



Imagens em movimento ou imagens de movimento? Narrativas visuais e complexidade nas galerias de fotos online¹

José Augusto Mendes LOBATO²
Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP

RESUMO

Neste artigo, propõe-se analisar a estrutura das galerias de fotos online sob a perspectiva das narrativas visuais contemporâneas, com foco na cobertura que os portais de notícias Folha.com, G1 e Último Segundo fizeram da pane na linha 3 – Vermelha do metrô de São Paulo no dia 21 de setembro de 2010. Partindo dos pressupostos de autores como Vilém Flusser, Roland Barthes, Phillipe Dubois, Josep María Català e Walter Benjamin, serão mapeados alguns recursos que os portais utilizaram para estruturar galerias de fotos referentes à pane no metrô; entre eles, a interatividade, a multiplicidade e as representações múltiplas. A partir de tal análise, conclui-se que elementos de complexidade podem ser agregados à narrativa visual, de forma a permitir novos fluxos e intercâmbios entre as várias linguagens (textual e visual, no caso) e os suportes tecnológicos digitais.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem; narrativa; galerias de fotos; portais de notícias; complexidade.

1. Introdução

No início de uma terça-feira em São Paulo (SP), maior metrópole do Brasil, uma pane na linha mais movimentada do metrô gera uma manhã de caos. O trânsito para, passageiros descem dos trens para andar nos trilhos, estações são fechadas, ônibus ficam lotados. Poucos minutos depois, a situação, ainda longe de ser resolvida, passa a ser potencialmente acessível a leitores de todo o mundo por sites noticiosos brasileiros; não apenas por meio da leitura dos textos, digitados às pressas em meio à avalanche de informações chegadas às redações, mas pela contemplação de imagens – enviadas por leitores ou por fotógrafos de agências – reunidas em galerias online.

Tal fenômeno, embora cada vez mais corriqueiro em tempos de modernização e celeridade na transmissão de informações em rede, ainda não deixou de ser pano de fundo de infundáveis – e polêmicas – discussões sobre os limites, as restrições, as vantagens e as possibilidades de enriquecimento da experiência humana possibilitados pelas novas tecnologias. No trânsito dos meios de comunicação “tradicionais” – impresso, rádio e TV – para os digitais, o que se ganha e o que se perde em consistência

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Mestrando em Comunicação na Contemporaneidade pela Faculdade Cásper Líbero. E-mail: gutomlobato@gmail.com.



da informação visual? Mais especificamente: qual o papel dessas *imagens em fluxo*, cada vez mais vistas “no plural”, em inter-relação, na compreensão do real e no contato estabelecido entre ele e o homem?

Há ao menos duas linhas de investigação que nos parecem enriquecedoras na tentativa de elucidar tais questões. A primeira é pensar sobre a influência da chamada cibercultura ou cultura digital sobre a sociedade, elencando os potenciais riscos e benefícios que podem ser trazidos por ela; em seguida, mais especificamente, deve-se refletir sobre as atribuições das imagens e dos processos mentais por ela conduzidos nos meios digitais de comunicação, mantendo uma perspectiva crítica sobre suas reais funcionalidades e a existência ou não de “complexidade”, nos termos de Català (2005), em sua articulação e potencial de mediação entre o leitor-consumidor e a realidade.

Nossa intenção, neste texto, é articular uma breve reflexão sobre as estruturas de enunciação e as qualidades das narrativas visuais das galerias de fotos online, tomando como objeto de estudo a ocorrência da pane na linha 3 – Vermelha do metrô de São Paulo no dia 21 de setembro de 2010. Para isso, delimitou-se uma análise em torno do conteúdo fotográfico de três grandes portais noticiosos – Folha Online, G1 e Último Segundo – que utilizaram o recurso das galerias para expor imagens do incidente de forma quase simultânea a ele.

Sem deixar de abrir caminhos para uma leitura sobre a tecnocultura e a presença e influência dos novos meios de comunicação na sociedade contemporânea, concentraremos nossa análise nos aspectos estéticos relativos à imagem fotográfica e à narração do acontecimento nos meios de comunicação. Para isso, recorrer-se-á a autores de referência como Vilém Flusser, Roland Barthes, Muniz Sodré, Phillipe Dubois, Walter Benjamin e, sobretudo, Josep María Català – cujas discussões a respeito da complexidade e das imagens em movimento nos serão de especial relevância à hora de observar a cobertura e as possibilidades das narrativas visuais em galerias online.

2. Narrativas, imagens e fotografia: novos suportes, antigas questões

Não há dúvidas de que toda e qualquer instância de comunicação humana passa pela produção e/ou interpretação de imagens. Este processo, muito frequentemente subvalorizado e tido como mero fenômeno psíquico/subjetivo, é, na realidade, dos mais complexos e significativos que o homem vivencia no plano do imaginário, exercendo influência direta na forma com que se relaciona com a realidade. Não à toa, Flusser argumenta que “não é possível se orientar no mundo sem que se faça antes uma imagem



dele” (FLUSSER, 2007, p. 167). E isso muito antes do advento de quaisquer suportes tecnológicos, como a fotografia e o vídeo, que produzem tais imagens a partir de aparatos ou dispositivos técnicos.

No mesmo rumo dessa prática ancestral está o hábito de proferir textos e narrativas. Estas “grandes frases”, como diria Barthes (1973), elaboradas a partir da interpretação e ressignificação de elementos da realidade, contêm elementos cruciais para a compreensão e elaboração pelo homem de um sentido de si, de sua própria identidade, no mundo (BHABHA, 1998), para a “sobrevivência psíquica” (BYSTRINA, 1995, p. 26) dele nas sociedades e, acima de tudo, como alega Sodré (2009, p. 87), para a construção de “uma imagem de unidade de funcionamento do cotidiano”.

Em um texto clássico sobre o ato de narração, Benjamin (1996, p. 200) explica a questão ao reconhecer que na prática sempre há, “às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida”. No seio destas “mensagens” está a tradição – que, com o passar dos tempos, passou a ser transmitida não apenas pela oralidade, mas também por meio das narrativas da mídia.

É preciso, pois, entender que processos imaginativos e atos enunciativos compõem, juntos, parcela fundamental do imaginário humano; aquela associada à forma com que o indivíduo enxerga a si mesmo, interpreta o mundo à sua volta e transmite seus saberes. Deve-se, também, reconhecer que tais fenômenos não têm a intenção ou pretensão de servir como “espelhos” do real, tema que discutiremos mais adiante – sábias palavras as de Roland Barthes, para quem “a função da narrativa não é de ‘representar’, é de constituir um espetáculo que permanece ainda para nós muito enigmático, mas que não saberia ser de ordem mimética” (BARTHES, 1973, p. 57).

A relação entre texto – num sentido que vai além da produção escrita – e imagem também é analisada por Vilém Flusser quando este afirma que “os textos representam cenas imaginadas assim como as cenas representam a circunstância palpável” (FLUSSER, 2008, p. 17); sendo o “texto”, na avaliação do autor, processo elaborado, por natureza, a partir de processos mentais de produção de imagens que *ressignificam* – jamais *mimetizam* – o real.

Tendo em mente, portanto, que toda narração é, de alguma maneira, produção de sentido sobre a realidade a partir de imagens relacionadas a ela; que, necessariamente, tal relato jamais é reflexo direto do mundo, e sim sua interpretação; e que tanto o hábito da narração quanto a presença da imagem como instância mediadora entre homem e



realidade já existiam antes da ascensão dos meios de comunicação de massa, exercendo papel fundamental na organização do cotidiano, podemos adentrar no universo de conceitos e debates sobre o objeto de estudo deste texto: a fotografia, esta janela tão complexa (e polêmica) de acesso ao real – ou a parte deste.

2.1. Fotografia: de espelho a “traço” do real

Compor uma narrativa é, antes de tudo, o movimento de definir um universo de referência e organizar o mundo, o ambiente e as pessoas, dentro de um enredo – narrar é, pois, essa atividade organizante, essa experiência de organização da experiência dos sujeitos (ARAÚJO, 2006, p. 65-66).

Uma primeira leitura da frase acima pode aludir a várias formas de relato: um filme, uma novela, um romance, uma narração em áudio, um hipertexto, uma publicação de blog ou de rede social... porém, talvez não haja gênero que melhor exprima esse movimento de “recorte” e organização espaço-temporal da realidade do que a fotografia – esta prática de *emoldurar* o mundo que tanto fascina o homem desde seu surgimento, no final do século XIX. Dissociada das demais narrativas no campo do senso comum, a fotografia é, na verdade, uma progressão natural da técnica de produzir imagens e, a partir delas, estabelecer representações do universo palpável. É, enfim, uma das primeiras instâncias de produção das denominadas “imagens técnicas”, usando os termos de Flusser (2007; 2008). Ao analisar a ascensão desta e de outras novas modalidades de “narrativa visual”, o autor explica que a postura de decifrar e compreender o “mundo-texto” – a saber, os fenômenos do real palpável – é a que nos constitui historicamente.

A produção de imagens que o interpretam, nesse sentido, tem relação direta com uma espécie de “busca da imortalidade”, por um lado – ou seja, a transmissão da tradição e dos saberes que já discutimos anteriormente –, e com a tentativa de conhecer as várias dimensões da realidade, por outro. Não à toa, o autor afirma que, em tempos de comunicação eletrônica e mundialização da cultura, as imagens se tornaram fundamentais “mediações entre o homem e o seu mundo, que para ele se tornou imediatamente inacessível. São ferramentas para superar a alienação humana” (FLUSSER, 2007, p. 142). Alienação esta que seria inevitável diante de um mundo que não vivenciamos mais em sua plenitude. Kamper (2001, p. 14) segue no mesmo rumo quando diz que “as imagens são, assim consideradas, substitutas daquilo que falta, que é ausente, sem nunca alcançar a dignidade daquilo que substituem”.



Mas, afinal, qual característica marca essas imagens produzidas a partir do suporte tecnológico – a câmera – para melhor documentar, explicar ou retratar o mundo em suas diversas faces e temporalidades? O que tem a fotografia de diferente das artes pictóricas, das imagens mentais? Conforme alega Flusser, as imagens técnicas não deixam de possuir uma característica central destas demais modalidades: “significam, como toda imagem, um mundo de mitos e de magia” (FLUSSER, 2007, p. 146). A consequência disso é que, pouco a pouco, vê-las como expressões imediatas do real se tornou um ato de marcante ingenuidade: como diria Fontcuberta (2000, p. 15), numa assertiva tão ousada quanto verdadeira, “toda fotografia es una ficción que se presenta como verdadera”.

Segundo Dubois (1994), a compreensão do ato fotográfico passou por ao menos três fases – de um extremo a outro, passou-se a acreditar nele não mais como reflexo, mas como um “traço” ou “índice”, no sentido semiótico da expressão, do real palpável. O primeiro discurso, o da mímese, via na fotografia uma solução para os riscos e distorções das representações: diferentemente da pintura, em que a subjetividade e o “recorte” visual do artista comprometiam a veracidade da obra, a foto só seria capaz de expor o real após tê-lo capturado, sendo, portanto, retrato fidedigno dele. Outra perspectiva, igualmente datada, foi a da fotografia como meio de transformação do real; via-se essa técnica como uma chance de “desconstruí-lo”, expor suas entrelinhas ideológicas. Tais visões foram naturalmente superadas conforme se viu que o ato de capturar imagens com a câmera fotográfica exprimia a fixação de “um aspecto do real que é sempre o resultado de uma seleção arbitrária” (BOURDIEU apud DUBOIS, 1994, p. 40); ou seja, que o que contemplamos na foto não é a realidade, e sim um “traço” dela, selecionado segundo critérios estéticos e subjetivos os mais diversos possíveis. Este processo de concatenamento visual é bem explicado por Dubois (1994, p. 38):

Em primeiro lugar, a fotografia oferece ao mundo uma imagem determinada ao mesmo tempo pelo ângulo de visão escolhido, por sua distância do objeto e pelo enquadramento; em seguida, reduz, por um lado, a tridimensionalidade do objeto a uma imagem bidimensional e, por outro, todo o campo das variações cromáticas a um contraste (...); finalmente, isola um ponto preciso do espaço-tempo e é puramente visual (...), excluindo qualquer outra sensação olfativa ou tátil.

É devido a esta dimensão *indicial*, e não integralmente *documental*, da fotografia que o cerne de sua polêmica está em torno da significação. Afinal, os “traços” do real, além de não o representarem integralmente, podem ser lidos de múltiplas formas, o que



torna a construção de sentido permitida pela narrativa visual ainda mais difícil. Em um texto sobre a transmissão de conteúdo na fotografia, Barthes (1990, p. 313) enxerga na significação “o movimento dialético que resolve a contradição entre o homem cultural e o homem natural”. Ou seja: a produção do sentido depende não só da “objetividade” da imagem, como também de sua inserção cultural, de sua interpretação e recepção.

Munidos desta perspectiva, poderemos observar de forma menos ingênua e idealizada a representação fotográfica, sua inserção no ambiente digital e – foco principal de nossa atenção – os supostos/possíveis elementos de complexidade que a elas são agregados. Antes de partir à análise das galerias dos portais Folha.com, G1 e Último Segundo, porém, é preciso compreender as mudanças transcorridas na transição das imagens técnicas para os novos suportes tecnológicos.

3. A inserção do visual nas novas tecnologias de comunicação

Conforme vimos no tópico anterior, a ascensão dos aparelhos produtores de imagens e de narrativas visuais trouxe consequências diretas ao imaginário humano. Processos que anteriormente eram de natureza psíquica – como *imaginar* uma cena ou paisagem – ou artística – como *pintar* um quadro desta mesma cena ou paisagem – haviam, finalmente, se tornado atos corriqueiramente “mecânicos” com o clique da câmera. Pouco a pouco, como já discutido, percebeu-se que este gesto não eximia a representação de eventuais distorções e recortes; a fotografia, enfim, não era expressão pura da paisagem que enquadrava, e sim um “traço” seu. Resta-nos agora, munidos dessa compreensão, tentar inserir as reflexões sobre a imagem fotográfica na lógica das novas tecnologias – a comunicação digital ou eletrônica, o hipertexto e os recursos multimídia e interativos viabilizados pela web 2.0.

Há, na literatura a respeito da ascensão dos meios digitais de comunicação, duas perspectivas bem delimitadas. De um lado, autores que enfatizam os benefícios, vantagens e a “revolução” cultural permitida por meios como a internet – esta “chave democratizante” de acesso à informação e à cultura, de criação de uma inteligência coletiva e de uma “tecnodemocracia” (LEVY apud RÜDIGER, 2003, p. 60); do outro, aqueles que creem no fim da experiência e no império da imagem com a ascensão das “virtualidades”, a implosão do sentido e das noções espaço-temporais e a “maquinização” dos processos de contemplação da realidade (BAUDRILLARD, 2003, p. 71-72).



A segunda perspectiva, mais apocalíptica, acredita que as novas tecnologias “confiscaram nossa palavra e a possibilidade de respondermos criativamente à existência” (RÜDIGER, 2003, p. 68). No sentido oposto, está o pensamento de Levy (1996, p. 23), que, categoricamente, afirma: “a multiplicação dos meios de comunicação e o crescimento dos gastos com a comunicação acabarão por substituir a mobilidade física? Provavelmente não (...) até agora os dois crescimentos sempre foram paralelos”.

Há, no entanto, uma brecha “intermediária” nesse mar de dualidades: alguns autores, como Flusser (2007) e Català (2005), veem no “mundo codificado” pelas imagens, textos e informações em constante fluxo um pouco de cada lado; benefícios e riscos, potencial libertador e “amarras” simbólicas. É a essa perspectiva que fazemos coro para compreender as mudanças na natureza discursiva das imagens contemporâneas, tendo em mente que “se por um lado [as pessoas] podem se beneficiar em muito com seu avanço, por outro também podem se ver de diversos modos prejudicadas com seu desenvolvimento descontrolado” (RÜDIGER, 2003, p. 91). De forma adequada, Català postula, também, que “los dispositivos digitales deberán de ser capaces de habilitar una auténtica conversación entre el autor y el usuario”, de forma que “ambas imaginaciones se alimenten mutuamente” (CATALÀ, 2005, p. 547).

As narrativas visuais, enfim, tanto ganham em espectro de leitores-consumidores e em potencial enunciativo à hora de obter espaço no meio virtual quanto perdem em profundidade, complexidade e articulação narrativa. Não à toa, Flusser (2007, p. 106), ao diferenciar a leitura de imagens e de textos escritos, diz que a primeira é “mais rápida porque o tempo necessário para que suas mensagens sejam recebidas é mais denso. Ela se abre em menos tempo”. Mas tal raciocínio será articulado de maneira mais aprofundada no capítulo seguinte, junto à análise dos três portais noticiosos que fizeram coberturas da pane do metrô de São Paulo. Antes, devemos nos ater às reflexões de Català (2005) sobre as novas características atribuídas às imagens postas em fluxo na contemporaneidade.

4. Imagens em fluxo e complexidade: a perspectiva de Josep M. Català

“La imagen ya no existe, existen en todo caso las imágenes, siempre en plural” (CATALÀ, 2005, p. 43). O que, precisamente, o autor quer dizer com tal assertiva? Exatamente a ideia que nos leva à profusão de fotografias em meios como a internet: a de que, atualmente, falar em imagens isoladas e sem vinculação com outras é cada vez mais difícil. Estamos diante de um dos mais complexos fenômenos por que a imagem



passou: sua inserção no universo da *complexidade*, de uma cultura visual cujo maior ícone é a imagem em movimento – aqui denominada imagem *em fluxo* – e constante inter-relação com outros códigos, textos culturais e signos.

O raciocínio do teórico Josep María Català é o de que, com a chegada do cinema e, mais recentemente, das novas tecnologias de comunicação multimídia, houve uma revolução na forma com que o homem lida com o universo das representações: passou-se de uma cultura da imagem para uma *cultura visual*. Eis a complexidade propriamente dita: está-se diante da chamada “imagem aberta”, que, em oposição à “imagem isolada”, estabelece conexões mútuas, significados (CATALÀ, 2005, p. 47) e interpretações que vão muito além do que se apresenta na superfície da televisão, da tela de cinema ou do computador. Certamente, tais ideias têm correspondência com o caso que, neste texto, pretendemos analisar – fotografias registradas sob diferentes contextos e postas em galerias online, no intuito de oferecer uma narrativa visual do incidente da pane no metrô de São Paulo. Porém, deve-se ter um cuidado: a existência de múltiplas imagens *não é suficiente* para estabelecer a complexidade visual. É preciso investigar alguns dos pré-requisitos que transformam uma simples fotografia em um exemplar das imagens conceituadas por Català.

Segundo o autor, ao menos três elementos são responsáveis por identificar a imagem complexa: a *multiplicidade*, a *entre-captura* e a *estrutura dissipativa*. O primeiro se refere à variedade de representações sobre um mesmo fenômeno e leva em conta fatores quantitativos (como o número de imagens/registros) e qualitativos (a multiplicidade de plataformas e mídias utilizadas para estruturar as representações). Já o segundo se refere à relação intertextual e referencial entre as partes e o todo – e, também, entre as partes entre si.

Por fim, a estrutura dissipativa alude à instabilidade, ao “desequilíbrio positivo, propulsor” (CATALÀ, 2005, p. 61) destes conjuntos de imagens; à sua capacidade de se transformar, adquirir novas características ou mesmo alterar suas representações a partir da interação entre seus múltiplos elementos ou peças. Munidos desta articulação teórica defendida pelo autor, podemos, agora, partir à observação da cobertura feita pelos portais de notícias Folha.com, G1 e Último Segundo sobre o incidente no metrô paulistano. Como veremos, embora reúnam traços deste raciocínio, as galerias de fotos dos portais não necessariamente produzem narrativas visuais complexas, em sentido estrito.



5. Nas galerias online, imagens “em”... ou “de” movimento

A linha 3 – Vermelha (ou Leste-Oeste) do metrô de São Paulo é a mais movimentada do sistema. Transporta 1,5 milhão de usuários por dia e possui 18 estações. O resultado desse fluxo: qualquer pequena falha operacional é capaz de gerar grande acúmulo de passageiros e tumulto nas estações. Foi o ocorrido na manhã de 21 de setembro de 2010. Por volta de 7h50, um trem que circulava entre as estações Pedro II e Sé parou para esperar a saída de outra composição que estava à sua frente. Assustados e incomodados pelo aperto do vagão, passageiros acionaram os botões de emergência. As portas se abriram, a energia foi desativada e os usuários passaram a caminhar em plena via férrea. Houve um “efeito cascata”: quem estava nos trens atrás fez o mesmo, o que dificultou ainda mais o restabelecimento das operações. A paralisação se estendeu até 10h30 e gerou superlotação nos ônibus e linhas do metrô. O eixo leste da linha 3 foi o mais prejudicado. Revoltados e em pânico, alguns usuários também depredaram 17 trens, quebrando janelas e estruturas de apoio das composições.

Durante o incidente, a cobertura dos portais brasileiros foi exaustiva: informações, oficiais ou não, eram publicadas de dez em dez minutos, em média. Noticiar o incidente dependeu, e muito, da colaboração dos próprios usuários, que tiveram como enviar seus relatos sobre a pane pelos próprios sites. Em alguns textos, também houve declarações formais de autoridades do setor de transportes e da assessoria de imprensa da Companhia do Metropolitano de São Paulo. Junto aos textos, porém, foram sendo publicadas fotos – não apenas feitas por profissionais de imprensa, mas também por passageiros que registraram a situação utilizando câmeras e aparelhos celulares. O material foi enviado às redações dos portais de notícias e, pouco a pouco, acabou reunido nas galerias de imagens. É a elas que dedicaremos atenção especial a partir de agora.

5.1. Imagens em fluxo e narrativa visual nas galerias de Folha.com, G1 e Último Segundo

Após publicar uma série de imagens do incidente da pane do metrô, os portais Folha.com, G1 e Último Segundo optaram por reuni-las em um único link que poderia ser acessado a partir de todas as matérias atualizadas do site. Com um clique, o leitor era direcionado às galerias de imagens, que continham desde títulos simples, como “Falha no metrô” (Folha.com), até “frases de efeito” – caso de “Veja imagens do dia de caos no metrô de São Paulo” (G1). Já “Confusão no metrô de SP deixou 17 trens danificados”



(Último Segundo) foi incluída em uma matéria de balanço do incidente, porém com os mesmos recursos (seleção de fotos, legendas individualizadas) dos demais portais.

Com base nas reflexões teóricas propostas anteriormente, pode-se analisar a presença ou não de complexidade nas “narrativas visuais” conduzidas pelas galerias de imagens. Pensá-las como estruturas de enunciação independentes – e não complementares – ao texto, capazes de produzir sentidos próprios, nos leva, necessariamente, ao pensamento de Català (2005, p. 46-47), para quem as imagens contemporâneas “difícilmente se perciben de manera aislada”, seja porque “ellas mismas se presentan conjuntamente, aunque pertenezcan a territorios diversos”, seja porque “nuestra mirada, que ha entrado en un régimen perceptivo peculiar, se encarga de agrupar unas imágenes con otras”; ou à ideia de Flusser (2008), para quem as imagens técnicas funcionam como “flechas de tránsito” que indicam rumos a seguir, sendo, portanto, referências básicas para a compreensão do cotidiano.

Antes de partirmos às especificidades de cada galeria, é preciso enumerar algumas percepções comuns às três “narrativas”: a primeira, talvez contraditória em relação a este termo que viemos utilizando ao longo do texto, é de que, dificilmente, observa-se uma narração organizada em alguns dos três portais noticiosos. Talvez devido às próprias condições de elaboração da cobertura instantânea do incidente, não houve seleção e edição criteriosa das imagens mostradas; não à toa, em galerias como a da Folha.com é fácil encontrar imagens quase idênticas ou que transmitem informações semelhantes/redundantes (ângulos muito parecidos de um mesmo grupo de pessoas andando sobre os trilhos do metrô, por exemplo).

Tendo em mente o potencial organizador da experiência (FLUSSER, 2008) e de representação daquilo que *nos é distante* (KAMPER, 2001) da imagem contemporânea, seria essencial que houvesse maior cuidado à hora de organizar as sequências de fotos, no intuito de construir uma narrativa lógica e de fácil interpretação por parte do leitor. Como diz Barthes (1973, p. 45), o problema da análise da narrativa é justamente “descrever o código através do qual narrador e leitor são significados no decorrer da própria narrativa”. Neste caso, observa-se que o leitor dos portais é, em geral, exposto a um turbilhão de imagens desconexas, que mantêm pouca relação entre si. Outro ponto negativo é a falta de profundidade e informação de relevo nas legendas das imagens. Algumas, como “Passageiros se aglomeram em ponto de ônibus após parada do Metrô” e “Passageiros caminham ao lado do trem após pane no metrô de São Paulo”, não trazem informações complementares aos textos; somente em alguns casos, como nas



legendas “A leitora Larissa Silva fotografou a movimentação de pessoas que desceram do trem entre as estações Tatuapé e Belém do metrô” e “Imagem aérea mostra passageiros na linha próxima à Estação Dom Pedro II do Metrô, na região central de São Paulo”, vê-se a preocupação em organizar a participação dos leitores e mostrar qual ponto da linha de metrô a fotografia está mostrando.

No quesito da *multiplicidade* – e, aqui, retomamos o raciocínio de Català (2005) sobre um dos elementos da complexidade visual –, vê-se maior eficiência. Com galerias que reúnem entre 10 e 39 fotos, os portais apresentaram ângulos diferenciados (planos aéreos, de regiões próximas ao metrô, de pontos de ônibus e do próprio interior das estações) sobre o incidente, o que mostra a preocupação em se expor múltiplos aspectos dos fenômenos do mundo palpável – algo salientado pelo autor à hora de pensar na imagem complexa. A qualidade das fotos, embora bastante desigual, é compreensível no contexto de colaboração e participação de fotógrafos “amadores” (passageiros com câmeras ou aparelhos celulares) viabilizado pela cobertura online.

Nesse quesito, a galeria da Folha.com, com 39 imagens, é a que mais investiu na variedade de óticas e visões: diferentemente dos demais portais aqui analisados, optou-se por depender integralmente das imagens de leitores. Por conta disso, as fotos expõem grande variedade de ângulos e situações – desde passageiros espremidos à porta de estações até vagões lotados e imagens que mostram a depredação dos trens da linha 3 (*ver anexo 7.1*). A impressão que se passa é a de que houve uma tentativa de inserir certa “dimensão dramática, movida a afeto” na narrativa, em que “os atores sociais encontram balizas cruciais para a memória coletiva dos fatos” (SODRÉ, 2009, p. 231).

Porém, o que se viu de *multiplicidade* não se repete nos quesitos de *entrecaptação* e *estrutura dissipativa*: além de não possuírem uma lógica sequencial, as imagens não têm relação entre si (apesar de terem em relação ao “todo”, à cobertura da pane no metrô); de uma foto em plano fechado dentro de um vagão, parte-se, por exemplo, para imagens de passageiros andando sobre trilhos e até de estações que sequer chegaram a fechar no incidente. Essa falta de relação aponta que, embora as imagens possuam elementos de complexidade, não se pode considerá-las pertencentes a esta categoria. Está-se, prioritariamente, diante de imagens “de” movimento, que mostram as nuances de um fenômeno, e não de imagens “em” movimento ou em fluxo, que apontariam maior trânsito e complexidade de sentidos, mensagens e significados.

O mesmo raciocínio pode ser aplicado às galerias dos portais G1 e Último Segundo, que, diferentemente do caso anterior, optaram por uma cobertura mais



burocrática, utilizando imagens de agências de notícias como a AE (Agência Estado) e a Futura Press, além de reproduções de filmagens feitas por helicóptero pela TV Globo. O resultado, tanto no quesito estético quanto no narrativo, é uma maior articulação e organização do produto final: menores e mais concisas, as galerias, respectivamente, têm dez e 11 imagens que mostram planos mais abertos das principais vias da cidade e à porta de estações. Em geral, ambas ganham em articulação narrativa e perdem em multiplicidade ao utilizar este recurso. A galeria do G1 é a mais “burocrática”: não há uma imagem sequer de dentro dos vagões que mostre a situação dos passageiros; muitas fotos são aéreas e mostram os trilhos da linha 3 e o trânsito na capital à hora da pane no metrô (*ver anexo 7.2*). Há, em compensação, uma edição mais criteriosa: as fotos estabelecem uma relação mais próxima à *entre-captura*, pois têm uma lógica sequencial, bem como maior vínculo das partes entre si e com o todo.

No Último Segundo, encontramos uma tentativa coesa de estabelecer sequência e dar noção de movimento e dinâmica às imagens; buscou-se, enfim, cruzar a imagem fixa com a imagem *cinética* – que, na contemporaneidade, não mais se opõem, e sim se relacionam (CATALÀ, 2005, p. 47). Apesar de não haver participação de leitores, as fotografias captaram momentos de grande dramaticidade, como um passageiro que desmaiou no meio da estação Sé (*ver anexo 7.3*), os usuários tentando, à base de muitos empurrões, entrar em um vagão lotado e um plano panorâmico da plataforma de embarque. Nesta galeria, embora em pequena medida, a ideia de uma imagem capaz “de solucionar problemas que las herramientas de la imaginación textual no tan solo no alcanzan a controlar, sino que ni siquiera son capaces de vislumbrar” (CATALÀ, 2005, p. 85), de proporcionar “a sensação do jamais visto, da surpresa, do arrebatamento, em suma: imagens ‘informativas’” (FLUSSER, 2008, p. 49) – enfim, de ir *além do texto escrito* e ser um instrumento mediação visual entre leitor e determinados fenômenos da realidade – pareceu menos distante da realidade dos portais de notícias online.

6. Considerações finais

Conforme observamos anteriormente, vive-se uma época em que a imagem não mais se percebe como um instrumento ingênuo, capaz de servir como “espelho” do real ou de ser contemplado de forma isolada; com a ascensão das novas tecnologias de informação, o visual percorreu diversos meios e se tornou um complexo apanhado de representações e “traços” responsáveis por, conforme o raciocínio acima, situar o homem em relação a si mesmo, aos outros e aos fenômenos que o cercam. Cada vez



mais auto-referentes e com maior potencial enunciativo, as imagens contemporâneas têm de ser pensadas nos meios de informação digitais não como acessórios dos textos escritos; são, acima de tudo, potenciais meios de acesso a olhares, elementos e paisagens nem sempre observáveis ou capazes de se descrever na narrativa em texto.

A análise aqui empreendida buscou apontar os recursos a que três grandes portais de notícias recorreram à hora de noticiar uma pane no mais movimentado sistema de metrô do Brasil. Viu-se que diversas possibilidades interativas – o envio e publicação de fotos de leitores, por exemplo – e discursivas foram levadas à prática no intuito de agregar informação visual às matérias sobre o incidente; embora tenham exposto algumas de suas falhas e limitações, são válidas não apenas no sentido de tentar estabelecer um fluxo de imagens informativas, mas também no de estimular um olhar complexo (CATALÀ, 2005, p. 66) do leitor em sua direção.

Para finalizar, voltemos, então, à questão que intitula este texto: as galerias de fotos dos portais aqui analisados expõem imagens “em” movimento ou imagens “de” movimento? A nosso ver, trata-se do segundo caso: infelizmente, falar de complexidade em galerias de imagens elaboradas de forma mecânica, apressada e pouco criteriosa ainda é um passo em falso. Mais que inter-relacionadas, são fotos aleatoriamente organizadas e editadas, pouco capazes de fornecer ao leitor significações do fenômeno que, nos textos publicados nos portais, é explicado de forma concisa e objetiva. Fotos que mais transmitem a *sensação* de movimento, a “dramaticidade” das narrativas sobre o acontecimento citada por Muniz Sodré (2009), do que um fluxo de imagens verdadeiramente articulado.

Em uma assertiva clássica, Flusser (2007, p. 143) já dizia que o propósito das imagens é nos fornecer significados para o mundo, mesmo que, por vezes, acabe por substituí-lo e vedar o acesso a ele. É neste movimento polêmico entre a “alienação” e a informação potencializada que a imagem veiculada nos meios digitais de comunicação está inserida; antes de ver as tecnologias atuais como riscos, porém, é preciso considerar seu potencial amplificador da experiência de contato com o real. Potencial que, de alguma maneira, se tentou levar à prática nas galerias dos portais Folha.com, G1 e Último Segundo.

7. Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.



- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: **Análise estrutural da narrativa**. São Paulo: Vozes, 1973.
- _____. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. Tradução de César Bloom. 3ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. **Mitologias**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1980.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa, Relógio D'Água, 1991.
- _____. **Tela total**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de Semiótica da Cultura**. São Paulo: CISC, 1995.
- CATALÀ, Josep Marí. **La imagen compleja: la fenomenologia de las imágenes en la era de la cultura visual**. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- Confusão no metrô de SP deixou 17 trens danificados. **Último Segundo**, São Paulo, 21 setembro 2010. Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/sp/confusao+no+metro+de+sp+deixou+17+trens+danificados/n1237780932696.html#0>>. Acesso em: 12 janeiro 2011.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1994.
- Falha no metrô: clique nas imagens para ver os álbuns. **Folha Online**, São Paulo, 21 setembro 2010. Disponível em: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1013-falha-no-metro>>. Acesso em: 12 janeiro 2011.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**. Elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- FONTCUBERTA, Joan. **El beso de Judas**. Fotografía y verdad. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Guaracira Lopes Louro, 2001.
- KAMPER, Dietmar. Imagem. In: WULF, Christoph; BORSARI, A. (Orgs.). **Cosmo, corpo, cultura**. Enciclopedia Antropologica. Milano: Mondadori, 2001. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/imagemkamper.pdf>>. Acesso em: 08 mar. 2010.
- LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.
- SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: Notas para uma Teoria do Acontecimento**. Petrópolis: Vozes, 2009.



Veja imagens do dia de caos no metrô de São Paulo. **Portal G1**, São Paulo, 21 setembro 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/fotos/2010/09/veja-imagens-do-dia-de-caos-no-metro-de-sao-paulo.html>>. Acesso em: 12 janeiro 2011.

8. Anexos

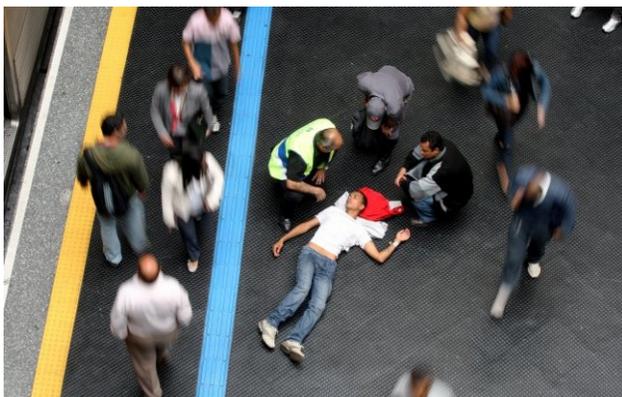
8.1. *Imagens enviadas pela leitora Larissa Silva ao portal Folha.com*



8.2. *Imagem de Geraldo Nunes (Agência Estado) publicada no portal G1*



8.3. *Imagem da Agência Estado publicada no portal Último Segundo*



This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.