

As mídias digitais como suporte comunicacional: O renascimento do fotojornalismo nas ondas tecnológicas¹

Erivam Morais de Oliveira²
erivam.oliveira@gmail.com
erivam.oliveira@espm.br

Palavras-chave: arte; fotojornalismo; tecnologia.

A arte convergente com os movimentos fotográficos

A fotografia, por muitas vezes, foi renegada e abandonada nos porões das galerias tradicionais, sempre tratada pelos artistas como “arte” inferior e sem importância. Mas, esquece seus inquisidores que a fotografia acusada e condenada pelos nobres euro-

¹ Artigo apresentado no ENPJ – Encontro Nacional de Professores de Jornalismo, organizado pelo FNPJ – Fórum Nacional de Professores de Jornalismo e pela UFU – Universidade Federal de Uberlândia, em abril/2012.

² Graduado em Jornalismo; Especialista em Teoria da Comunicação Social pela Cásper Líbero e Mestre em Ciências da Comunicação pela USP, com a dissertação e documentário em vídeo: Hércules Florence: Pioneiro da fotografia no Brasil (2003). Atualmente é professor e pesquisador do Curso de Jornalismo da ESPM – Escola Superior de Propaganda e Marketing. É autor de vários artigos e do livro “Fotojornalismo - Uma viagem entre o analógico e o digital”.

peus pela utilização do processo físico-químico foi responsável pelo surgimento de um dos mais belos movimentos artístico e intelectual da história da humanidade, o impressionismo.

Desde as primeiras imagens apresentadas ao público, em 1839, atribuída a *Louis Jacques Mandé Daguerre*, com os daguerreótipo – processo primitivo baseado no método de gravar por meio da câmera obscura, que se tornou referência nos meios fotográficos durante todos os séculos XIX e XX – associada a uma fiel e exata representação da realidade.

O anúncio da gravação de imagem com auxílio de câmera obscura por Louis Jacques Mandé Daguerre na Europa, em 1839, provocou grande polêmica entre alguns pintores, que acreditavam que o novo método de captação de imagens acabaria com a arte de pintar. Esses profissionais não admitiam que a fotografia pudesse ser reconhecida como arte, uma vez que era reproduzida com o auxílio físico e químico. (OLIVEIRA, 2009, pag. XIII).

Os nobres pintores, receando que a pintura pudesse ser prejudicada frente ao novo experimento bem-sucedido, afirmavam que a arte era um processo criativo, enquanto que a fotografia era simples projeção do real.

Esse argumento é reforçado pelo semiótico francês *Roland Barthes*, que aventa a fotografia como pura transcrição do real e que, em determinado momento, não passa

de um documento. “O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir existencialmente”. (BARTHES, 1980, pag.13).

A atividade artística, enfim, era vista como algo intimamente ligado à *autoria*, enquanto que a fotografia, atividade regida por um instrumento mecânico e pelas leis da ótica e da química, nada mais fazia, segundo essa visão, do que registrar, com fidedignidade, a realidade através da luz, sendo-lhe negado qualquer tipo de intelectualidade, de criatividade e interpretação. (BRAUNE, 2000, p.12).

Já o professor português Jorge Pedro Sousa acredita que “os pictorialistas, ao entrar em contato com o movimento impressionista, advogam o caráter artístico da fotografia com a condição que se aproximasse compositiva e tematicamente à pintura.” (SOUSA, 1998, pág. 11).

Nessa condição marginal, a fotografia disputa desde sua descoberta com as artes plásticas, sofrendo fortes ataques e preconceitos históricos desde a fatídica tarde de 1839, em que *Dominique François Jean Arago* anuncia para o mundo a gravação da imagem por meio de câmera obscura.

A partir dessas reflexões e rótulos impostos por estudiosos e representantes das artes plásticas, que obrigam a fotografia a ocupar por anos a “condição indiciária, referencial, (...) por ter sido mal interpretada e pouco compreen-

dida, acabou por levá-la à condição de mimese, de ‘espelho da realidade’, imitação mais perfeita do real.” (BRAUNE, 2000, p. 12).

Esse estigma ainda é muito marcante na nobre arte de capturar a luz por meio de máquina fotográfica. Mesmo sem o auxílio químico, advento possível com o surgimento da fotografia digital, será a fotografia pré-destinada a carregar pelo resto de seus dias o estigma de “espelho do real” ou imitação perfeita da realizada?

Acredito que a fotografia não necessita explicar mais nada aos seus críticos ferrenhos e, a cada dia que passa, encontra nas convergências midiáticas sua verdadeira razão e contribuição para verdadeira arte de informar.

Disrupções foto-artísticas e a contemporaneidade convergente

O movimento de pintores impressionistas que questionavam a nova descoberta procurava encontrar alternativas plausíveis e seguras para colocar a pintura novamente no centro das atenções, tornando-a mais uma vez o verdadeiro e único representante da nobre arte de representar as cenas com maestria e precisão. Com esse propósito, originou-se uma série de movimentos artísticos importantes, que reorganizaria e, definitivamente, impossibilitaria qualquer tipo de questionamento contrário à milenar arte de representa-

ção por meio das telas e tintas.

“A partir de hoje a pintura está morta”. Faz agora [1981] quase um século e meio que Paul Delaroche teria proferido esse enunciado diante da esmagadora evidência da invenção de Daguerre. (...) durante a década de 1960, o estado terminal da pintura já parecia impossível de ignorar. Os sintomas estavam por toda a parte: no trabalho dos próprios pintores, todos parecendo reiterar a afirmação de Ad Reinhard, de que ele estava “apenas fazendo as últimas pinturas que alguém poderia fazer” ou permitindo que seus quadros fossem contaminados com imagens fotográficas. (CRIMP, 1993, p. 90-91).

A pintura sempre foi utilizada como meio de representação de poder e prestígio social entre classes sociais abastadas que possuíam condição de adquirí-la. Essa condição foi terrivelmente ameaçada com a invenção da fotografia, provocando um processo de migração para a “nova tecnologia”, tida até o momento como reprodução fiel da realidade, ou cópia fiel da realidade, ou mesmo documento de maior credibilidade e precisão, ou simplesmente “arte” para outros.

Cada vez mais pintores trocavam seus pincéis e aderiam aos encantos da rudimentar câmera obscura, processo mais rápido, barato e fidedigno. Os que se mantiveram fiéis à antiga arte propuseram um solução: um movimento artístico que valorizava as peculiaridades da pintura e do processo criativo do pintor, que via o quadro como obra

em si mesma – também conhecido como Impressionismo.

A exploração da luz e dos movimentos criativos, juntamente com as técnicas de pinceladas soltas e descompromissadas, são as principais características dessa busca de ruptura do real por meio das artes.

Como movimento organizado, o Impressionismo durou de 1874 a 1886, período que delimitou a realização de suas oito exposições gerais. A primeira mostra coletiva, entre 15 de abril e 15 de maio de 1874 em Paris, foi inaugurada no atelier do fotógrafo Maurice Nadar, circunstância que não deixa de possuir alto significado, já que até certo ponto a fotografia viera desferir um golpe profundo na pintura acadêmica. Sem lançar manifestos e sem produzir teorias abstratas, esses artistas que se intitulavam uma *Sociedade Anônima* não se pretendiam reformadores. Na verdade, não buscavam uma inovação na técnica de pintar ou colocar em questão os preceitos acadêmicos que ainda continuavam a representar o gosto oficial e popular. A própria conceituação da tendência é bastante difícil. Um deles, Eugène Boudin, definiu o Impressionismo como “um movimento que leva a pintura ao estudo da luz plena, do ar livre e da sinceridade na reprodução dos efeitos de céu”. (LEITE, 1961).

No primeiro momento a pintura havia perdido terreno para a fotografia, que se adaptou rapidamente aos ateliês, espaços antes planejados exclusivamente para a pintura, com suas claraboias que valorizam a iluminação natural. Depois se apropriou das técnicas, especialmente por influência dos fotógrafos-pintores, e, dessa forma, foram sur-

gindo determinados estilos estéticos e expressões peculiares ao meio.

Estavam criadas as primeiras convenções profissionais, muito semelhantes às da pintura. O pictorialismo via, assim, a luz do dia como a primeira grande tendência a desenhar-se em torno da fotografia, constituindo-se como um movimento que visava a integração da fotografia nas artes plásticas, através de procedimentos mais ou menos forçados, inclusive em laboratório. (SOUSA, 1998, p.11).

Os pictorialistas acreditavam que, para a fotografia ser reconhecida como arte, deveria se utilizar dos princípios já consagrados pela *beaux-arts*³. Mesmo em retratos, à primeira vista, a procura mor pela fidedignidade que somente a fotografia propiciava, poses forçadas do campo da pintura serão incorporados a esse novo modo de ver o mundo, além dos próprios cenários.

Mesmo ao nível técnico, o retoque e a pintura das fotos vão fazer escola. Tal constitui um indício da ideia então vigente de que a fotografia era como uma extensão da pintura que, eventualmente, substituiria esta última. Porém, não só a pintura não desapareceu como também a fotografia a poderá ter ajudado a libertar-se das amarras do realismo. (SOUSA, 1998, p.11-12).

A fotografia, mais uma vez pressionada pela velha arte, segue desafiando as leis da razão, buscando no inconsciente a verdadeira realidade que a aproxime da pintura, seguin-

³ Belas Artes

do a velha concepção de mundo das ideias, peculiares aos detentores das razões abstratas ou das realidades cognitivas das artes plásticas.

Em Zurique, na Suíça, vários artistas de nacionalidades diferentes se exilaram, em 1916, e fundaram o movimento contra a permanência de seus países na primeira guerra e ao alistamento militar obrigatório. Com isso, deram início ao movimento Dadá, palavra francesa que significa, na linguagem infantil, “cavalo de pau”. Esse nome escolhido não fazia sentido, assim como a irracionalidade da guerra.

O objetivo desses jovens era o questionamento a todos os seguimentos literários e científicos que representassem suas decepções em relação aos métodos mais eficazes contra a destruição da Europa. Os artistas buscavam alternativas nas artes sem amarras racionalistas e nos resultados do automatismo psíquico, que possibilitam selecionar e combinar elementos por acaso, proporcionando a negação total da cultura. O Dadaísmo defende o absurdo, a incoerência, a desordem, o caos, posicionando-se politicamente contra a sociedade que é conivente com a guerra.

O rótulo “dadá” refere-se menos um grupo particular de artistas trabalhando com um conjunto de objetivos e interesses em comum do que a um diverso leque de atividades e formas de produção literária e artística que teve lugar em várias cidades europeias entre 1916 e 1922-23. Além disso, não há um fator particular unificando as atividades que ocorreram em nome do Dadaísmo, nem os quase vinte títulos

de panfletos e revistas que propagavam a orientação dada. (BATCHELOR, 1998, p. 30).

As atividades dadaístas ocorreram em Zurique, Berlim, Colônia e Paris. “Para muitos dos envolvidos no Dadaísmo, a geração de uma descontinuidade semântica e estrutural era vista, ou como potencialmente reveladora em si própria, ou como um estágio preliminar na geração de formas ou de significados subsequentes.” (BATCHELOR, 1998, p. 32).

(...) uma de suas técnicas principais era explorar sistematicamente efeitos pictóricos e literários aleatórios. A aleatoriedade servia como um meio para minar o espaço das convenções pictóricas e literárias estabelecidas, de estilhaçar os procedimentos pelos quais pinturas e poemas eram tradicionalmente eleitos como significativos ou belos. Sua forma mais usual era o arranjo baseado em colagens de materiais – estes, em geral, retirados de fontes não convencionalmente associadas às belas-artes. (BATCHELOR, 1998, p. 31).

O movimento, “cujo nascimento coincide, *grosso modo*, com o final da Primeira Guerra Mundial, e cujo término, com o desencadear da Segunda” (NADEAU, 1985, p. 10), surgiu

(...) apoiado na filosofia nietzschiana, no sentido de tirar-nos de tantos séculos de letargia social, tentando libertar o homem da alienação oriunda de uma sociedade calcada nos preceitos da razão, da ética, da moral e dos cânones religiosos erigidos so-

bre as bases da verdade absoluta e da inquestionabilidade dos dogmas. (BRAUNE, 2000, p. 25).

Fundamentado nas incertezas políticas do momento, o surgimento do surrealismo deslumbra relações com o futurismo, baseado nos estudos psicanalíticos de *Sigmund Freud*, se aproveitando do clima favorável para o desenvolvimento de uma arte que representasse a cultura europeia. Os movimentos estéticos interferem de maneira fantasiosa na realidade. O surrealismo propunha a destruição da sociedade em que viviam e a criação de uma nova, enquanto o dadaísmo propunha simplesmente a destruição.

A sociedade, cansada da guerra e das convenções estereotipadas, procura romper com os dogmas e movimentos impostos por grupos, e encontra no surrealismo a verdadeira forma de reconstrução, que desde o início se caracterizou pela ausência de “unidade de estilo”. De forma abrangente, incluía vários tipos de artistas: pintores, escultores, fotógrafos, escritores, ensaístas e poetas. Dessa diversidade de meios, o movimento produziu diversas revistas, utilizando-as como meio de debate e crescimento.

O desejo era “chocar” o público, não somente questionando a realidade, mas a forma pela qual ela era apresentada. “Esse desejo de (...) confundir as expectativas convencionais, era certamente um aspecto importante na prática surrealista. Mas, era também parte de uma estratégia mais

ampla – o esforço do Surrealismo em trabalhar do ponto de vista do inconsciente.” (FER, 1998, p. 176).

Os questionamentos aos dogmas e o compromisso com a não rotulação **são aspectos que caracterizam o movimento** surrealista. Breton, para afirmar sua ideia de arte não rotulável, deixava claro que “*sempre se oporia a rótulos*”, erro que o cubismo havia cometido no passado – “*mesmo que*”, acrescenta em nota de rodapé, “*fosse um rótulo surrealista*”. (FER, 1998, p. 173).

SURREALISMO. s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se exprime, quer verbalmente, quer por escrito, quer de outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de qualquer controle exercido pela razão, fora do âmbito de qualquer preocupação estética ou moral. Encicl. Filos. O surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações negligenciadas até então, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a substituí-los na solução dos principais problemas da vida. (*apud* NADEAU, 1985, p. 55).

Ao propor a inclusão da fotografia na discussão do componente da globalização e desterritorialização do espaço real em favor do virtual, anseio atualizar e manifestar a importância mediática da fotografia, não somente como arte no conceito mais nobre da palavra, mas também como arte de informar, transformar e interagir com as mais di-

versas mídias e movimentos sociais e artísticos. Para tanto, apoiado em teorias que debatem a globalização em suas mais diversas faces, procurou-se compreender em que medida os avanços tecnológicos contribuíram para uma perda da noção de espaço. Por meio de programas como *Google Earth*, *Photosynth* e as imagens em 360 graus, RA – Realidade Aumentada, o conceito de desterritorialização do espaço-tempo é passível de percepção através das imagens fotográficas. Assim como no passado, vivemos a grande transformação de valores imagéticos e comunicacionais, principalmente no campo do jornalismo, onde procuramos formas e meios para sobreviver à avalanche tecnológica de nossos tempos.

Fotografia e convergência

Portanto, não podemos descartar que a fotografia, desde seu nascimento, atravessou crises e desafios importantes para sua sobrevivência. Mas até que ponto a fotografia tem essa característica mimética? Como saber se uma fotografia é um espelho do real se, para ela existir, depende das convicções e crença de quem fotografa? Ela é imparcial? Só transmite o que existe?

Desde os primórdios da história da fotografia, *Hippolyte Bayard*, contemporâneo a *Daguerre*, *Talbot* e *Niépce*, “produziu e manipulou uma fotografia em que ele mes-

mo aparece supostamente morto e, segundo o texto que acompanhava a foto, ‘suicidou-se, desiludido pela falta de reconhecimento do governo à sua invenção.’ (OLIVEIRA, 2005, p. 8). Em outras palavras, a fotografia nasceu juntamente com a manipulação, rompendo as barreiras do real.

Sabemos que a confecção de fotografia depende muito do seu “*operator*”, como diria o pesquisador francês *Roland Barthes*. Sabemos também que o grau ético, social, político e de informação do fotógrafo pode influir na imagem. Desde a escolha de uma objetiva, até o ângulo escolhido, pode alterar e seduzir a fotografia. Mas, que realidade é essa que tanto discutimos na academia? Mas, que fotografia é essa que muitas vezes nos encanta e nos emociona e, em outras situações nos revolta com uma cena real ou surreal? Estaria a fotografia com seus dias contados, como afirmam os mensageiros apocalípticos da morte certa e impiedosa? O fotojornalismo estaria à mercê de embusteiros e hipócritas inquisidores da mensagem fotográfica?

Queira os Orixás que essas divagações estejam apenas nas mentes férteis de pessoas que tentam encontrar respostas para mais uma, das **várias crises da fotografia**.

Ultimamente temos escutado sistematicamente a palavra convergência midiática ou convergência informacional. Mas, por que sempre estamos em busca de palavras, movimentos, tendências ou simplesmente fatos que justifiquem o que não pode ser justificado, e sim compreendido?

Tantos pesquisadores e estudiosos da fotografia, pelo mundo a fora, estão em busca dessas respostas. Mas sempre se deparam com a fotografia mais simples, pura, muitas vezes ingênua, manipulada, e para não ficar fora dessa tendência, convergente.

O significado da palavra convergência, segundo o dicionário “Aulete”, é a propriedade das linhas retas, dos raios luminosos, que convergem para um mesmo ponto ou mesmo o oposto, ponto para o qual convergem linhas, raios luminosos. O grau ou a intensidade com que isso se verifica reforça a necessidade de trabalhar com as novas tecnologias num novo mundo digital, onde os meios tradicionalistas se contentam com plataformas obsoletas, deixando de utilizar novos recursos como as imagens dinâmicas e todas as suas variações.

O grande questionamento é saber qual será o rumo que a fotografia tomará nos próximos anos, uma vez que as mídias colaborativas corroboram para uma maior dinamização do ato fotográfico e de seu compartilhamento.

Após diversas revoluções tecnológicas, entramos em uma nova era onde a convergência midiática, ao transformar o antigo em moderno, alia plataformas e linguagens por meio de aplicativos e programas pré-estabelecidos que promovem a integração da informação em diferentes suportes, rompendo o limite entre espaços concretos e subjetivos da comunicação.

Negar a existência de crise no fotojornalismo seria o mesmo que negar a existência das novas tecnologias no mercado convergente da fotografia e da mídia em geral. O importante nesse aprendizado é saber o que fazer com essa crise e tirar proveito das inúmeras alternativas tecnológicas que despontam no mercado como os *tablets* e dispositivos móveis, como os *iPhones* e *smartphones*. Após o lançamento, pela *Apple*, do *iPad*, em abril de 2010, e o desenvolvimento de produtos semelhantes por outras empresas como *Samsung*, *Motorola* etc, o mercado jornalístico caminha a passos largos para a consolidação da terceira revolução tecnológica. Revolução que já possibilita a qualquer leitor ou profissional do mercado ficar conectado 24 horas por dia. Dentro dessa realidade, o setor se encoraja a fazer investimentos e a contratar profissionais para o desenvolvimento de aplicativos necessários para abastecer os sites, blogs e portais jornalísticos. Surgem assim possibilidades de novas alternativas tecnológicas, que vão desde a interatividade, como as imagens em movimento por meio de fotografias 360°, mosaico, *photosynth*, audioslide, até exposições virtuais nos jornais eletrônicos, fomentando as discussões éticas sobre suas utilizações no fotojornalismo.

O mercado jornalístico tradicional terá que se adaptar ao novo tipo de leitor, aqueles que usam exclusivamente os aparelhos eletrônicos. Esse leitor não aceita mais as mídias convencionais, ele quer interagir. Essa interação na fotogra-

fia passa pelos diversos recursos disponíveis na captura e transformação das imagens, criando efeitos e movimentos. Os veículos de comunicação impressos, proprietários dos grandes portais jornalísticos, terão que apresentar alternativas para esses consumidores do noticiário eletrônico.

O áudio *slide* é um novo formato multimídia informativo, que uniu a fotografia ao áudio, onde ambos apresentam informações jornalísticas, mas que são captadas de formas diferentes. Atualmente, esse novo formato se consolida principalmente nos Estados Unidos (portal MSNBC), Argentina (portal Clarín.com) e Brasil (portal UOL). Segundo Daniela Barros (2009), esse novo formato, citado por ela como “histórias fotográficas”, surgiu em 2005, no portal americano MSNBC.

Entretanto, classificá-lo como formato ainda provoca algumas polêmicas, pois, como afirma Daniela Ramos,

No entanto, outra diferenciação necessária é que nas mídias digitais temos a geração de linguagens artificiais, que são determinadas por várias classes de códigos tecnológicos. Se o conceito de gênero surgiu a partir da língua natural, não é possível aplicá-lo diretamente à linguagem artificial no sentido de que são os gêneros que designam os formatos. Como Machado (2007), entendemos que neste caso são os formatos que designam os gêneros, através da linguagem mediada por códigos artificiais. (RAMOS, 2009, p.3).

A fotografia 360^{o4} possibilita ao leitor observar a imagem feita pelo repórter fotográfico em um **ângulo de 360 graus**, acabando com o recorte imposto pelo profissional na cobertura jornalística. Essa ferramenta é muito parecida com a que é utilizada pelo *Google Earth*.

O mosaico⁵ possibilitará que os veículos de comunicação publiquem todas as imagens capturadas em eventos de grandes proporções. Isso pode ocorrer em campanhas políticas, campeonatos esportivos ou mesmo em uma grande cobertura de repercussão onde a produção de imagens é muito farta.

A exploração das imagens formatadas em mosaico vem sendo utilizadas para fins de fetiche imagético estético, frequentemente percebido na exposição justaposta de fotografias autobiográficas em perfis de redes sociais. Nessas produções, são incitadas não só a curiosidade, mas também as novas possibilidades funcionais para o uso dessa prática com objetivo jornalístico.

Uma coletânea de imagens com destaque para apenas uma delas, com poder de identificação e unidade de sentido, pode ser utilizada de várias maneiras, que atendam às narrativas jornalísticas intermediáticas baseadas no concei-

⁴ Fotografia 360^o é tirada de um mesmo ambiente, e em um mesmo horário, são agrupadas lado a lado, formando uma visão panorâmica. Geralmente também é possível aproximar um determinado ponto e visualizar com mais detalhes a cena.

⁵ Mosaico é a junção de fotos de uma mesma temática, podendo ou não fazer parte de um único ensaio fotográfico ou cobertura jornalista. Basicamente, cada uma dessas fotos é agrupada de modo a formar uma única imagem, onde se tem a possibilidade de aproximar cada vez mais e visualizar individualmente cada uma das fotos que compõem a montagem.

to de convergência. Dessa maneira, justificam-se novas nuances em questões de imagem no contexto do jornalismo multimídia nos meios digitais, incluindo, então, o mosaico nessa vertente inovadora.

As exposições virtuais⁶ fazem parte de um conjunto de alternativas que os veículos têm para distribuir e divulgar os materiais fotografados nas grandes coberturas jornalísticas, oferecendo ao leitor opções de aprofundamento e entendimento da notícia.

Dentro dessas possibilidades tecnológicas, encontramos o *photosynth*⁷, que foi usado pela primeira vez pela CNN, com cunho jornalístico, na posse do presidente estadunidense, Barack Obama, onde as imagens de profissionais e amadores foram utilizadas pelo site da empresa, proporcionando uma repercussão positivamente no mundo jornalístico e tecnológico.

A palavra PhotoSynth vem do inglês, sendo a sua tradução “sincronia de fotos”. Isso porque a função do dispositivo é analisar uma série de fotografias comuns tiradas em um mesmo local. A partir daí, então, a ferramenta é capaz de encontrar similaridades entre as fotos, utilizando esses dados para estimar onde a foto foi tirada e sincronizá-las, gerando uma recriação do ambiente ou da cena em uma

⁶ A exposição virtual pode ter um tema específico ou imagens que componham um Ensaio Fotográfico e podem ser trabalhados individualmente ou em equipe.

⁷ Desenvolvido pela Microsoft, o photosynth é uma ferramenta que sincroniza uma sequência de fotos e forja um ambiente virtual em três dimensões. O usuário tem a possibilidade de navegar por diversos ângulos de um lugar.

imagem tridimensional, em 360 graus, na qual se pode navegar.

Esses modelos tridimensionais são chamados de Synths. Sendo considerado um novo conceito de mídia digital, os Synths dão a possibilidade de melhor visualização e exploração de um determinado local ou acontecimento, se comparado a fotografias estáticas e vídeos. Além de conseguir mostrar a totalidade do momento, um Synth permite um senso de localização muito mais preciso e realista, devido à sobreposição das fotos feita pelo programa e à sensação de movimento ao se navegar por elas.

A navegação em um Synth nos permite olhar para cima ou para baixo, ir para a esquerda ou para a direita, de acordo com as fotos enviadas para a geração do modelo. Também é possível se aproximar de pontos específicos da imagem. Ao mandar várias fotos de um mesmo ponto ou objeto, com distâncias diferenciadas, ao se movimentar entre essas fotos durante a navegação, se aproximando ou se afastando, tem-se uma impressão de zoom.

Quanto maior a quantidade de fotos enviadas para um Synth, maiores serão as chances de que ele fique bem elaborado, com uma grande possibilidade de variedade na navegação. Existem algumas regras simples para que para que se tirem muitas fotos especialmente capazes de gerar um bom Synth. Entretanto, essa tecnologia inovou dando a possibilidade de que uma certa quantidade de fotos tiradas

em um mesmo local, mas sem o objetivo de montar um Synth, também possam formar um modelo. Isso é possível desde que as imagens possuam muitos pontos em comuns, que possam ser identificados pelo programa para fazer colocá-las em sincronia, dando uma impressão tridimensional. Entretanto, Synths produzidos dessa maneira dificilmente possuem a mesma boa visualização e navegação de um produzido com fotos tiradas especificamente para esse fim.

Tecnologias e o futuro

Portanto, a evolução da fotografia e as novas tecnologias tornaram-se grandes aliadas para o surgimento de novos tipos de produções de imagens e formar diferentes tipos de difusão e recepção. A necessidade de registros fotográficos torna-se ainda mais indispensável devido a sua facilidade de execução e a disponibilidade em dispositivos móveis, como os celulares e outros meios eletrônicos, que trazem câmeras digitais acopladas.

Os celulares se tornaram grandes aliados da fotografia na escala evolutiva. Estão cada vez mais integrados e passaram a ser vistos como computadores portáteis, mais do que meros “telefones”. Mobilidade, conexão multiredes e multifuncionalidade permitem seu uso nas diversas instâncias da vida.

Multifuncionais e com conexão à internet, os celulares possibilitam registros fotográficos rápidos e que podem ser compartilhados instantaneamente. E nesse ponto entra o papel das redes sociais, que permitem o compartilhamento em sites como *Facebook*, *Twitpic*, *Orkut* e outros. Você posta a fotografia e ela ainda vem com informações adicionais, de acordo com a informação que o emissor deseja passar.

Muitos fatos importantes foram documentados por celulares em momentos-chave da história e em lugares que ninguém esperava que algo acontecesse. Exemplo disso são as fotos de desastres naturais como o terremoto no Japão, que aconteceu em março de 2011. Esses registros únicos são depois vendidos ou divulgados gratuitamente em sites de notícias, que trazem informações especializadas sobre o acontecimento. Lucena (2008) afirma que, com a utilização de dispositivos “cada usuário passa a ser o fornecedor de conteúdo e contribuidor na construção da rede”.

É principalmente nos momentos de crise que a fotografia prova sua importância e sua utilidade. Mesmo em uma simples matéria de jornal, apenas informações não são suficientes para o receptor. A fotografia é indispensável para passar a real dimensão do fato ocorrido, provocando reações emocionais, como empatia, compaixão e repulsa. “Entendemos que a fotografia é também um instrumento pedagógico de conscientização sobre a realidade na qual vivemos, uma forma de perceber os erros e os avanços do

passado como um importante papel na construção da memória coletiva”. (MANSUR, 2005).

Nas redações, o melhoramento de imagens para conservar pequenas imperfeições das fotografias é algo corriqueiro e aceito. Os questionamentos começam a partir do momento em que se passa a transformar imagens em uma coisa que não existiu no momento do clique. Sendo a fotografia um meio de informação, sua transformação em algo inexistente não passa a estar fora dos padrões éticos do jornalismo?

As modificações de imagens já estão praticamente inerentes à produção fotográfica. Desde fotos pessoais colocadas em redes sociais a ações publicitárias. A fotografia hoje não se limita ao simples registro do momento. Ela pode ser transformada no que se desejar. Essas novas tendências da fotografia e a evolução tecnológica que caminha ao seu lado fazem com que as pessoas não se satisfaçam com a velha fotografia no porta-retratos. O dispositivo *Soundslide* permite montagem de imagens em sequência e possibilita a sincronização de imagem e áudio. Já o 360° nos deixa ter uma vista panorâmica de 360 graus, como o próprio nome já diz. E o *PhotoSynth*, que agrega imagens, permite que você olhe em todas as direções a partir do ponto em que a foto está sendo tirada. Essas novas possibilidades de fotografia permitem novas percepções da imagem registrada e uma fruição que vai além da que temos em uma imagem estática.

Na era da informática redefinem-se os conceitos de espaço (mobilização permanente), de tempo (pontual), de memória (passagem da verdade à operatividade e à velocidade), de conhecimento (simulação, exploração interativa), de fruição (fim da recepção em prol da seleção, da recomposição, da interação, graças às interfaces), de cultura (distribuição de representações), o que implica no fim da epistemologia clássica e da necessidade de inventar novos modos de pensamento e, logo, de visualidade (FABRIS, 1998).

A evolução da fotografia vai além das formas diferenciadas e avançadas de se fazer fotografia. Ela faz parte da nossa vida e do processo de conhecimento e entendimento do mundo. Mansur (2004) afirma: “a importância da documentação por meio da imagem e a consciência de preservar os momentos são de suma importância para a história da humanidade”. A fotografia mostra o que foi e para que possamos pensar no que queremos ser.

As novas tecnologias podem, de certa forma, contribuir para a revitalização do jornalismo e, conseqüentemente, da fotografia e do fotojornalismo. Isso, desde que, além das simples notícias, sejam inseridas as novas tecnologias como a fotografia 360°, mosaico, photosynth, exposições virtuais e tantas outras formas de se comunicar no mundo desterritorializado e globalizado.

Na fotografia, procura-se o belo onde os olhos menos

atentos o ignoram, debruçando-se sobre a fealdade e revelando o maravilhoso através da descoberta de imagens de assuntos e lugares jamais considerados como tal. (...) [Ela nos leva] a uma situação de mobilização interna, de proximidade e envolvimento com a cena fotografada, arrancando-nos do torpor contemplativo, passivo e distante, que nos foi dado como modelo para o relacionamento com o mundo (BRAUNE, 2000, p. 24-25).

Esse debate está apenas no início, pois a cada dia as empresas responsáveis por abastecer o mercado com novidades tecnológicas apresentam novas ferramentas e aplicativos que poderemos utilizar no futuro próximo, como o QR code, etiquetas RFID, realidade aumentada, inteligência aumentada e tantas outras contribuições que serão o ponto de partida para as novas formas de informar e ser informados.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland: **A Câmara Clara**. Lisboa, Edições 70, 1981.

BATCHELOR, David. “**Essa liberdade e essa ordem**”: a arte na França após a Primeira Guerra Mundial. *In*: FER, Briony;

BATCHELOR, David; WOOD, Paul. **Realismo, Racionalismo, Surrealismo**: a arte no entre-guerras. Trad. Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.

- BRAUNE, Fernando. **O Surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- CARVALHAL, Antônio. Man Ray. **Sépie: arte e estética da fotografia**. Disponível em: <<http://sepia.no.sapo.pt>>. Acessado em 25 nov. 2010.
- CRIMP, Douglas. **On the museum's ruins**. Cambridge: MIT Press, 1993.
- FABRIS, Annateresa. **Redefinindo o Conceito de Imagem**. Rev. bras. Hist. vol. 18 n. 35 São Paulo, 1998.
- FARTHING, Stephen (editor geral). **501 grandes artistas**. Trad. Marcelo Mendes e Paulo Polzonoff. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.
- FER, Briony. **Surrealismo, mito e psicanálise**. In: FER, Briony;
- LEITE, José Roberto Teixeira. **Boudin no Brasil**. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas-Artes, 1961.
- LUCENA, Tiago Franklin Rodrigues. **Homem com uma câmera de celular**. Anais do Seminário Nacional de Pesquisa em Cultura Visual. Goiânia, 2008.
- MANSUR, Douglas Amparo. **O futuro da documentação fotográfica na era digital**. São Paulo, 2005.
- MELLO, Célia. **Man Ray e a Imagem da Mulher**. Fotografia contemporânea, Disponível em: <<http://fotocontemporanea.blogspot.com>>. Acessado em 22 nov. 2010.
- NADEAU, Maurice. **História do Surrealismo**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1985)

OLIVEIRA, Erivam Morais. **Fotojornalismo: uma viagem entre o analógico e o digital.** São Paulo: Cengage, 2009.

PINTO, Tânia Oliveira Teixeira. **Os olhos do mundo: a força da imagem no jornalismo do século XXI.** São Paulo, 2010.

RAMOS, Daniela Osvald. Formatos Multimídia no Jornalismo Digital As “Histórias Fotográficas”. Site do Intercom. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1410-1.pdf>. Acessado em 05 jun. 2011.

SANTOS, Pazcheco. **Man Ray: despreocupado, mas, não indiferente.** Do próprio bolso, Disponível em: <<http://www.dopropriobolso.com.br>>. Acessado em 25 nov. 2010.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental.** Chapecó: Editora Grifos, 1998.

SOUZA, Marcelo Freire Pereira de. **Áudio slideshow como formato para reportagens multimídia: primeiras aproximações.** Site do Intercom. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/lista_area_DT4-RM.htm. Acessado em 05 jun. 2011.