como base a autonomia e a liberdade, que podem ser reconhecidas pela aproximação da câmera pelo sujeito e na entrega nos momentos de retrato. Afirma-se, portanto, que a conjunção dos envolvidos na representação do Outro são responsáveis pela visibilidade às vítimas, aos marginalizados, aos que subvertem, aos não visíveis. Apreendemos, então, que a forma como fotografamos sujeitos mostra mais sobre a nossa maneira de caracterizar sujeitos, do que sobre os próprios.

Num nível mais profundo, essas imagens podem ter ainda mais para nos revelar sobre o Ocidente. Muitas das imagens aqui examinadas representam o outro como uma inversão do eu. Se a visão do outro é mediada por estereótipos e preconceitos, a visão do eu implicada por essas imagens é ainda mais indireta. Contudo, oferece precioso testemunho se ao menos pudermos aprender como lê-las. (BURKE, 2001, p. 173)

O ensaio que se segue demonstra muito sobre como pode ser representado o que é desconhecido, ao mesmo tempo que dá visibilidade àqueles escondidos socialmente. *Brazil: 2012* é uma das amostras do *Big Picture* que, à primeira vista, parece lançar um olhar homogeneizado da estrutura social e cultural de um país. No entanto, faz parte de uma série de fotografias documentais baseadas na temática Brasil e Rio+20, do fotógrafo Mário Tama. Tama vai até locais que já conhece, mas se utiliza de seu olhar de estrangeiro para compor uma narrativa de viagem. É quase como se o acompanhássemos descobrindo as contradições e facetas do norte do país. Ele desenvolve um grupo de imagens cujos sujeitos participam efetivamente para compor uma crítica social relacionada ao fato de o Brasil possuir problemas ligados ao desenvolvimento econômico e social nas regiões mais afastadas no Sul do país, ao mesmo tempo em que abriga a Rio+20, evento internacional pelo desenvolvimento sustentável. Do mesmo modo, Tama mostra que apesar das contradições internas ainda existe espaço para o lazer, trabalho e cultura popular.

O Outro das fotografias [...] - aquele para o qual e com o qual elas são concebidas – é o estrangeiro, o mestiço, o ‘sem direito’, o excluído, o descentrado, o marginal, o desterritorializado nas periferias, na prisão, no desemprego, etc. É aquele que subverte as normas, que desafia os padrões, que faz vacilar o poder, que perturba os valores dominantes, os princípios das maiorias. O Outro é o menor. Aquele que desafia o maior, como o rosto de um ‘sem-teto’ é sempre um desafio lançado na cara daqueles que têm onde morar. O Outro também desafia a máquina que é a fotografia-documento, principalmente quando está nas mãos dos repórteres apressados das mídias. Em razão disso, [...] e outros tiveram, evidentemente, de inventar procedimentos dialógicos, de transformar radicalmente o tempo fotográfico, fazendo ele ser transposto antes da tomada propriamente dita e, sobretudo, tiveram de preparar um grande lugar para os modelos no processo fotográfico. Foi o que fizeram com o retrato – alguns, com a reportagem - , ao provocar o surgimento, por volta do final dos anos 1990, do que poderíamos qualificar de reportagem dialógica. (ROUILLE, 2009, p. 181)

Tama e os editores criam uma narrativa complexa para mostrar parte do Brasil sob o guarda-chuva do tema Rio+20. A extração de madeira amazônica, os trabalhadores das carvoarias, a chuva amazônica e a presença de empresas responsáveis pela exploração na Amazônia demonstram a intenção de Tama de retratar a devastação da floresta mundialmente conhecida. As celebrações cristãs, a presença indígena, locais e objetos que se referem ao Pará, como a Casa de Farinha e os produtos medicinais feitos com ervas amazônicas, mostram a variedade de costumes e tradições do Pará. O rio, como protagonista das atividades de

trabalho e lazer, chama a atenção para a contradição existente entre a exploração da natureza e como ela é fundamental para a sobrevivência. A construção de estradas e o Mangal das Garças, um parque ecológico no centro de Belém, manifestam novamente a incoerência entre o desmatamento provocado pela inserção de rodovias e a tentativa de preservação ecológica. Tama deixa claro que na última fotografia do ensaio se trata de um olhar estrangeiro, uma imagem aérea. Ela funciona como evidência de que o material fotográfico foi feito por um viajante e, portanto, tem pretensão de revelar aquilo que seus olhos viram em união com os sujeitos retratados.

Apesar da alta carga documental da fotorreportagem apresentada, é perceptível a diferença entre essas fotografias e o fotojornalismo cuja estética é a do instantâneo, do imediato. Fotorreportagens como essa mostram que é possível explorar a poética e a linguagem fotográfica mesmo quando se está lidando com notícias recentes, como a realização da Rio+20 no Brasil. O conjunto de imagens, sem dúvida, baseia-se numa crítica que pode ajudar no reconhecimento e na percepção daqueles que nunca conheceram de perto a Amazônia.

## Considerações Finais

Essa pesquisa buscou no fotojornalismo da internet a reflexão sobre a cultura visual na atualidade de modo a compreender possibilidades imagéticas de circulação de notícias e documentações cotidianas. O site *www.boston.com/bigpicture*, apesar de ser reconhecido pela veiculação de fotografias em alta resolução é também e? de estudo para entendermos o papel das fotografias jornalísticas como transmissoras de notícias na sociedade contemporânea.

Parte da contribuição teórica veio dos autores Joséph M. D. Català e André Rouillè. Dois importantes pesquisadores das imagens, cujos pensamentos semelhantes foram cruciais para a base desse trabalho: a fotografia-expressão e a imagem complexa. A partir desses conceitos foi possível montar modelos de análise de fotografias, tendo como foco apontar as possibilidades de experimentação do uso da fotografia de imprensa e as transformações ocorridas na produção jornalística.

Isso porque, com a inserção dos meios de comunicação na internet foram provocadas mudanças no processo de criação jornalística. A produção fotojornalística começa a se desenvolver em diversos caminhos que vão desde a terceirização das fontes de notícias, até a participação efetiva do público observador como comentarista e disseminador.

A experiência habitual de visualizar fotografias em certos sites no meio online deixa de ser a habitual originária dos meios impressos, pois dá lugar à reconfiguração e à ressignificação das fotografias unidas sob uma mesma ótica, mas que levam em consideração o pensamento complexo do editor. É perceptível que o jornalismo digital ainda não explorou todo o potencial da comunicação em rede, mas novas configurações têm surgido de modo a adequar o tradicional ao novo suporte.

A mídia, desse modo, se mostra mais atenta às questões de utilização do veículo e da atenção da audiência, que por sua vez têm se mostrado mais participativa no aprofundamento, discussão e circulação de notícias. É necessário atentarmos para o fato de como o fotojornalismo está sendo utilizado na lógica contínua do jornalismo online de grande volume de produção, mas que sempre atende aos parâmetros estabelecidos pela organização à qual pertence.

O fotojornalismo online têm tentado ser informativo e conectivo ao mesmo tempo, pois investe numa produção desterritorializada, onde é concedido espaço para o observador. As linhas de edição são seguidas de modo a gerar reconhecimento e potencializar o

imaginário. E, sem dúvida, a Internet trouxe novas perspectivas para a expressão, não somente dos usuários, mas também daqueles que utilizam o meio para comunicar e informar algo.

Observamos mudanças no caráter cultural e na forma de produção fotojornalística em sites como o nosso objeto de estudo, onde a função de estabelecer uma linha de raciocínio imagética é muito forte. É clara também a finalidade de privilegiar os trabalhos do editor e do fotógrafo. O fotógrafo aparece muitas vezes como ator social das fotografias encontradas no *Big Picture*, por conta das mãos do editor. Desta relação, destaca-se a transformação do trabalho do editor, que ao unir fotografias de diferentes autores, datas e contextos, acaba deslocando a noção de acontecimento e instantâneo, mesmo que a autoria do fotógrafo seja preservada (a utilização de fotos de diversas autorias inaugura uma nova forma de narrativização fotojornalística). Percebemos que a produção jornalística está entendendo o processo fotojornalístico como a união de pelo menos dois importantes agentes: o fotógrafo e o editor. Neste sistema não existe mais o privilégio do trabalho autoral do fotógrafo, pois ele passa a dividir essa função com o editor. As responsabilidades adquiridas pelos fotojornalistas e pelos editores têm como consequência uma atividade complexa e dela depreende-se uma tendência à narrativização.

A elaboração de histórias fotojornalísticas constituem processos de reconhecimento que se baseiam na presença do embrião narrativo, na repetição de construções formais, na presença de diferentes estéticas fotográficas e na disposição fotográfica na interface do site. Estes são os mecanismos que determinam uma ecologia do visível e podem, sem dúvida, contribuir para a experiência estética e o desenvolvimento da “mirada” complexa.

Além disso, a modificação das questões de autoria e do fluxo de trabalho jornalístico permitem a utilização de diferentes formatos, alguns com tendência à interatividade. Isto nos mostra que o fotojornalismo contemporâneo, apesar de continuar seguindo as construções tradicionais (no que se refere à repetição das temáticas e dos enquadramentos), possui inclinação à inovação tanto dos elementos formais presentes no conteúdo das imagens, quanto das características relacionadas às profissões envolvidas no fluxo editorial. Esse modo de editar envolve questões de autoria, de edição, de trabalho colaborativo, que alteram alguns pontos do processo jornalístico tradicional.

As notícias do *Big Picture* se aproximam também de ensaios e fotorreportagens. Estas formas intencionais de compor imagens, por meio da seleção e organização das fotografias, mostram que os editores do *fotoblog* buscam passar um sentido para seus leitores, já que a

forma como são dispostas as imagens não é aleatória. Para além do carácter informativo, as imagens constroem um olhar subjetivo, uma visão narrativa dos fatos. Não é somente a intenção de noticiar que norteia o fotojornalismo, mas sim a busca de um equilíbrio entre elementos dessa linguagem, o estético, o informativo e o ideológico. O lugar privilegiado das imagens de imprensa também pode trazer novas maneiras de se lidar com as representações, resultando em perspectivas para a utilização da fotografia, principalmente no contexto virtual jornalístico.

Além disso, a fotografia nos toca como espectadores porque parte da sedução do fotojornalista pelo desconhecido e pelo inesperado. E assim que investimos o nosso olhar sobre a imagem fotográfica somos envolvidos pelo seu embrião narrativo, ou seja, a história que aquela fotografia possui. Portanto, o fotojornalismo é uma via de mão dupla: ao mesmo tempo que personifica a presença ao dar visibilidade a desconhecidos, aos que não tem destinos destacados; também reforça o anonimato que, de certa forma, está mais relacionado a uma visão estereotipada do outro do que a uma identificação.

O fotojornalismo também possui a força do testemunho, que assume um relato, um discurso sobre o fato. Ele oferece pistas ao testemunho, mas é importante pensarmos em todo o processo editorial para entendermos porque as fotografias nos suscitam tanto interesse e criam um espaço de contemplação. O fotojornalismo também contribui para fixar enquadramentos das histórias, para a construção de significados e para a contextualização das notícias. Mesmo assim, é interessante notarmos que alguns ensaios e fotorreportagens podem fugir um pouco das regras enrijecidas do fotojornalismo porque eles, de certa forma, criam mecanismos de observação complexos.

Por isso, entendemos que o fotojornalismo pode constituir uma imagem complexa e uma fotografia-expressão, pois em muitos casos a forma de testemunhar é transformada e ampliada, ao mesmo tempo que reforça representações visuais já cristalizadas. Na fotografia-expressão e na imagem complexa jornalísticas prevê-se uma representação que torne visível elementos, de modo que novos procedimentos surjam para que a fotografia ilumine o estado das coisas e das pessoas. Neste caso, a invenção e a experimentação são necessárias para que a fisicalidade dos objetos seja superada pela ação de tornar visível de forma expressiva.

O fotojornalismo do *Big Picture* possui uma validade e significação social que advém da pluralidade e diversidade nos setores em que atua e carrega uma forte temporalidade social e cultural. A existência da imagem fotográfica sendo privilegiada dentro de um novo suporte

como a Internet faz com que, conseqüentemente, sejam evidenciados o consumo de fotografias e sua influência como produto de conteúdo jornalístico e artístico e os mecanismos que são utilizados para se passar uma mensagem. Além disso, a imagem como um material impactante e reflexivo vista, em muitos casos, como uma aproximação da imagem artística nos tira o fôlego não só pela sua representação, mas também pela sua plasticidade, despertando o nosso imaginário social e cultural.

Apesar de se basear no modelo tradicional, o fotojornalismo do *Big Picture* também pode ser visto como uma das primeiras tentativas em construir uma representação que se dá pela narração e que pode produzir pensamentos complexos através da imagem fotográfica. A possibilidade de “mirar” a fotografia, levando em conta seu contexto, e atrelá-la a algum assunto jornalístico constitui o que chamamos de “fotografia-jornalística-expressiva”.

As imagens do *Big Picture* podem ser também consideradas complexas pois despertam sentidos que ultrapassam a linha da habitualidade e, através da experiência estética, podem provocar uma observação mais acurada da imagem transcendendo a superficialidade aparente. O fotojornalismo em sites como esse é mais do que um mecanismo de observação; ele é também informação e análise sobre a vida humana, é opinativo, revelador e expositor.

O ato de fotografar aliado a união de diversas fotografias sob um mesmo guarda-chuva editorial é determinante para a circulação da mensagem visual do *Big Picture*. As etapas deste processo ressignificam o uso da imagem fotográfica. Trabalhamos no sentido do amadurecimento do olhar; daí a necessidade de promover novas reflexões sobre o impacto da fotografia na mídia online – um campo novo em pleno desenvolvimento com grandes possibilidades expressivas. O imediato, o instantâneo não precisam mais ser privilegiados, pois pode-se abrir uma porta à experimentação. Além disso, a compreensão fotográfica tem ampliados seus níveis de sensibilidade e de narrativização, fazendo com que todos os elementos da construção fotojornalística se tornem importantes. O meio, os recursos utilizados, o aspecto formal, a estética fotográfica e a observação formam, portanto, a base para a intenção primordial do fotojornalismo: contar histórias.

### Referências Bibliográficas

ANDIÓN, M. L. **Foto-xoc e xornalismo de crise**. A Coruña: Ediciós do Castro, 1988.

\_\_\_\_\_. **Documentalismo fotográfico contemporâneo: da inocência à lucidez**. Galicia: Edicións Xerais, 1995.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Editora Papirus, 2004.

BAEZA, Pepe. **Por una función crítica de la fotografía de prensa**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2007.

BAITELLO JR., Norval. **A era da Iconofagia: ensaios de comunicação e cultura**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

BARTHES, R. A mensagem fotográfica. In: **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

\_\_\_\_\_. Fotos-choque. In: **Mitologias**. Lisboa: Edições 70, 2007.

\_\_\_\_\_. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar das pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: BENJAMIN, W. et al. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores).

BENTES MONTEIRO, Eduardo. **Fotojornalismo Brasileiro e a crise das representações na sociedade pós-industrial**. Comunicação e Informação. Universidade Federal de Goiás v.

3, n. 1, p. 40-55, jan./jun. 2000.

BIG PICTURE. Disponível em <<http://www.boston.com/bigpicture>>. Acesso em 2011 e 2012.

BOLTANSKI, Luc. La retórica de la figura. In: BOURDIEU, Pierre. **Un art medio**: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2003. pp. 207-235.

BOURDIEU, Pierre. **Un art medio**: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2003.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia**: de Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BUITONI, Dulcília H. S. **Imagens semoventes**: fotografia e multimídia no webjornalismo. Animus: revista interamericana de comunicação midiática. Universidade Federal de Santa Maria, v. VI, nº 1, p. 9-23, jan./jun. 2007.

\_\_\_\_\_. Hipermissão, hiperlinguagem e imagem complexa no webjornalismo. In: MARQUES, Ângela; COSTA, Caio Túlio, COSTA, Carlos; et al. **Esfera Pública, Redes e Jornalismo**. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

\_\_\_\_\_. **Fotografia e Jornalismo**: a informação pela imagem. São Paulo: Editora Saraiva, 2011.

\_\_\_\_\_. **Imagens Contemporâneas**: complexidades e interfaces. Revista Líbero. São Paulo, v. 15, n. 29, p. 71-80, jun. de 2012.

\_\_\_\_\_. Em busca de complexidades imagéticas. Trabalho apresentado no **GP Fotografia do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação**, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

MIRANDA, Luciano. **Pierre Bourdieu e O Campo da Comunicação**: por uma teoria da comunicação praxiológica. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: Edusc, 2001.

CANAVILHAS, João. A notícia no webjornalismo: leitura da imagem e arquitetura da informação. In: BRASIL, André et al. **Cultura em fluxo**: novas mediações em rede. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004.

CATALÀ, Josep M. La imagen compleja. In: **La Imagen Compleja**. Barcelona: UAB, 2005.

\_\_\_\_\_. Fenomenologia de la interfaz. In: **La Imagen Compleja**. Barcelona: UAB, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Forma do Real**: introdução aos estudos visuais. São Paulo: Editora Summus, 2011.

ENCICLOPÉDIA Intercom de comunicação. São Paulo, Sociedade Brasileira de Estudos da Comunicação, 2010, v.1.

FONTCUBERTA, Joan. **O Beijo de Judas**: fotografia e verdade. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2010.

FONTCUBERTA, Joan (ed.). **Estética Fotográfica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2010.

HOHFELDT, Antonio. Informação. In: ENCICLOPÉDIA Intercom de Comunicação.

HORN, Evelyse Lins. **Fotografia-Expressão**: a fotografia entre o documental e a arte contemporânea. Disponível em <[http://www.poscom.ufc.br/arquivos/fotografia\\_express%E3o.pdf](http://www.poscom.ufc.br/arquivos/fotografia_express%E3o.pdf)>. Acesso em novembro de 2012.

KOBRE, Kenneth. **Fotojornalismo**: uma abordagem profissional. Rio de Janeiro: Elsevier Editora LTDA, 2011.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2000.

\_\_\_\_\_. **Fotografia e História**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2001.

LISSOVSKY, Maurício. **O Portal do Instante**. Revista Contracampo. v. 9, nº 0, p. 221-239, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Máquina de Esperar: origem e estética da fotografia moderna**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

LOMBARDI, Kátia Hallak. Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea. **Revista Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 4, n. 4, p. 35 – 58, 2008.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges: repensando Flusser e as imagens técnicas**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MANOVICH, Lev. **El language de los nuevos medios de comunicación**. Barcelona: Paidós, 2006.

MARCONDES FILHO, Ciro (org). **Dicionário da Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2009.

MARTINO, Luís M.S. *Teoria da comunicação: idéias, conceitos e métodos*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. **Estética da Comunicação: da consciência comunicativa ao “eu” digital**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2007.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

MELLO, Paulo Thiago de. **O instante decisivo**: artigo de Henri Cartier Bresson. Disponível em <http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downs-uteis-o-instante-decisivo.pdf>. Acessado em novembro de 2012.

MIELNICZUK, Luciana. **Jornalismo na Web**: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual. 2003. 246f. Tese de Doutorado (Doutorado em Comunicação e Culturas Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador/BA, 2003.

MUNHOZ, Paulo. Estágios de Desenvolvimento do Fotojornalismo na Internet. **Diálogos & Ciência – Revista da Rede de Ensino FTC**. Ano V, n. 11, set 2007. ISSN 1678-0493. Disponível em <<http://www.ftc.br/dialogos>>. Acesso em Agosto de 2012.

PERSICHETTI, Simonetta. Morte anunciada? Não necessariamente! O fotojornalismo renasce nas agências de notícias. **Revista Líbero**, São Paulo, v. 15, n. 29, pg. 93-100, jun de 2012.

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

SAMAIN, Etienne (org). **O Fotográfico**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa**: projetos para mestrado e doutorado. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SODRÉ, Muniz. **A Narração do Fato**: notas para um teoria do acontecimento. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009.

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto, 1998.

\_\_\_\_\_. **Uma crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó/SC: Argos Editora Universitária e Letras Contemporâneas, 2004.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1995.

\_\_\_\_\_. **Los media y la modernidad:** uma teoría de los medios de comunicación. Barcelona: Paidós Comunicación, 1999.

VOGEL, Daisi Irmgard. Narrativa. In: MARCONDES FILHO, Ciro (org). **Dicionário da Comunicação.** São Paulo: Paulus, 2009.

#### **Outros endereços eletrônicos consultados:**

A DESCOBERTA DE CHAVANTES. Disponível em  
<http://www.sandrofortunato.com.br/salgo/imagens/jeanxav1.jpg> e  
<http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/wp-content/files-site-antigo/images/jean-manzon-indios.jpg> . Acessado em julho de 2012.

BRAZIL: 2012. Disponível em [http://www.boston.com/bigpicture/2012/06/brazil\\_2012.html](http://www.boston.com/bigpicture/2012/06/brazil_2012.html).  
 Acessado em junho de 2012.

CHINA: DAILY LIFE. Disponível em  
[http://www.boston.com/bigpicture/2011/09/china\\_daily\\_life\\_2.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/09/china_daily_life_2.html). Acessado em julho de  
 2012.

EARTH HOUR 2012. Disponível em  
[http://www.boston.com/bigpicture/2011/03/earth\\_hour\\_2011.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/03/earth_hour_2011.html). Acessado em maio de  
 2012.

EARTHQUAKE IN HAITI. Disponível em  
[http://www.boston.com/bigpicture/2010/01/earthquake\\_in\\_haiti.html](http://www.boston.com/bigpicture/2010/01/earthquake_in_haiti.html). Acessado em julho de  
 2011.

ESTADÃO. Disponível em <http://www.estadao.com.br>. Acessado em julho de 2012.

FAQ UOL. Disponível em [http://fotoblog.uol.com.br/stc/faq\\_geral.html#1](http://fotoblog.uol.com.br/stc/faq_geral.html#1)>. Acessado em  
 novembro de 2012.

GALERIA MALVINAS DO ESTADÃO. Disponível em

<http://fotos.estadao.com.br/malvinas,galeria,5186,,0.htm>. Acessado em maio de 2012.

HOMELESS AROUND THE WORLD. Disponível em

[http://www.boston.com/bigpicture/2011/12/homelessness\\_around\\_the\\_world.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/12/homelessness_around_the_world.html). Acessado em julho de 2012.

IAN FISCHER: AMERICAN SOLDIER. Disponível em

<http://photos.denverpost.com/photoprojects/specialprojects/ianfisher/index.html>. Acessado em maio de 2012.

INDIGENOUS BRAZILIANS PROTEST DAM. Disponível em

[http://www.boston.com/bigpicture/2008/05/indigenous\\_brazilians\\_protest.html](http://www.boston.com/bigpicture/2008/05/indigenous_brazilians_protest.html). Acesso em março de 2011.

LANDSLIDES IN BRAZIL. Disponível em

[http://www.boston.com/bigpicture/2011/01/landslides\\_in\\_brazil.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/01/landslides_in_brazil.html). Acessado em julho de 2011.

LONDON RIOTS. Disponível em

[http://www.boston.com/bigpicture/2011/08/london\\_riots.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/08/london_riots.html). Acessado em julho de 2012.

MASSIVE EARTHQUAKE HITS JAPAN. Disponível em

[http://www.boston.com/bigpicture/2011/03/massive\\_earthquake\\_hits\\_japan.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/03/massive_earthquake_hits_japan.html). Acessado em julho de 2011.

NATIONAL GEOGRAPHIC WINNERS 2012. Disponível em

[http://www.boston.com/bigpicture/2012/08/winners\\_national\\_geographic\\_tr.html](http://www.boston.com/bigpicture/2012/08/winners_national_geographic_tr.html). Acessado em maio de 2012.

OSAMA BIN LADEN KILLED. Disponível em

[http://www.boston.com/bigpicture/2011/05/osama\\_bin\\_laden\\_killed.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/05/osama_bin_laden_killed.html). Acessado em maio de 2012.

PEOPLE OF CLOUDS. Disponível em [http://www.boston.com/bigpicture/2011/06/people\\_of\\_clouds.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/06/people_of_clouds.html). Acesso em fevereiro de 2012.

PRESIDENTE DA FUNAI CONTRARIA PARECER TÉCNICO DO ÓRGÃO E APOIA LICENÇA DE BELO MONTE. Disponível em <http://colunas.revistaepoca.globo.com/politico/tag/americo-ribeiro-tunes/>. Acesso em julho de 2011.

RIO'S DRUG WAR. Disponível em [http://www.boston.com/bigpicture/2010/11/rios\\_drug\\_war.html](http://www.boston.com/bigpicture/2010/11/rios_drug_war.html). Acessado em julho de 2011.

SCENES FROM KASHMIR. Disponível em [http://www.boston.com/bigpicture/2011/10/scenes\\_from\\_kashmir.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/10/scenes_from_kashmir.html). Acessado em julho de 2012.

SCENES FROM RIO DE JANEIRO. Disponível em [http://www.boston.com/bigpicture/2008/08/scenes\\_from\\_rio\\_de\\_janeiro.html](http://www.boston.com/bigpicture/2008/08/scenes_from_rio_de_janeiro.html). Acessado em julho de 2011.

SITE OFICIAL EDGAR MORIN. Disponível em <http://www.edgarmorin.org.br/vida.php>. Acessado em janeiro de 2013.

TSUNAMI STREETWALK MAGNUM IN MOTION. Disponível em <http://inmotion.magnumphotos.com/essay/tsunami-streetwalk-1-kesennuma>. Acessado em maio de 2012.

UNCONTACTED TRIBE PHOTOGRAPHED IN BRAZIL. Disponível em [http://www.boston.com/bigpicture/2008/05/uncontacted\\_tribe\\_photographed.html](http://www.boston.com/bigpicture/2008/05/uncontacted_tribe_photographed.html). Acessado em julho de 2011.

WORLD POPULATION, WHERE IT'S THICK AND WHERE IT'S THIN. Disponível em [http://www.boston.com/bigpicture/2011/11/world\\_population\\_where\\_its\\_thi.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/11/world_population_where_its_thi.html). Acessado em julho de 2012.

## ANEXOS

## Anexo 1 – DVD

Este DVD contém arquivos que se referem a esta pesquisa. Os arquivos pertencem ao site *www.boston.com/bigpicture* e constituem uma amostragem do objeto de estudo dessa dissertação de mestrado.