



## Luz e sombra e elementos ontogenéticos na produção de sentido de fotografias da *Magnum In Motion*<sup>1</sup>

Erica Cristina de Souza Franzon<sup>2</sup>  
Universidade Estadual Paulista, Bauru, SP

### RESUMO

Este artigo investiga a presença de luz e sombra e de outros elementos ontogenéticos no texto imagético. Estes elementos é um tipo de material familiar adquirido nas primeiras experiências que o recém-nascido tem com o mundo a sua volta. Tratam-se das especificações claro-escuro (luz e sombra), vertical-horizontal, longe-perto, acima-abaixo os quais, configurados em eixos de produção de sentido da imagem, podem encaminhar o olhar do leitor para aquilo que o produtor deseja apresentar. Tendo como base teórica a Semiótica da Cultura e Teoria da Mídia, escolheu-se analisar fotografias do site da Agência *Magnum*, seção *In Motion*, com série *Access to Life* (2008), realizada por oito fotojornalistas, que entrevistaram 30 soropositivos em nove países, quatro meses antes e depois de iniciarem o tratamento com o antiretroviral para a Aids.

**PALAVRAS-CHAVE:** Luz e sombra; produção de sentido, fotojornalismo, imagem, *Magnum In Motion*.

### INTRODUÇÃO

O interesse deste estudo é analisar de que forma a presença de elementos ontogenéticos, como por exemplo, a atuação de luz e sombra (áreas iluminadas e áreas em penumbra ou totalmente escuras) nas fotografias jornalísticas configuram-se como eixos de produção de sentido capazes de resgatar simbologias arcaicas e, ao mesmo tempo, responder a determinadas estratégias de composição de imagens.

As fotorreportagens da Agência *Magnum*<sup>3</sup>, na seção *In Motion*, na série *Access to Life* (2008) estão num contexto de narrativa fotográfica digital onde se mesclam áudio e vídeo. Cada narrativa traz imagens de pessoas em situações do cotidiano, imagens peculiares de cada um dos nove países escolhidos para o ensaio, fotografados respectivamente por: África do Sul e Suazilândia (Larry Towell), Haiti (Jonas Bendiksen), Índia (Jim Goldberg), Mali (Paolo Pelegrin), Peru (Eli Reed), Ruanda

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GP Fotografia, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Jornalista, Pós-graduada em Teorias do Jornalismo (UFSC) e Mestranda em Comunicação da FAAC-UNESP, email: e\_franzon@hotmail.com

<sup>3</sup> [www.magnuminmotion.com](http://www.magnuminmotion.com)



(Giles Peress), Rússia (Alex Majoli) e Vietnã (Steve McCurry). Este estudo pretende, portanto, analisar uma amostra de fotografias de cada país, sem levar em conta o plano expressivo do áudio, apenas o conteúdo fotográfico, apoiando a análise, primeiramente nas ideias de teóricos da imagem.

Outra inquietação que motiva este trabalho é a necessidade de pensar as raízes profundas da mídia, investigando arqueologicamente (ZIELINSKI, 2006) elementos constitutivos da imagem. Buscar no tempo informações sobre as bases da comunicação pode ajudar a pensar seu trajeto, entender seu presente e lançar perspectivas futuras. Podendo também revelar problemáticas novas, sugerir hipóteses, contribuindo assim para uma imaginação produtiva, criativa e reflexiva do campo do jornalismo visual.

As ideias aqui articuladas são resultantes da leitura de teóricos como Aby Warburg, Hans Belting, Dietmar Kamper, Ivan Bystrina, Harry Pross, Vilém Flusser e de Norval Baitello Júnior. Eles entendem a imagem como ponto fundamental da cultura humana<sup>4</sup>, uma vez que é a partir da produção desta cultura que os homens se diferem dos outros animais por meio da imaginação e criação de textos culturais<sup>5</sup>.

A proposta é realizar uma pesquisa qualitativa, um estudo descritivo-dedutivo que, na primeira fase de análise, pretende investigar os aspectos de luz e sombra. De acordo com a natureza qualitativa do método, a abordagem inclui planejamento, análise e exposição de idéias. Embora o método indutivo seja mais indicado para chegar a verdades gerais sobre os efeitos de sentido e as estratégias da imagem, obtidas por meio das particularidades das fotografias da *Magnum In Motion*, na série *Access to life*, não há como afirmar que a descrição seja totalmente livre de perspectivas, valores e emoções. Sendo assim, é importante fazer uma organização da informação de forma crítica e classificatória, com o intuito de perceber as similaridades ou disparidades dos efeitos e estratégias suscitados pelas fotografias analisadas.

---

<sup>4</sup> Segundo pesquisadores das escolas de Tartu e Moscou (J.M.Lotman, B. Uspienskii, V.V. Ivanov, V.N. Toporov e A.M. Pjatigorskii) a cultura constitui o conjunto de textos produzidos pelo homem. Deve-se entender por 'textos da cultura' não apenas aquelas construções da linguagem verbal, mas também imagens, mitos, rituais, jogos, gestos, cantos, ritmos, performances, danças etc. (BAITELLO, 1999, p. 28). I.M.Lotman define cultura como "o conjunto de informações não-hereditárias, que as diversas coletividades da sociedade humana acumulam, conservam e transmitem. (1979, p. 31). O termo "cultura" é entendido como um sistema de idéias, um código presente na segunda realidade (descrita por Bystrina), socialmente compartilhado, do qual as pessoas utilizam para interpretar a si mesmas e o mundo, e para expressar suas ações (BYSTRINA, 1996).

<sup>5</sup> Para a Semiótica da Cultura, o texto cultural é a unidade mínima formadora da cultura. Nesta definição, um texto engloba as informações verbais e, principalmente, não verbais.



## OS MEANDROS OCULTOS DA IMAGEM

À primeira vista, a imagem fotográfica parece ser facilmente desvendada sem mistério devido sua semelhança com a cena real. Basta um olhar e o seu conteúdo superficial pode ser captado e revelado ao espectador. No entanto, um olhar mais atento a vagarear pela sua superfície pode conduzir à descoberta de camadas<sup>6</sup> ocultas, cheias de significado, repletas de símbolos arcaicos, vivos e latentes, mas pouco percebidos pelo homem em plena “era da visibilidade” (KAMPER, 2002).

O trabalho de escavação criado pela iconologia de Walburg (BAITELLO, 2006, p. 21) aponta para o passado da imagem e revela que seu surgimento tem uma ligação com o medo da morte e a necessidade de prolongar a vida simbolicamente. Belting (2001, p. 211) escreve sobre a íntima relação entre imagem e sombra de um ponto de vista antropológico. Para Belting, a fronteira entre vida e morte tornou-se uma experiência do mundo dos vivos no paradoxo corpo e imagem. Belting e Kamper ao tratarem de uma arqueologia da imagem confirmam a relação entre imagem e morte:

Os primórdios da imagem midiática remontam ao espaço da experiência da morte. A imagem surgiu no vácuo deixado pelos mortos. Com Baudrillard pode-se falar de uma troca simbólica entre corpo e imagem. (...). O paradoxo da imagem, de fazer presente uma ausência, funda-se essencialmente na interação entre imagem e mídia [*Medium*]: a imagem responde pela ausência, estando, contudo, ao mesmo tempo, presente em sua mídia portadora atual, no espaço dos vivos que são seus observadores: observar imagens significa também animá-las (BAITELLO, 2005, p. 17).

Bystrina (1989) descreve a relação do homem pré-histórico com o medo existencial e o surgimento da “segunda realidade” (imaginária), em oposição à “primeira realidade” (física), como uma forma de superar o medo da morte. Neste ponto do desenvolvimento humano, surge a cultura e a criação de todo um sistema de significações e de signos que passam a existir na realidade física para facilitar a comunicação e reduzir a distância entre as duas realidades. (BYSTRINA, 1995, p.14-15). As mensagens e as interpretações dos textos se armazenam na segunda realidade

---

<sup>6</sup> Escavar camadas pode ser tanto fazer uma busca pelos códigos da comunicação humana, como propõe o semiótico Ivan Bystrina, ou da história cultural (ontogenética, filogenética, estrutural ou dialética) de um objeto. Segundo Norval Baitello, “Flusser não se cansava de lembrar que a palavra ‘história’ em alemão, *Geschichte*, sendo *schichte*, exatamente camada.



criada pelo homem em “camadas superpostas umas às outras, partindo das mais simples e superficiais, às estruturas mais profundas e complexas” (BYSTRINA, 1995, p. 18). Para o autor, com uma “raspagem” dessas camadas, chega-se às significações mais densas e duradouras, compartilhadas por todos os homens através dos tempos.

Para funcionar, essas significações vão se basear em símbolos organizados, em códigos<sup>7</sup>, já que a comunicação humana é um processo artificial, diferente da de outras espécies animais (FLUSSER, 2007, p. 89). Bystrina (1995, p. 5) identifica que a comunicação humana pode ser classificada em três níveis de camadas, três códigos principais: os códigos primários, que regulam a vida biológica; os secundários: os códigos da linguagem; e os terciários ou culturais: os códigos que possuem um determinado discurso e são intencionais.

Os códigos terciários são os mais relevantes para este estudo, uma vez que são estes os códigos regem as camadas de significação presentes nas imagens da mídia. Os códigos terciários possuem três estruturas básicas: a binaridade, baseada na observação do mundo físico no início da cultura humana, onde a oposição mais importante era vida e morte; a polaridade, bastante presente no jornalismo; e a assimetria, onde o lado sinalizado negativamente é visto ou sentido mais fortemente em relação ao seu oposto, o pólo positivo. Os códigos culturais são organizados em binariedades e apresentam-se polarizados e valorados. A necessidade de valorar os pólos começa na infância e serve de subsídio para a decisão, comportamento e ação do ser humano. Isso acontece devido a experiência humana do medo da morte, que por ser intransponível na primeira realidade para o homem, ela sempre é vitoriosa. A partir dessa oposição principal (vida/morte), surgiram outras oposições que dominam fortemente o pensamento cultural de cada indivíduo e o desenvolvimento da cultura, como: claro/escuro, saúde/doença, prazer/desprazer, céu/terra, espírito/matéria, movimento/repouso, homem/mulher, amigo/inimigo, direita/esquerda, sagrado/profano, paz/guerra.

Pross afirma que as mídias, sobretudo as visuais, constituem próteses tecnológicas que apenas amplificam aspectos rudimentares do homem, estando seu corpo na origem e na chegada de todo o processo comunicativo, partindo do corpo as experiências corporais primárias de acima/abaixo, dentro/fora e claro/escuro, conceitos imprescindíveis não apenas para a orientação do homem, mas também para a criação de outros símbolos mais complexos. Por serem estas as primeiras experiências vivenciadas

---

<sup>7</sup> Código é o conjunto de regras de funcionamento de determinada linguagem. (BAITELLO, 1999, p. 29)



durante o processo de formação neural do indivíduo, elas serão incorporadas como valores que se tornarão conceitos e padrões para a vida inteira. Para Pross (1980, p. 43) as imagens “oferecem um amplo campo interpretativo ao indivíduo”; neste caso, o indivíduo poderia interpretá-las como algo “completamente arbitrário se não tivesse que se basear em representações já dadas”, isto é, nas experiências pré-predicativas.

Conhecer as raízes da cultura humana e saber como se estruturam os códigos que regulam os textos culturais ajuda a compreender o funcionamento e as intenções<sup>8</sup> das imagens. Para este trabalho interessam os signos que Pross (1980, p. 23) denomina símbolos. A fotografia, por exemplo, é um signo com função designadora que carrega em si valores simbólicos que vão além do real que ela representa. Segundo Kamper, a imagem, enquanto produto cultural humano, é criada por um mortal com a finalidade de vencer a morte, ou seja, existe com a função de registro, duração e sobrevivência; já que “os símbolos vivem mais longamente que os homens”, (PROSS, 1993, p. 15).

## **LUZ E SOMBRA EM COMUNHÃO NA FOTOGRAFIA**

Platão traz, em uma das mais antigas definições de imagem, a ideia de que a sombra está intrinsecamente ligada ao significado de imagem: “Chamo imagens, em primeiro lugar às sombras; em seguida, aos reflexos na águas ou à superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações deste gênero. (JOLY, 1999, p. 13 e 14). A oposição da luz e da sombra assumiu desde os primórdios uma força simbólica que permeia diferentes culturas e atua nos objetos culturais criados pelo homem e na forma como o homem dá significado às coisas.

Helène Vèdrine (2001, p. 128) afirma que luz e sombra não podem constituir uma oposição radical, pois cria um problema ao mesmo tempo religioso e cosmológico, dominado pela hierarquia alto/baixo, Sol/Terra, Espírito/Matéria. “O corte luz/sombra não supõe uma desvalorização do sensível, mas antes a ideia do visível em direção ao invisível. A luz não é o outro da sombra, nem a matéria o outro do espírito. Mas a luz é a busca da textura do universo”. Em outras palavras, Siegfried Zielinski também aponta uma aproximação entre luz e sombra:

---

<sup>8</sup> Anotações da disciplina “As Imagens e as intenções da mídia”, ministrada no Curso de Pós-Graduação em Comunicação da FAAC/UNESP, pelo Prof. Dr. Luciano Guimarães – campus Bauru, 2º semestre de 2010.

A escuridão não deve ser simplesmente entendida como ausência de luz, ou o mal como a não presença do bem. Ambos devem ser entendidos como complementares. Entrelaçam-se como duas pirâmides dinâmicas na imagem representativa da visão de mundo (Zielinski, 2006, p. 135).

A partir de um olhar específico e analítico sobre as imagens, verifica-se que o que a imagem pretende mostrar é justamente aquilo que ela esconde, e que a sombra é tão reveladora quanto a luz, ou seja, as áreas iluminadas só fazem sentido diante das sombras que as delimitam e que, nesta delimitação luz-sombra se dá um processo de seleção e edição do que é fotografado.

Em Mali, as imagens de Pelegrin são compostas de cores quentes e um intenso contraste de luz e sombra, resultando em uma das mais impressionantes reportagens de *Access to Life*. As cores variam de negro profundo, mesmo as coloridas, para uma luz intensa, construindo uma marcante expressividade visual. Nas fotografias de Pelegrin, nem a alegria dos tecidos usados pelo povo de Mali disfarça a melancolia gravada nos olhos dos doentes e dos personagens envolvidos no drama. Há fotos realizadas em diversos eixos, como de cima para baixo, de perfil (o fotografado olhando à esquerda, para fora do enquadramento), a presença de espelhos. A imagem aparece duplicada ora pelo espelho e ora pela sombra. Em outras, partes do corpo ganham close, como pés, mãos ou apenas uma parte do rosto. A noção de sombra, que dá origem não apenas ao conceito de imagem propriamente dita, mas como projeção do claro (luz) sobre um corpo opaco (escuro), constitui uma metáfora adequada à interpretação do conjunto de imagens que se seguem:

### **Mali - O jogo de luz e sombra e de espelhos: o corpo duplicado.**



Figura 01. Mali. Paolo Pelegrin.



Figura 02. Mali. Paolo Pelegrin.

## Mali – O jogo de luz e sombra: o corpo dividido.



Figura 03. Mali. Paolo Pelegrin.



Figura 04. Mali. Paolo Pelegrin.

As imagens 01 e 02 possuem uma profundidade simulada pelo espelho e pela sombra. “*I’ll be your mirror*”: “Eu serei seu espelho”, não significa serei o seu reflexo”, mas “serei o seu engano”. Com esta frase Jean Baudrillard (1991) resgata o mito de Narciso, representado na pintura de Caravaggio, para descrever o encantamento provocado por determinadas imagens. No mito, Narciso se encanta com sua imagem refletida na água e, seduzido por sua beleza, mergulha para a morte.



Narciso, Caravaggio (1571 – 1610)

No capítulo que trata dos artifícios da sedução, Baudrillard explica sobre a técnica do *trompe-l’oeil* ou o que ele chama de “simulação encantada” (p. 69-81), recurso utilizado na pintura para criar uma ilusão de ótica, como indica o termo francês da expressão: *tromper*, “enganar”, *l’oeil*, “olho”. Nas imagens 01 e 02, esse recurso pode ser observado como estratégia para criar uma ilusão de ótica, produzindo um discurso sedutor, de aparência simulada.

Na Rússia, as primeiras fotografias expressam o contraste imposto pela paisagem fria. O branco da neve, os prédios horizontais, as estacas na vertical e o silêncio nas ruas indicam distanciamento e solidão, sensações que estarão impregnadas nas histórias dos personagens.

As fotografias destacadas abaixo remetem ao que Pross (1974, p. 53) chamou de experiências polarizadas: claro/escuro, dentro/fora, acima/abaixo, que se configuram em eixos de produção de sentido. As imagens fotográficas de 05 a 08 apresentam essas polaridades de forma diferente em cada uma. O eixo vertical representado pelos prédios e árvores na foto 05, pode ser percebido na posição vertical (vida) do paciente soropositivo (foto 07). Na foto 06, uma estaca no chão, na horizontal, sugere o que a foto 08 mostra: o paciente na horizontal, morto. Essas e outras polaridades, como dentro/fora, longe/perto podem ser encontradas nas demais imagens selecionadas no decorrer deste artigo. Sua utilização infere categorias que representam, sempre, um pólo positivo e outro negativo, ajudando a produzir sentido e revelando aspectos mais profundos a serem desvendados para a leitura de uma imagem.

**Rússia – luz e sombra e eixos de sentido vertical/horizontal = vida/ morte.**



Figura 05. Rússia. Alex Majoli.



Figura 06. Rússia. Alex Majoli.



Figura 07. Rússia. Alex Majoli.



Figura 08. Rússia. Alex Majoli.

As fotografias do Vietnã mostram os afetados pela doença na presença de suas famílias, formadas por esposa e filhos, que transmitem muita dedicação nos cuidados com os vitimados pela doença, na maior parte, representada por homens. As imagens também indicam uma rotina de vida e costumes marcada pela simplicidade e pelo trabalho rural. Nessa série de fotografias há cores e símbolos peculiares no modo de vestir e viver, na disposição dos móveis, no compartimento da casa e nos rituais diários

dessas famílias. As fotografias não trazem intensos contrastes de luz e sombra. Outros eixos de sentido podem ser analisados neste contexto.

### **Vietnã – dentro/fora, vertical/horizontal**



Figura 09. Vietnã. Steve McCurry.



Figura 10. Vietnã. Steve McCurry.



Figura 11. Vietnã. Steve McCurry.



Figura 12. Vietnã. Steve McCurry.

Na seleção de fotos sobre a Índia, as primeiras imagens representam um culto à imagem. Uma sequência de fotografias recortadas e coladas como num álbum irregular e desordenado abre a reportagem e expressa o caos vivido naquele ambiente de promiscuidade e miséria no qual a Aids se manifesta. O culto à fotografia pode ser entendido pelas inúmeras representações de imagens nas paredes das casas. Em qualquer cômodo há muitas fotografias e fotografias de fotografias, muitas recortadas no formato da pessoa, do rosto, do corpo, com inscrições, anotações no idioma local.

### **Índia: um culto à imagem**



Figura 13. Índia. Jim Goldberg



Figura 14. Índia. Jim Goldberg

### Horizontal = doença



Figura 15. Índia. Jim Goldberg



Figura 16. Índia. Jim Goldberg

O olhar vago é, à primeira vista, o que mais atrai nas fotografias de Ruanda, feitas pelo francês Giles Peress. As fotos em branco e preto trazem aspectos da vida dos personagens, que narram um pouco de sua trajetória de vida e da conturbada história recente do país. Ruanda se destaca como uma das histórias de sucesso de combate à Aids na África. No entanto, a Aids continua a ser um grave problema de saúde em um país de reconstrução de guerra e genocídio. Talvez em meio a esse duplo desafio, as fotografias de Ruanda apresentem portas e janelas, no sentido de representarem uma saída possível a tão difícil história pessoal de seu povo e do país.

### Ruanda – luz e sombra, duplicidade, tela dentro da tela.

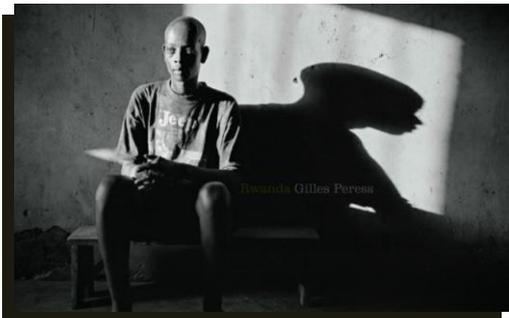


Figura 17. Ruanda. Giles Peress.



Figura 18. Ruanda. Giles Peress.

### Longe e perto

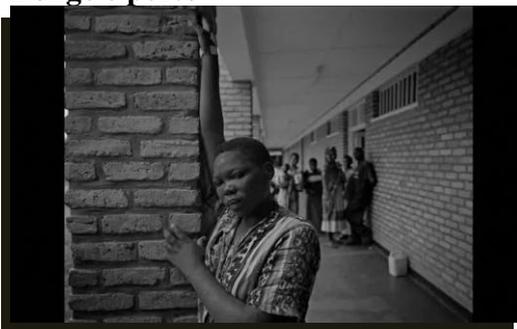


Figura 20. Ruanda. Giles Peress.



Figura 21. Ruanda. Giles Peress

As fotografias da Suazilândia, na África, e da África do Sul foram feitas em branco e preto pelo fotógrafo Larry Towell. Os mesmos aspectos podem ser observados nas fotografia dos dois países. Nas imagens em preto e branco, de modo geral, a variação no tom (claro/escuro) apontam para uma expressividade intencionalmente escolhida pelo fotógrafo. A ausência de cor é uma opção discursiva carregada de significados. Já as fotos com cor, apontam para uma informação visual complexa. Guimarães (2004, p. 12) explica que “a cor é uma informação visual, causada por um estímulo físico, percebida pelos olhos e decodificada pelo cérebro.” As cores podem passar sensações, comunicar ideias e transmitir emoções, de acordo com as tonalidades utilizadas na fotografia.

Milton Guran (2002) relembra que no domínio profissional há muitas escolhas em termos de composição, entre elas, ângulo de tomada, luz, enquadramento, objetiva, além do ponto de foco, velocidade de obturação e abertura de diafragma. Mais que puramente técnicas, as opções implicam diferenças significativas em termos de linguagem e conferem autoria a cada registro. As imagens da *Magnum* têm um forte viés autoral, embora, acredita-se que a imagem possui elementos comunicativos intrínsecos em seu discurso que transcendem a autoria.

### Suazilândia e África do Sul: o contexto e os símbolos



Figura 22. Suazilândia. Larry Towell.

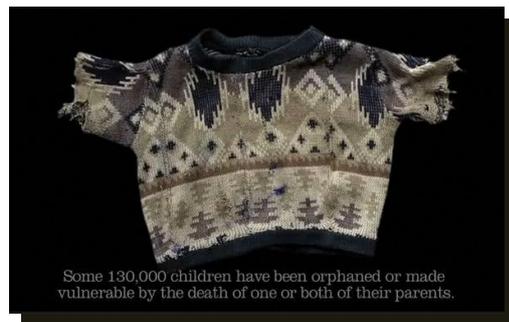


Figura 23. Suazilândia. Larry Towell.



Figura 24. África do Sul. Larry Towell.



Figura 25. África do Sul. Larry Towell.

No Haiti, o fotógrafo Jonas Bendiksen quis rastrear as mudanças nos pacientes em tratamento com o antiretroviral. Para isso, munuiu-os de filmes e câmeras Polaroid. Sua intenção era traçar a trajetória diária dessas pessoas, a mudança na aparência, as rotinas de tratamento, o efeitos do uso da medicação. Apenas algumas fotografias dessa reportagem são de Bendiksen; sua presença é notada quando o video feito no local, indica que uma fotografia foi tirada sob o mesmo ângulo de visão, notadamente por um observador mais experiente. Um aspecto interessante é que nas fotografias do Haiti há predominância da cor azul em algum tecido, roupa ou objetos.

### Haiti – Luz, sombra e cores



Figura 26. Haiti. Jonas Bendiksen.



Figura 27. Haiti. Jonas Bendiksen.



Figura 28. Haiti. Jonas Bendiksen.



Figura 29. Haiti. Jonas Bendiksen.

No Peru, o fotógrafo Eli Reed retrata a realidade apontada pelas pesquisas sobre as causas da incidência de Aids no país. Homossexuais, usuários de drogas e profissionais do sexo são as principais vítimas da doença. Nessas fotografias há um marcante jogo de imagens no espelho, com efeito de duplicação. Há também o uso de várias fotografias montadas em sequência, compondo uma narrativa, a partir de imagens diferentes.

## Peru – Luz e sombra e espelhamento

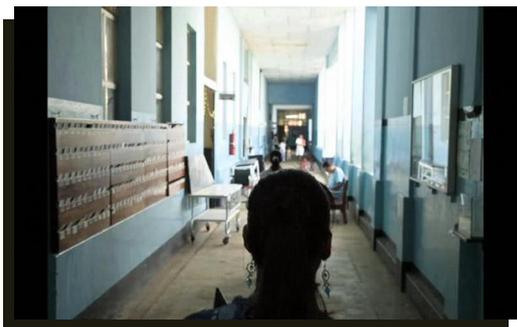


Figura 30. Peru. Eli Reed.

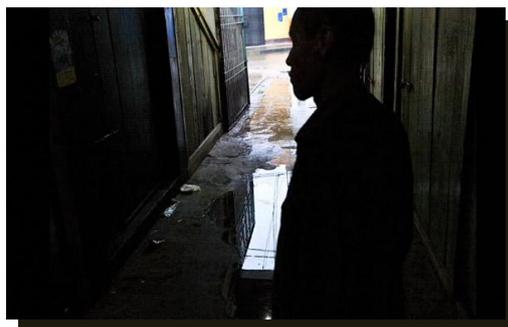


Figura 31. Peru. Eli Reed.



Figura 32. Peru. Eli Reed.



Figura 33. Peru. Eli Reed.

## CONCLUSÃO

As imagens de *Access to life* apresentam binaridades nos planos de conteúdo e de expressão. O próprio tema Aids aponta uma ameaça de morte, o pólo negativo extremo, de onde originaram-se os outros. A presença desse pólo na fotografia é representado em diversos elementos do discurso fotográfico, como no alto contraste (luz e sombra) em determinadas imagens, carregadas de dramaticidade. O outro lado da sombra, a luz, mostra a coexistência de vida e morte naquele enquadramento feito pela lente da máquina. Em algumas fotografias, a luz vence a sombra, em outras, a sombra é mais acentuada, prenunciando a morte, por meio da penumbra, e de tudo que a morte traz: o medo, o desconhecido, o mistério. Neste momento, incide sobre a imagem moribunda, o elemento sedutor, trazido pelo mistério que está oculto - por não se saber como será a passagem da vida para a morte, da luz para a sombra, esta sutilmente revelada por sua aparência obscura e invisível, mas que se deixa notar pelos sentidos humanos mais arcaicos e profundos.



É imperioso ressaltar que a edição da fotografia e sua produção de sentido é fruto da própria estrutura da imagem e não simplesmente de técnicas de composição. Entre os padrões compositivos da imagem nota-se que o contraste (luz/sombra) é uma poderosa ferramenta de expressão e uma maneira de intensificar o sentido do que está sendo comunicado. O contraste representa uma força de oposição, que quebra a monotonia, estimulando o contato visual com a imagem. Outro recurso que chama a atenção é o uso de close, o recorte de partes do corpo carregadas de significado como olhos, pés e mãos.

É na observação do contraste que se percebe o quanto as técnicas visuais são ordenadas por polaridades. Bystrina coloca a imagem no universo simbólico e cultural (segunda realidade). Isso implica que tudo se constrói em função de um oposto, oposições binárias que dominam intensamente o pensamento humano e está presente nos objetos culturais que o homem cria e dá significado.

Visando à descoberta e à contribuição, este estudo traçou os principais pontos a serem investigados mais a fundo. Não se pretendeu, tampouco haveria essa possibilidade, esgotar o tema; ao contrário, a intenção foi indicar uma via de abordagem para estudos futuros. Espera-se, ainda, compreender melhor a influência das estratégias discursivas das fotografias jornalísticas, como elas comunicam ideias, pensamentos, ações; entender as intencionalidades e descobrir maiores possibilidades de leitura da imagem fotográfica. Este artigo buscou, ainda, reforçar proposições sobre a presença de técnicas visuais intencionais ou não, que podem servir para uma ampliação do repertório de conhecimento sobre a linguagem fotográfica.

## REFERÊNCIAS

- AUMONT, J. **A imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.
- BAITELLO JÚNIOR, N. **O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia**. São Paulo: Annablume, 2006.
- BARTHES, R. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. **Da Sedução**. São Paulo: Papyrus, 3ª. ed., 1991.
- BYSTRINA, Ivan. **Tópicos da semiótica da cultura**. São Paulo: CISC, 1995.
- DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.



FLUSSER, V. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GUIMARÃES, L. **As cores na mídia: a organização da cor-informação no jornalismo.** São Paulo: Annablume, 2003.

GURAN, M. **Linguagem Fotográfica e Informação.** Rio de Janeiro, Editora Gama Filho, 2002.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem.** 2.<sup>a</sup> ed. Campinas, SP: Papyrus, 1999.

MACHADO, I. **Escola de Semiótica – A experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

KAMPER, D. **Estrutura temporal das imagens.** São Paulo: CISC, 2002. ([www.cisc.org.br](http://www.cisc.org.br)).

PROSS, H. **La estructura simbolica del poder.** Barcelona, 1980.

ZIELINSKI, S. **Arqueologia da mídia: em busca do tempo remoto das técnicas do ver e do ouvir.** São Paulo: Annablume, 2006.