

## O cotidiano e o extra-ordinário: duplo fluxo fotográfico

Iury Parente Aragao<sup>1</sup>

### Resumo:

O texto é uma discussão sobre a capacidade que a fotografia tem de transformar momentos cotidianos em imagens extraordinárias e de também agir no sentido de apaziguar situações e imaginários que escapam da ordem da vida cotidiana. As observações consistiram em entender o método fotográfico de Henri Cartier-Bresson e de buscar notícias e fotografias sobre algumas catástrofes. Para a discussão se fez válida a utilização de ideias de Roland Barthes, Franco Moretti, Susan Sontag, Pierre Assouline, Henri Cartier-Bresson, Marcos Paulo da Silva e Jo Groebel. Foi observado que a fotografia age em dois fluxos, sensibilizando e/ou insensibilizando os leitores das imagens.

**Palavras-chave:** Comunicação; Fotografia; Cotidiano; Sensibilização; Insensibilização.

### Abstract:

This text is a discussion about the capacity that photography has of transforming everyday moments in extraordinary images and also to act in the sense of settling situations and thoughts that escape from ordinary everyday life. The observations consisted in understanding the photographic method of Henti Cartier-Bresson and to find news and pictures about catastrophes. For this discussion, the ideas of Roland Barthes, Franco Moretti, Sunsan Sobtag, Pierre Assouline, Henri Cartier-Bresson, Marcos Paulo da Silva and Jo Groebel were taken as valid. It was observed that photography acts in two fluxes, sensitizing or desensitizing the readers of the images.

**Keywords:** Communication; Photography; everyday life; sensitization; desensitization.

Artigo recebido em: 17/09/2016.

Aceito em: 19/12/2016.

<sup>1</sup> Doutorando em Comunicação Social pela UESP. Bolsista Capes. Doutorado sanduíche (PDSE-Capes) no CIESPAL (Quito, Equador). Bacharelado em Jornalismo pelo CEUT e licenciatura em Educação Física pela UFPI. E-mail: iparagao@yahoo.com.br.

## Introdução

Vivemos em um mundo imerso em *outdoors*, charges, *graffitis*, pichações, fotografias, vídeos. E isso altera nossa maneira de ler o mundo, não mais usando e tendo que entender apenas os meandros da língua escrita, mas sendo obrigados a receber mensagens trazidas pelas imagens.

O jornalismo também é obrigado e se obriga, para conseguir sobreviver, a reduzir seus textos e a usar estratégias ligadas ao *design* de suas páginas no intuito de atrair o leitor sem tempo. A internet também impôs a imagem em seus textos, estes muitas vezes sendo secundários porque a fotografia de rompante já informa. Os sites de notícias, vide o *G1*, da *globo.com*, possuem, comumente, em uma mesma página, a foto, o vídeo e o texto escrito, devendo ser ressaltado que o texto apresentado, muitas vezes, nada mais é do que o vídeo transcrito: por que ler se podemos ouvir e ver ao mesmo tempo?

A fotografia, assim como o jornalismo, passou, e continua a passar, por profundas alterações resultantes de novas concorrências. Uma língua única, o inglês, se estabelece no mundo, as fronteiras de trocas de informações não mais existem e todo cidadão interessado pode gravar e fotografar acontecimentos que passem diante de si, escrever sobre e publicar em *blog*, rede social, *youtube* etc., com a possibilidade de ser visto (e de ter o *feedback*) por pessoas dos mais variados países e de realidades socioculturais distintas. Se as nações e os povos se homogeneízam ou não, ainda não há resposta definitiva para isso, embora Karl Marx (2011, p. 64) em o *Manifesto do Partido Comunista* já tenha pensado sobre por causa da troca de mercadorias que criam um mundo sem barreiras comerciais e culturais: “As separações e os antagonismo nacionais entre os povos desaparecem cada vez mais com o desenvolvimento da burguesia, com a liberdade de comércio, com o mercado mundial, com a uniformidade da produção industrial e com as condições de existência a elas correspondentes”.

A fotografia no século XXI é bastante difundida, com os indivíduos capturando imagens com máquinas digitais compactas, com celulares ou com máquinas fotográficas DSRL e postando-as na internet, como no *Flickr* e *Instagram*. Mas como agem essas imagens? Elas devassam e expõem mundos privados? E ao fazer isso o potencial de sensibilizar diminui?

Essa popularização imagética, contudo, também pode tornar possível que o cotidiano muitas vezes esquecido ou acostumado aos olhos do observador diário seja destacado, com a fotografia transformando o banal em algo extraordinário. Os espaços, as vidas, os pensamentos, os dramas e prazeres, através da mídia, podem se mostrar; eles podem se fazer ver. O cotidiano encoberto se descortina.

Com a enorme oferta e demanda por imagens, uma questão central se forma e tentará ser debatida neste artigo: a fotografia age como um insensibilizador social ao

sobrecarregar os indivíduos com imagens fortes e/ou transforma o cotidiano antes não observado em algo visível?

Como fontes teóricas, serão usados alguns autores como Susan Sontag, Pierre Assouline, Henri Cartier-Bresson (HCB), Roland Barthes, Franco Moretti e Marcos Paulo da Silva. A escolha se deu pelo debate teórico sobre a *doxa* e o *paradoxo* por este último pesquisador; pela biografia de Cartier-Bresson e pelas observações escritas por Assouline; pelo cotidiano extraordinário de HCB, como também pelo seu texto *O Instante Decisivo*; pelas ideias de *punctum* e *studium* de Barthes; e pela noção de enchimento que nos traz Moretti.

## Contraditório e complementar

A vida cotidiana, de acordo com Agnes Heller (2008, p. 31), “é a vida de todo homem. Todos a vivem, sem nenhuma exceção, qualquer que seja seu posto na divisão de trabalho intelectual e físico”. O cotidiano faz parte da existência de todos e é vivido pelo homem “com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade” (HELLER, 2008, p. 31). Deve-se destacar que ele é variado, pois está assentado em diversos contextos sociais, os quais possuem seus próprios valores e suas próprias ações. Esses contextos criam e recriam normas próprias, consuetudinárias, tendo o poder de transformar em leis os costumes da convivência cotidiana.

E o fotógrafo se insere (e é inserido) nesses contextos diários, ditados por uma *doxa*, esta que “consiste em uma ‘forma de opinião comumente compartilhada’, uma vez que tal ‘orientação no mundo’ se estabelece inevitavelmente em relação a outras pessoas (aspecto que enfatiza o entendimento da concepção de *doxa* como senso comum)” (SILVA, 2013, p. 76). A *doxa* dá sensação de pertencimento, de alguém ser, pensar e agir conforme costumes introjetados inconscientemente.

Porém, para os fotógrafos que trabalham tendo em vista os critérios de noticiabilidade, algo deve “quebrar a ordem estabelecida pelo senso comum” (SILVA, 2013, p. 90). Tem de haver um *paradoxo*<sup>2</sup>: um desvio “que rompe com a ordem simbólica socialmente estabelecida no senso comum” (SILVA, 2013, p. 123). A quebra da regularidade da vida cotidiana gera o *paradoxo*, que é justificável ser observado, é assunto de pauta para os jornalistas.

*O paradoxo rompe a doxa. Na fotografia, o punctum quebra o studium. Este*

[...] não quer dizer, pelo menos de imediato, ‘estudo’, mas a aplicação a alguma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular. É pelo *studium* que me interesso por muitas fotografias, que as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente (essa conotação está presente no *studium*) que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações (BARTHES, 1984, p. 45-46).

<sup>2</sup> “A noção de *paradoxo* é interpretada, assim, como uma palavra-composta constituída pelo vocábulo ‘para’, prefixo de origem grega que pode significar ‘além’ ou ‘estranho/anormal à’, e o sufixo ‘*doxa*’, resultando nos sentidos de ‘além da *doxa*’ ou ‘estranho à *doxa*’ [...]”. (SILVA, 2013, p. 123)

Já o *punctum* “vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar” (BARTHES, 1984, p. 46). Ele “é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 1984, p. 46).

Assim como na palavra *paradoxo* o prefixo *para-* transforma o significado de *doxa*, devemos entender os três termos presentes no título desse artigo: *cotidiano*, *extra-* e *ordinário*.

*Cotidiano*, segundo o Dicionário Etimológico Nova Fronteira (CUNHA, 1982, p. 223), “diz-se de, ou aquilo que é diário, que sucede ou se pratica habitualmente’ [...] Do lat. *quotidianus*”. Ou seja, é um substantivo masculino que designa o dia-a-dia, a prática diária, corroborando com a citação de Agnes Heller. *Ordinário* se refere a “1. Que está na ordem das coisas habituais, useiro, vulgar. 2. Costumado, normal, periódico, regular” (MICHAELIS, 1998, p. 1503), revelando proximidade ao entendimento do *cotidiano*. Quando Raymond Williams diz que a cultura é ordinária, isso significa que ela é de todos e mostra que o *ordinário* são as coisas do dia-a-dia, as quais são e formam culturas. Por fim, *extra-* é um prefixo do latim que significa “fora, além de” (CUNHA, 1982, p. 344). Assim como o prefixo *para-* dá novo sentido à *doxa*, o *extra-* aparece para subverter o *ordinário*, criando um *extra-ordinário*, o que está fora, além do habitual.

Assim como o Deus de José Saramago<sup>3</sup>, a regularidade e o seu rompimento são criados por contraditórios complementares: *doxa* e *para-doxo*; *studium* e *punctum*; *ordinário* e *extra-ordinário*.

## Rompimento

Para exemplificar o fluxo no qual a fotografia consegue fender o *ordinário* e produzir algo *extra-ordinário*, o foco deste tópico será Henri Cartier-Bresson (HCB).

Cartier-Bresson, pintor, desenhista e fotógrafo francês, nascido em 1908, filho dos donos de uma indústria têxtil muito conhecida na França no início do século XX, a *Cartier-Bresson*, a qual lavava, tingia, retorcia e colocava os fios de algodão em bobinas. HCB fora batizado com o nome do avô paterno, porém ele tinha mais vínculo com sua mãe, Marthe, que lhe deu gosto pela poesia e o levava a concertos. Seu pai, André, era um homem de negócios que passava boa parte do tempo no escritório, e isso causou aversão de HCB ao mundo dos negócios (ASSOULINE, 2012). Henri, enquanto criança, também viveu em um ambiente no qual cruzar com pessoas como

<sup>3</sup> Deus falando ao Diabo em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2006, p.328-329): “Porque este Bem que eu sou não existiria sem esse Mal que tu és, um Bem que tivesse de existir sem ti seria inconcebível, a tal ponto que nem eu posso imaginá-lo, enfim, se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal, se o Diabo não vive como Diabo, Deus não vive como Deus, a morte de um seria a morte do outro”.

Edgar Degas não era raro.

HCB adorava ler: Proust, Rimbaud, Joyce. Tinha aula de música, de pintura, desenho. Teve aulas de pintura com André Lhote (e carregou durante toda sua vida a fama de geômetra e a disciplina, ambas aprendidas com este pintor), conviveu com André Kertész, David Szymin (Chim), Jean Renoir, Coco Chanel etc. Teve íntima ligação com Robert Capa, viajou com Truman Capote quando este ainda iniciava carreira, aos 22 anos. HCB nasceu, se desenvolveu e se estabeleceu sempre tendo convivido no mundo artístico.

As fotos de Cartier-Bresson, os instantes decisivos, não eram somente sorte, havia um método (ou um modo de vida<sup>4</sup>), que começava por entender onde ele estava, quem eram os personagens e quais os cotidianos dos fotografados. “Ele não viajou, ele morou no exterior sem se perguntar quando voltaria” (ASSOULINE, 2012, p.17), como podemos perceber por suas passagens pela Costa do Marfim, México, Estados Unidos, Índia, China etc.: “Gosto de viajar descansadamente, deixando entre um país e o seguinte um intervalo que me permita digerir o que vi. Chegando ao novo país, sinto quase o desejo de me instalar para viver e ‘senti-lo’ da melhor maneira possível” (CARTIER-BRESSON, [s.d], p.02).

A foto mais vendida de HCB é *Rue Mouffetard*, a qual mostra um menino em primeiro plano carregando duas garrafas de bebida, tendo em seu rosto expressão orgulhosa. A fotografia é completada pelo segundo plano, no qual há uma garota olhando-o admirada. Cartier-Bresson viveu em Paris, conhecia o cotidiano da cidade e com uma fotografia conseguiu recriar uma atmosfera que gera imaginários.



Fonte: Magnum Photos

4 “Não se trata de um método, menos ainda de uma técnica, mas de um modo de vida. A vida de improviso. Ele passa seus dias flinando, mas com a mente em espreita. Essa atitude espontânea tem algo de um jogo. Por que vai para Alicante e na outro lugar? Porque tem no bolso um bilhete de trem de trezentos quilômetros, de trezentas pesetas, na terceira classe, e o trem passa por Alicante, só por isso. Sem planos, sem projetos. Ele se deixa levar por seus passos, se desloca com o mínimo de despesas, se hospeda em hotéis de última categoria, se alimenta frugalmente, mas aproveita sem conta o espetáculo da vida” (ASSOULINE, 2012, p.91).

O interesse dessa foto para este artigo está em mostrar que HCB conseguiu capturar um momento cotidiano e eternizá-la em uma foto. HCB conseguiu capturar essa cena cotidiana, ordinária e transformá-la em algo extraordinário com um clique, capturando o momento fugidio e todas as inter-relações que estão em movimento (CARTIER-BRESSON, [s.d], p.08).

O *punctum*, algo subjetivo que nos arrebatava e que varia de acordo com o observador, não está no primeiro plano, no garoto, mas na menina, pois ela dá completude à imagem, dando entendimento de o porquê do movimento e da expressão do menino, tornando possível a apreensão do contexto da *Rue Mouffetard*. O instante decisivo gravou um momento fugidio do cotidiano e o transformou em imagem ápice, fazendo brotar emoção “de uma situação em que tudo acontece mas nada ocorre” (ASSOULINE, 2012, p. 183-184).

Franco Moretti (2003, p. 6-7), ao analisar o “estilo sério” do romance europeu do século XIX, trabalha com dois conceitos: bifurcação e enchimento: o primeiro é “um (possível) desdobramento da trama” e o segundo “é aquilo que acontece *entre* uma mudança e outra”, é o preenchimento da narrativa, acrescentando “mil nuances ao desenrolar dos acontecimentos [...]”. E a imagem acima possui esses enchimentos, essa narração do cotidiano. Vê-se a *Rue Mouffetard*, algumas pessoas, a lojinha, onde, talvez, o garoto tenha comprado as bebidas. A garota o encontrou enquanto ele comprava? Ou ele descia a rua e ela o avistou? Porém, no caso dessa foto, há enchimento e bifurcação, existe o ordinário e a sua quebra.

O enchimento amplificou os imaginários, dando sentido às partes da foto e mais cor ao cotidiano. A imagem mostra, descreve e não conclui: e depois eles se encontraram? As famílias se conheceram ou já se conheciam? Ou nunca mais se viram? A história não continua, não se desdobra, não há uma nova bifurcação.

Na foto *Sunday on the banks of the River Marne*, de 1938, é bastante perceptível que a imagem não traz bifurcação, não traz quebras. Somente pessoas sentadas na beira de um rio em um piquenique. É só enchimento; que mostrou o cotidiano francês durante suas primeiras férias remuneradas.



Fonte: Magnum Photos

Agora observemos a fotografia abaixo, intitulada por Mandiargues de “Aranha do Amor” (ASSOULINE, 2012, p.104):



Fonte: Magnum Photos

HCB fora convidado para uma missão na América Latina que previa uma viagem do México à Argentina por terra, passando por alguns países, como Honduras, Colômbia e Brasil. Porém, chegando à terra na qual viveram os Astecas, foi roubado pelo chefe de sua missão, restando-lhe “seus pertences pessoais, sua Leica, alguns rolos de filme, um reconhecimento de dívida de 1.220 dólares” (ASSOULINE, 2012, p.100). Ele resolveu permanecer no México e viver a vida mexicana, tentando ganhar dinheiro como fotógrafo e morando “entre putas e pompas fúnebres”, no bairro *Candelaría de los Patos* (ASSOULINE, 2012, p.102).

Fez amigos e costumava ir a recepções. Em uma delas, não podendo beber por estar doente, resolve andar pela casa que recebia a festa, e ao entrar em um quarto viu:

Duas lésbicas faziam amor. Era de uma voluptuosidade, de uma sensualidade... Não víamos seus rostos<sup>5</sup>. Era maravilhoso, o amor físico em sua plenitude. Tonio segurou uma lâmpada, fotografei várias vezes... Não havia nada de obsceno. Eu nunca as teria feito posar. Questão de pudor. (CARTIER-BRESSON apud ASSOULINE, 2012, p.104)

Fotografia fruto de um acaso facilitado pelo seu modo de vida, que era o de não visitar lugares, mas de vivenciá-los, andando, conversando, observando e se inserindo nos contextos sociais. Vivia e observava, acompanhado de uma Leica.

Cartier-Bresson mostrou que a fotografia é resultado da vida comum das pes-

<sup>5</sup> Para não ser vulgar, HCB preferia não fotografar os rostos das mulheres nuas. Por exemplo, as fotos de 1933 tiradas na Itália e *Pause entre deux poses*. Mas não é uma regra, como exemplo as fotos em 1949 na Indonésia.

soas. Ela é construída e é construtora do cotidiano, na (e da) vida ordinária das pessoas. Quando ele conseguia capturar o “instante decisivo”, obstruir um tempo com um clique e fazer uma imagem congelada, estática, reverberar no tempo, mostrava a face extraordinária de ações imperceptíveis do dia-a-dia.

## Estabilização

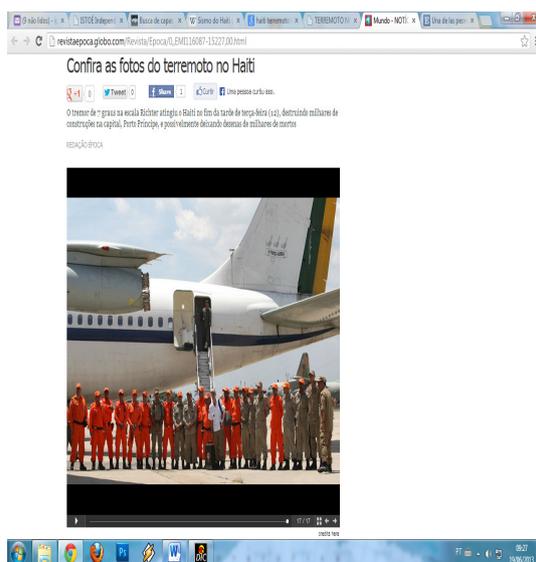
Nem sempre a fotografia age capturando um momento fugidio e o faz pungente. Ela também ajuda a atenuar os “sentidos paradoxais da narrativa cotidiana, racionalizando-os e devolvendo-os à ordem consensual” (SILVA, 2011, p.77), quando é usada, por exemplo, nos ciclos noticiosos.

O que pode diferenciar o “rompimento” da “estabilização” é o tempo de reprodução de uma história e a grande quantidade de imagens sobre um mesmo assunto. O rompimento é um instante decisivo que se basta, repercute e é gravado na memória. A estabilização ocorre quando a fotografia tem participação no apaziguamento de situações e de imaginários. E para exemplificar, podemos verificar algumas notícias sobre o terremoto no Haiti em 2010.

O sismo haitiano atingiu magnitude de 7.0, causou destruição massiva da capital, Porto Príncipe, e afetou 3 milhões de pessoas. Foi muito noticiado em revistas, televisões, jornais impressos, na internet, no rádio. E imagens abundaram. Como exemplos, *El País* e *Época* (e tantos outros) publicaram fotogalerias em suas páginas da internet.



El País



Época

As edições de 20 e 27 de janeiro de 2010 da *Veja* trouxeram em suas capas as seguintes chamadas, respectivamente: “Haiti – 12 de janeiro de 2010” e “Haiti – dos

caos à esperança”. Na primeira edição a capa mostra a foto de uma mão (de alguém morto?) entre os escombros, na do dia 27 a de uma criança sendo resgatada.

No caso desse terremoto, é possível inferir a seguinte ordem de cobertura midiática: 1) Algo rompeu a ordem da vida cotidiana e virou notícia; 2) Surgiram muitas matérias, imagens, capas de jornais e debates sobre esse rompimento; 3) Após ser notícia e de ter imagens demasiadamente reproduzidas, o assunto decresceu; 4) Passado algum tempo, ao ser falado sobre a catástrofe, pessoas relembram, mas não mais tão consternadas; é apenas mais um acontecimento triste. Assim, a equação age com três componentes: rompimento, tempo e estabilização. E quando a fotografia entra no processo de produção noticiosa, também atua nesse sentido.

Não necessariamente a situação que provocou o rompimento do cotidiano precisa ter voltado à ordem para que a cobertura fotográfica cesse. Ainda observando o Haiti, três anos após o terremoto, o país era noticiado como sendo reconstruído, mas as notícias, imagens e debates eram minguados se comparados a janeiro de 2010, mesmo a nação ainda estando em situação calamitosa<sup>6</sup>:

Segundo as Nações Unidas, pouco mais de 1 milhão de haitianos seguem necessitando de ajuda humanitária. Nesse balanço estão contabilizadas as 358 mil pessoas que vivem nos acampamentos improvisados; 500 mil com alimentação insuficiente e 74 mil menores de 5 anos desnutridos. **Um país muito vulnerável** - A esses números é preciso somar a alta probabilidade de o Haiti voltar a sofrer uma seca que prejudicará suas colheitas, além dos danos causados pelas tempestades tropicais Isaac e Sandy, no final de 2012. O país caribenho é muito vulnerável e vive acossado por desastres naturais: furacões, epidemias, terremotos e crises de alimentos. Sua frágil segurança jurídica e institucional e sua economia flutuante não são suas principais virtudes. Para a maioria da população é muito limitado o acesso a serviços básicos como água, saneamento, educação e saúde. Apesar disso, o processo de reconstrução do Haiti segue avançando, embora de forma lenta (MUNAIZ, 2013, online).

Num primeiro momento a ação jornalística põe as pessoas em estado de alerta, porém, com explicações e repetições, ela age atenuando o choque e dando aos leitores a sensação de que o anormal não é mais tão estranho<sup>7</sup> – até porque a reiteração de uma mesma situação durante uma razoável duração temporal se transforma em cotidianidade. Como diz Silva (2011, p. 75): “Trata-se, portanto, de um constante processo de explicação dos paradoxos cotidianos, seguindo da restauração de seus sentidos ‘doxais’” e “assim, os acontecimentos dotados de ‘valor-notícia’ podem ser entendidos como os elementos rompedores da ordem simbólica estabelecida e o jornalismo, por meio de sua racionalidade e regularidade narrativa, o atenuador dessas ‘bifurcações’ no senso comum” (SILVA, 2011, p.76).

A fotografia jornalística entra na rotina de produção de notícias e deixa de ser mostrada quando a temática decresce de atenção, com os meios de comunicação precisando de outros temas (e fotos) mais “atuais”.

<sup>6</sup> Verificar a fotogaleria da Uol *Como está o Haiti 3 anos após o terremoto*, disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/mundo/2013/05/haiti-eterna-construcao-de-um-lindo-pais-escravo-da-propria-miseria-329.html>. Acesso em: 19 jun.2013.

<sup>7</sup> Há, claro, fotografias nos jornais e revistas que se destacam e marcam determinados acontecimentos, como a foto de Huynh Cong “Nick” Ut, que mostra uma criança vietnamita nua correndo após um bombardeio.

Outro exemplo, que marcou o ano de 2009, foi o rompimento da barragem de Algodões, no Piauí, que desabrigou duas mil pessoas (ROMPIMENTO..., 2009, online). Inúmeras fotos circularam na mídia do Estado e em jornais de circulação nacional, como no *Estadão* e em *O Globo*. Gerou compaixão e algumas ajudas. Porém a tragédia (e as imagens dela) estão no “limbo”, assim como as pessoas afetadas, que durante anos viveram o cotidiano de “casas vazias, destruição, esquecimento e isolamento” (TRAGÉDIA..., 2013, online).

Segundo alguns autores, grande quantidade de imagens disponibilizadas pelos Meios de Comunicação de Massa pode agir insensibilizando: “Edward Donnerstein, Neil Malamuth e Donald Linz pesquisaram, entre outros, o efeito da exposição prolongada a imagens de extrema violência. Os homens, em particular, acostumam-se a cenas de sangue frequentes, reduzindo-se a sua empatia em relação às vítimas de agressões” (GROEBEL, 1998, p.19). Ou como está exposto no artigo *Mídia e Infância: o impacto da exposição de crianças e adolescentes a cenas de sexo e violência na TV*:

**O efeito da dessensibilização** – As pesquisas demonstram que o ato prolongado de ver violência na mídia pode levar à dessensibilização emocional em relação à violência do mundo real e às suas vítimas – o que, por sua vez, pode levar a atitudes insensíveis em relação à violência dirigida a outros e a uma probabilidade menor de agir em benefício da vítima quando ocorre violência. Com o passar do tempo, mesmo aqueles espectadores que inicialmente reagem com horror à violência na mídia podem se habituar a ela ou se sentir mais psicologicamente confortáveis, uma vez que veem determinado ato de violência como menos grave e podem avaliar a violência na mídia de forma mais favorável. (ANDI; INTERVOZES, [s.d], p.5)

Por outro lado, há quem defenda que a grande exposição a imagens não insensibiliza, que é a passividade a responsável por isso, pois a não possibilidade de ação faz com que o sentimento pela dificuldade de outrem seja debilitado. Segundo Sontag (2003, p. 85), “as pessoas não se insensibilizam àquilo que lhes é mostrado – se é que essa é a maneira correta de descrever o que ocorre – por causa da quantidade de imagens despejada em cima delas. É a passividade que embota o sentimento”.

Muitas fotos são feitas e usadas no intuito de chocar/sensibilizar, porém

Terá o choque um prazo de validade? Neste momento, os fumantes do Canadá estão virando o rosto, de nojo, quando veem essas fotos [impactantes em maços de cigarros]. Os que, daqui a cinco anos, continuarem a fumar ainda se sentirão abalados? O choque pode tornar-se familiar. O choque pode enfraquecer. Mesmo que isso não aconteça, a pessoa pode *não* olhar. As pessoas têm meios de se defender do que é perturbador – neste caso, as informações desagradáveis para quem deseja continuar a fumar (SONTAG, 2003, p.70).

Corroborando com essa citação – de que a fotografia tem poder de chocar/sensibilizar e de que a ação depende do receptor – e respondendo a pergunta acima exposta:

O Canadá, pioneiro no uso de imagens para coibir o uso do cigarro, também apresentou resultados positivos com as fotos impactantes. Nesse país, cerca de 30% dos fumantes tentaram parar de fumar. As imagens aumentaram o estímulo. Em 17% dos casos, fumantes puseram o cigarro de lado para não ver as imagens. (MAÇOS..., [s.d], online)

Há muitas nuances nesse debate da relação entre o leitor e a mídia como transmissora de imagens. Não é apenas a querela de que a fotografia sensibiliza ou insensibiliza. Mas, para finalizar este tópico, podemos dizer que a abundância de fotos possui capacidade de sensibilizar e de insensibilizar. Porém, pode ser verificável que quando está num fluxo de produção de notícias, e há enorme número de imagens (com grande parte delas tendo um tempo curto de existência) publicadas sobre um mesmo tema, ela age atenuando/explicando os paradoxos, podendo ser usada para transformar casos *extra-ordinários* em fatos da ordem do dia.

## Algumas considerações

Neste texto foi debatido que a fotografia atua em dois sentidos: transformando situações do cotidiano em momentos *extra-ordinários*; como também apaziguando, fazendo de acontecimentos *extra-ordinários* palatáveis, acostumáveis, quiçá, normais.

Obviamente não existe somente um ou outro fluxo. Uma mesma imagem, dependendo de vários fatores – como o meio de difusão, do contexto de recepção e do leitor – pode ter sentidos diversos. Uma pesquisa da Unesco intitulada de *Percepção dos jovens sobre a violência nos meios de comunicação* (GROEBEL, 1998, p.8), a qual “contou com a participação de mais de 5.000 estudantes [crianças de 12 anos] oriundos de 23 países de todas as regiões do mundo”, e que analisou a percepção das crianças frente às cenas de violência na televisão, mostrou que a tendência à busca de sensações fortes pode ser geneticamente determinada; o nível e direcionamento dessa tendência, no entanto, é moderado pelo meio ambiente; quando as crianças vivenciam situações de violência real em seu meio ambiente, o valor hedonístico do “heroísmo” abre espaço para o seu valor “de sobrevivência”; e que a depender do meio ambiente “real”, a violência na mídia pode vir a ter diferentes funções. (GROEBEL, 1998, p.33).

A fotografia pode agir insensibilizando ao pôr indivíduos em contato com imagens fortes, assim como também transformar o cotidiano antes não observado em algo visível. Ela pode usar momentos cotidianos, privados e públicos, e gerar diversas reações, como insensibilizar e sensibilizar, as quais dependem de algumas variáveis, como o meio pelo qual é difundida, do contexto e bagagem cultural de quem a recebe<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Vale recordar as mediações que Guillermo Orozco expõe no texto *O telespectador frente à televisão: uma exploração do processo de recepção televisiva*: mediação videotecnológica; mediação cognitiva; mediação situacional; mediação institucional; mediação de referência.

Assim, a fotografia atua nesses dois fluxos, mesmo que às vezes possam estar juntos em uma mesma imagem. O que falar da foto de Thomas Hoepker, feita no *11 de setembro de 2001*, na qual há, ao fundo, fumaça saindo do World Trade Center, e em primeiro plano pessoas sentadas, relaxadas, conversando, num belo dia de sol<sup>9</sup>?

## Referências

ANDI – Comunicação e Direitos; Intervezes – Coletivo Brasil de Comunicação Social. **Mídia e Infância: O impacto da exposição de crianças e adolescentes a cenas de sexo e violência na TV.** [s.l], [s.d]. Disponível em: <[http://www.intervezes.org.br/noticias/O%20impacto%20da%20exposicao%20de%20criancas%20e%20adolescentes\\_FINAL.pdf](http://www.intervezes.org.br/noticias/O%20impacto%20da%20exposicao%20de%20criancas%20e%20adolescentes_FINAL.pdf)>. Acesso em: 13 jun.2013.

ASSOULINE, Pierre. **Cartier-Bresson – o olhar do século.** Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

BARTHES, Roland. **A câmara clara** – nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O Momento Decisivo.** Disponível em: <<http://ciadefoto.com.br/blog/wp-content/uploads/2010/03/Momento-Decisivo-Bresson.pdf>>. Acesso em: 08 mai.2013.

CONFIRA as fotos do terremoto no Haiti. *Época*. Rio de Janeiro, 14 jan.2010. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI116087-15227,00.html>>. Acesso em: 07 jun.2013.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

GROEBEL, Jo. **Percepção dos jovens sobre a violência nos meios de comunicação.** Brasília: UNESCO, 1998. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001315/131502por.pdf>>. Acesso em: 13 jun.2013.

HELLER, Agnes. **O Cotidiano e a História.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

MAÇOS de cigarro trarão fotos ainda mais impactantes sobre os males do fumo. *Época*. Rio de Janeiro, [s.d]. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR60774-6014,00.html>. Acesso em: 05 jun.2013.

MAGNITUDE 7.0 - Haiti Region. [s.l], [s.d]. **USGS.** Disponível em: <<http://earthquake.usgs.gov/earthquakes/eqinthenews/2010/us2010rja6/>>. Acesso em: 07 jun.2013.

MAGNUM PHOTOS. Disponível em: <<http://www.magnumphotos.com/>>

<sup>9</sup> “USA. Brooklyn, New York. September 11, 2001. Young people relax during their lunch break along the East River while a huge plume of smoke rises from Lower Manhattan after the attack on the World Trade Center”. Disponível em: <[http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31\\_10\\_VForm&ERID=24KL5351FG](http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL5351FG)>. Acesso em: 22 jun.2013.

MARCHEZI, Fabiana. **Rompimento de barragem mata 4 e deixa desaparecidos no PI**. Estadão. [s.l], 28 mai.2009. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,rompimento-de-barragem-mata-4-e-deixa-desaparecidos-no-pi,378503,0.htm>>. Acesso em: 16 jun.2013.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo, Martin Claret, 2011.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

MORETTI, Franco. **O Século sério**. Revista Novos Estudos. Cebrap, n. 65, 2003.

MUNAIZ, Claudia. **Haiti: 3 anos após terremoto, 1 milhão ainda precisam de ajuda humanitária**. Rede Brasil Atual. [s.l], 19 mai.2013. Disponível em: <<http://www.rede-brasilatual.com.br/mundo/2013/05/haiti-eterna-construcao-de-um-lindo-pais-escravo-da-propria-miseria-329.html>>. Acesso em: 19 jun.2013.

OROZCO GOMEZ, Guillermo. O telespectador frente à televisão: uma exploração do processo de recepção televisiva. In: **Communicare**, No. 5. São Paulo: Cásper Libero, 2006.

RED Cross: 3M Haitians Affected by Quake. **CBSNews**. [s.l], 09 mar.2010. Disponível em: <<http://www.cbsnews.com/stories/2010/01/13/world/main6090601.shtml?tag=cbsnewsSectionContent.4>>. Acesso em: 07 jun.2013.

SARAMAGO, José. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2006.

SILVA, Marcos Paulo da. **A construção cultural da narrativa noticiosa: noticiabilidade, representação simbólica e regularidade cotidiana**. Tese (doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2013. 243 f.

\_\_\_\_. **Jornalismo, racionalidade e senso comum: fundamentos reflexivos sobre a atenuação dos paradoxos cotidianos pela atividade noticiosa**. Revista Comunicação e Inovação. Universidade de São Caetano do Sul. v. 12, n. 23, 2011.

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

TRAGÉDIA da Barragem de Algodões: 180graus relembra após quatro anos. **180**

**Graus**. Teresina, 27 mai.2013. Disponível em: <<http://180graus.com/noticias/tragedia-da-barragem-de-algodoes-180graus-relembra-apos-quatro-anos>>. Acesso em: 16 jun.2013.

UNA de las peores tragedias en Latinoamérica. **El País**. [s.l], [s.d]. Disponível em: <[http://internacional.elpais.com/internacional/2010/01/13/album/1263337201\\_910215.html#1263337201\\_910215\\_0000000000](http://internacional.elpais.com/internacional/2010/01/13/album/1263337201_910215.html#1263337201_910215_0000000000)>. Acesso em: 07 jun.2013.