

## ensaio sobre uma ideia de incessante fotojornalismo

Fernando Cola

“Qualquer tecnologia cria gradualmente um ambiente humano totalmente novo, e um ambiente não é um envoltório passivo senão em processo ativo.”

(Marshall McLuhan, 1964)

De início, partimos da ideia de que a imagem tem potencial contemplativo, quero dizer, é capaz de *fazer pensar*. Segue-se então uma cadeia de ideias desde alguma imagem que sirva de disparador. Numa volta de ônibus pela cidade, por exemplo, podemos enquadrar e classificar como “imagem fotografável” uma cena através da janela, iniciando um fio de pensamentos que se estende até o ponto final.

Ainda nesse exemplo do ônibus, a paisagem nos oferece imagens distintas. Percebe-se que, além da existência de *outdoors*, campanhas publicitárias, vitrines, e outras obras que demonstram alguma intenção de se fazerem vistas pelo público, existem as imagens que se formam a partir da própria paisagem e que exercem uma certa poética.

Um passageiro observa, de passagem, uma pipa vermelha que se enrosca nos fios de alta tensão. Depois disso, uma placa de sinalização; um posto de gasolina, uma paisagem deslumbrante e por aí vai. Os fluxos das imagens principiam, cortam, reacendem, atropelam ou dão continuidade às nossas cadeias de ideias ao longo do trajeto.

Todas as imagens parecem estar ali *de e com* propósito. Ainda que não pareçam mais do que uma coincidência de elementos espontâneos e sobrepostos, manifesta ou latente, podemos pensar que a imagem vem e vai para algum lugar. Isso porque realizamos esse trabalho de enquadramento. A pipa enroscada nos fios de alta tensão é quase uma fotografia, e poderia muito bem ser, se alguém sacar o celular do bolso e registrar rapidamente.

Caso a imagem seja capaz de gerar uma cadeia de ideias, essas ideias são repletas de significados que damos à imagem e, ao mesmo tempo, de significantes e signos que a imagem nos dá.

O que uma imagem desperta em alguém está somente com esse alguém e não é compartilhável com ninguém do ônibus. Radicalmente singular, nossa história se mistura com a história de uma cidade que nos é contada através das janelas do coletivo. Talvez, por isso, o fenômeno das coincidências seja tão espantoso.

Explico: se emprestamos os nossos próprios significantes às imagens que nos surgem, é de se esperar que em algum momento o mundo externo venha ao nosso encontro na forma de um abraço, algo do caráter de uma revelação. Isso só pode ser espantoso, caso venhamos a acreditar que o mundo nos presenteia assim, de mão-beijada, com uma oferenda desse tipo.

Como explicar então esse espanto, algo que poderia revelar uma “sincronicidade universal”, envolta em misticidade, eventos considerados acasos fortuitos ou obras do destino? O que talvez servirá como comprovação transcendental de uma força maior, talvez seja justificada apenas por nossa própria busca ativa de significados. Será algo do tipo que Giuliano Metelski (2013) já chamou de “investidura econômica demasiada em determinado significante cujo sentido é ratificado por associações simbólicas.” (METELSKI, 2013). Em outras palavras, para invocar um provérbio popular: “quem procura, acha”.

Podemos pensar nessa busca ativa como uma tendência de um “incessante fotojornalismo”. “Incessante” pois entendemos a inexorabilidade do fato de que as imagens estão sendo produzidas contínua e ininterruptamente. Giselle Beiguelman (2021) nos diz que “nunca se fotografou tanto como em nossa época”, recorrendo à maior disponibilidade de dispositivos com câmera para a população e também citando uma pesquisa de 2015, que estimou, à época, “que a cada dois minutos eram produzidas mais imagens que a totalidade das fotos feitas nos últimos 150 anos” (BEIGUELMAN, 2021).

O fotojornalismo, por sua vez, é entendido pelo autor Jorge Pedro Sousa no seu sentido *lato senso* como a “atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou “ilustrativas” para a imprensa ou outros projectos editoriais ligados à produção de informação de actualidade.” (SOUSA, 1998). Trata-se de um ramo profissional e nos remete a imagens que tem uma função específica, seja ela, grosso modo, a de informar e “mostrar no momento em que acontece” os fatos do mundo a quem quer que as consuma.

Fotografias de guerra, revoluções sociais, crises globais, comportamentos públicos de figuras políticas, são apenas exemplos clichês do vasto mundo que compõe os produtos do fotojornalismo. Aqui, buscamos utilizar o termo não como problematização das vicissitudes de seu trabalho formal, mas para forçar a ilustração de um caráter de “produção de sentido” e interpretação dos “fatos”, uma vez que a produção de imagens contemporânea poderia se valer dessas características básicas como justificativa de existência.

Como exemplo, descrevo aqui uma cena genérica e hipotética capturada em foto que dificilmente não se reconhece: Retrata uma rua metropolitana e nessa rua há alguém dormindo na calçada, sem abrigo. Acima desse corpo adormecido, há um outdoor de uma rede de fast-food. Está escancarada a ironia; enquanto toda uma cidade se empanturra com alimentos de qualidade duvidosa e preços altos, outra população passa fome e vasculha os lixos dos prédios e casas durante a madrugada.

Outra imagem, mais específica e, dessa vez, comprovadamente real: uma famosa fotografia do presidente da república, espirrando. Compartilhada com muita rapidez através das redes sociais, no auge das polêmicas envolvendo essa figura política em relação a pandemia do COVID-19, retrata o paradoxo entre o discurso de um homem focado em menosprezar a gravidade de um vírus mortal e a manifestação física de um sintoma típico da gripe.

Ambas as imagens descritas geram comoção. Para provocar tal efeito, é necessário uma fusão de símbolos contraditórios e dialogantes, para que o óbvio apareça diante de nós, denunciando a cegueira do cotidiano. Apesar de serem imagens visualizadas a partir do trabalho profissional de fotógrafos, podemos pensar na disseminação dessas intenções comoventes para toda a população que possua uma câmera na mão.

O que nos interessa aqui é a intenção. Não estamos fazendo isso a todo o tempo? Não estamos tentando tornar bombástico o que está diante dos nossos olhos, aquilo que poderia passar despercebido ao olhar concentrado da sociedade, alguma coisinha que *só você viu* e os transeuntes escolheram ignorar?

O produto dessa operação é a revelação da pulga atrás da orelha. Isso tudo que nós pensávamos que era a vida, de fato o é. O sentimento é ambíguo; apesar de a “verdade” ser essa coisa triste, o alívio é grande e o consumo se justifica por poder se confirmar: sim, estávamos certos. Esse carretel se desenrola infinitamente e a cada descoberta (do que já sabíamos) sentimos esse frio na espinha e um quentinho no coração. Sabíamos que a fome existia e também sabíamos que, apesar de se pensarem imunes, os presidentes também podem ficar

gripados. A ambiguidade desses afetos é crucial para se pensar a produção contínua desses significados.

Até aí, tudo bem, a multiplicidade das perspectivas e olhares pode ser algo muito rico. Mas e quando isso se torna uma operação mercadológica voltada para a validação estética de nossos “olhos atentos”?

Vislumbra-se, então, uma tendência, aqui pensada como uma ininterrupta busca por significados. Isso revela um excesso e é uma pista para um caminho de angústia, em que se torna uma missão a decodificação obcecada das “mensagens da natureza”. Os *outdoors*, figurativamente, se espalham por todos os lugares. Aquela pipa enroscada nos fios de alta tensão mostra-nos não mais uma metáfora particular que acompanha nosso próprio universo singular, mas sim uma imagem que tem como objetivo ter a sua suposta mensagem oculta traduzida.

Essas imagens pelas quais passamos e que também passam por nós, nesse sentido, chegam ao ponto de questionar a nossa capacidade interpretativa. Está em jogo a nossa capacidade de decifração dos códigos e dos sinais espalhados pelo mundo. Essa compreensão tem algo de delirante na medida que essa investigação é compartilhada, ou seja, torna-se uma missão de toda a humanidade.

A perspectiva “fotojornalística” que proponho aqui refere-se justamente a essa armadilha de ir atrás dos fatos em todos os lugares, por acreditar que em todos os lugares estão os fatos. Esquece-se do caráter dialogante da imagem e da sua capacidade de gerar ideias distintas para sujeitos distintos. Esquecemos também que, diante da imagem da pipa enroscada, cada passageiro viaja do seu jeito particular.

A viagem de ônibus, que poderia oferecer um prazer através da observação do mundo, acaba ganhando o viés de um trabalho eterno, seja esse o de tentar investigar a vida em todas as suas minúcias, em lugar de aproveitá-las. O deslumbramento, típico do viajante que se interessa pelo caminho que percorre, torna-se um ofício em que a preocupação está em extrair da jornada o que ela poderia ter de útil.

Estaríamos numa competição, em que os ganhadores seriam os mais atentos às coordenadas que a vida disponibiliza? Os perdedores seriam os que não querem enxergar? Essa perspectiva nos leva a outra questão: se há vencedores e perdedores, quem são os juízes? Olhando pro céu à procura de pipas ou de deuses que confirmem os seus desígnios, o ser humano talvez dê de cara com um grande espelho ou um grande olho.

## Referências

MAC LUHAN, Marshall. (2007). **Os meios de comunicação como extensões do homem** (3a ed.). São Paulo, SP: Cultrix. (Obra original publicada em 1964)

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da Imagem: Vigilância e Resistência na Dadosfera**. São Paulo: Ubu, 2021.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. 2000. Disponível em: [http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-historia\\_fotojorn1.html](http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-historia_fotojorn1.html).

METELSKI, Giuliano. **Crítica à sincronicidade Junguiana**. *Jornal Caiçara*, Paraná, 26 set. 2013. Disponível em: <http://www.jornalcaicara.com.br/colunas/critica-a-sincronicidade-junguiana/>

