

FÓRUM NACIONAL DE PROFESSORES DE JORNALISMO (FNPJ)
XIV ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES DE JORNALISMO
X CICLO NACIONAL DE PESQUISA EM ENSINO DE JORNALISMO
MODALIDADE DO TRABALHO: Comunicação Científica
GRUPO DE PESQUISA: Produção Laboratorial – Eletrônicos

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

Resumo: O convergente fotojornalismo encontra na globalização e desterritorialização do espaço real, elementos que possibilita a atualização e manifestação da importância mediática da mensagem fotográfica nas interfaces virtuais como, *photosynth*, imagens em 360º graus, realidade aumentada, mosaico, audioslide, QR code e outros aplicativos que contribui para compreender em que medida os avanços tecnológicos podem ser explorados no jornalismo on-line.

Palavras-chave: arte; fotojornalismo; tecnologia.

¹ Artigo apresentado na modalidade trabalho Comunicação Científica do GP: Produção Laboratorial – Eletrônicos, no XIV ENPJ – Encontro Nacional de Professores de Jornalismo, organizado pelo FNPJ – Fórum Nacional de Professores de Jornalismo e pela UFU – Universidade Federal de Uberlândia, sediado na cidade de Uberlândia-MG em abril/2012.

² Graduado em Jornalismo; Especialista em Teoria da Comunicação Social - 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”.

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 europeus pela utilização do processo físico-químico foi responsável pelo surgimento de um dos mais belos movimentos artísticos da história da humanidade, o Impressionismo.

Desde as primeiras imagens apresentadas ao público em 1839, atribuídas a *Louis Jacques Mandé Daguerre*, o 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, sofreu fortes ataques e preconceitos históricos desde a fatídica tarde de 1839 em que *Dominique François Jean Arago* anunciou ao 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 obrigaram a fotografia a ocupar, por anos, a “condição indiciária, referencial, (...) por ter sido mal interpretada e pouco compreendida, 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 câmera fotográfica, mesmo sem o auxílio químico, recurso possível graças ao surgimento da fotografia digital, tornou a fotografia pré-destinada a carregar, até hoje o estigma de “espelho do real”, ou imitação perfeita da realidade.

A fotografia não necessita explicar nada aos seus críticos ferrenhos e atualmente encontra nas convergências midiáticas sua verdadeira razão e contribuição para verdadeira arte de informar.

Disrupções foto-artísticas e a contemporaneidade convergente

Os pintores do movimento impressionista questionaram a nova descoberta e buscaram, em vão, argumentos plausíveis e convincentes, no intuito de recolocar a pintura no centro das atenções, como sendo a verdadeira e única representante da arte de representar pictoricamente com maestria e precisão.

“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 abastadas. Essa condição foi terrivelmente ameaçada com a invenção da fotografia, que provocou um processo de migração para a “nova tecnologia”, tida 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 para aderir 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 o dos movimentos criativos, juntamente com as técnicas de pinceladas soltas e descompromissadas são as principais características dessa busca de disrupção 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)

Os artistas que aderiram a fotografia apropriaram-se dos ateliês, espaços planejados para pintura, e utilizaram-se das claraboias (luz natural) e das técnicas da pintura e contribuíram para o surgimento de estilos estéticos e expressões peculiares ao resultado fotográfico.

Estavam criadas as primeiras convenções profissionais, muito semelhantes às da pintura. O pictoralismo 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 utilizar-se dos princípios estéticos das *beaux-arts*³. Por isso, incorporaram em suas fotografias as poses forçadas e cenárias artificiais.

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 segue desafiando as leis da razão, buscando no inconsciente a verdadeira realidade que a aproxime da pintura, seguindo a velha concepção de mundo das ideias, peculiares aos detentores das razões abstratas ou das realidades cognitivas das artes plásticas.

Em 1916, vários artistas de nacionalidades diferentes exilaram-se em Zurique, na Suíça e fundaram o movimento contra a permanência de seus países na Primeira Guerra e ao alistamento militar obrigatório, dando início ao movimento Dadá. Palavra de origem francesa que significa "cavalo de pau", na linguagem infantil. O “*non sense*”⁴ do nome do movimento refere-se a irracionalidade da guerra.

O objetivo desses jovens artistas era questionar todos os segmentos literários e científicos que representassem suas decepções em relação métodos mais eficazes contra a destruição da Europa. Buscavam alternativas nas artes sem amarras racionalistas e dos resultados do automatismo psíquico, que possibilitassem selecionar e combinar elementos ao acaso, proporcionando a negação total da cultura. O Dadaísmo defendia o absurdo, a incoerência, a desordem, o caos, posicionava-se politicamente contra a sociedade que julgavam 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 européias 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 dadá. (BATCHELOR, 1998, p. 30)

³ Belas Artes

⁴ Sem sentido

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

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

A sociedade, fustigada pela guerra e por convenções estereotipadas, procura, romper com os dogmas e movimentos impostos por grupos, e acaba encontrando no surrealismo a verdadeira forma de reconstrução, que desde o início caracterizou-se pela ausência de “unidade de estilo”, e de forma abrangente, incluindo-se aí: escultores, fotógrafos, escritores, ensaístas e poetas. Dessa diversidade de meios, o movimento produziu diversas revistas, utilizando-as como meio de debate e crescimento.

Havia o desejo de “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)

Dos questionamentos aos dogmas e do 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)

Nesse contexto, a fotografia, é aceita por um movimento artístico, contribuindo e complementando a genialidade dos surrealistas, sem restrições ou questionamentos.

A inclusão da fotografia na discussão do componente da globalização e desterritorialização do espaço real em favor do virtual contribui para a atualização e manifestação da 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 diversas 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 360º graus, Realidade Aumentada, etc., onde conceitos de desterritorialização do espaço-tempo são passíveis de percepção por meio 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 de sobreviver à avalanche tecnológica de nossos tempos.

Fotografia e convergência

Portanto, não podemos esquecer que a fotografia, desde seu nascimento, superou crises e desafios importantes a 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 mesmo 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 produção 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 influenciar na imagem. A escolha de uma objetiva ou até a escolha do ângulo, pode alterar e adulterar a fotografia. Mas, que realidade é essa que tanto discutimos na academia? Mas, que fotografia é essa que nos encanta e muitas vezes 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 do apocalipse, que pregam a morte da fotografia e do fotojornalismo? Morte essa certa e impiedosa! O fotojornalismo estaria à mercê de embusteiros e impostores que, como inquisidores, apropriam-se da mensagem fotográfica para plantar somente o caos?

Esperamos que essas especulações estejam apenas nas mentes férteis de pessoas que tentam encontrar respostas para mais uma das várias injustiças sofridas pela 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 deveria mais ser justificado, e sim compreendido?

Vários pesquisadores e estudiosos da fotografia e do fotojornalismo pelo mundo a fora, estão em busca dessas respostas, mas sempre se deparam com a fotografia, mais simples, pura, muitas vezes ingênua, manipulada ou não, 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 novas tecnologias num novo mundo digital onde os meios tradicionalistas se contentam com plataformas obsoletas, deixando de utilizar novos recursos como as imagens dinâmicas em todas as suas variantes.

O grande questionamento é saber qual será o rumo em 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 promovam 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 os 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. Essa revolução possibilita qualquer leitor ou profissional do mercado jornalístico conectar-se 24 horas por dia, encorajando o investimento no setor e a contratação de profissionais para o desenvolvimento de aplicativos necessários para abastecer os sites, blogs e portais jornalísticos, que possibilitará alternativas tecnológicas, desde a

interatividade, como as imagens em movimento por meio de fotografias, 360°, mosaico, *photosynth*, audioslide e 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 fotografia, passa pelos diversos recursos disponíveis na captura das imagens ou na 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 audioslide⁵ é um novo formato multimídia informativo, que uniu a fotografia ao áudio, onde ambos apresentam informações jornalísticas, mas que são capturados de formas diferentes. Atualmente, este novo formato se consolida principalmente nos Estados Unidos (portal MSNBC), Argentina (portal Clarín.com) e Brasil (portal UOL). Segundo Daniela Barros (2009) este 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 360⁶ possibilita a observação da imagem feita pelo repórter fotográfico em um ângulo de 360° graus, acabando com o recorte imposto pelo

⁵ o audioslide se insere na terceira geração do jornalismo, na qual se destaca a exploração de elementos do jornalismo on-line que até então fora pouco utilizado. Assim, há novas experimentações nesse meio, aonde o audioslide se encontra como um novo formato multimídia informativo, que é utilizado na maioria das vezes em reportagens aprofundadas, conseguindo englobar em um único espaço: imagem, áudio e texto.

⁶ Fotografia 360° 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.

fotojornalista na cobertura da notícia. Essa ferramenta é muito parecida com a que é utilizada pelo *Google Earth*.

O mosaico⁷ possibilita que os veículos de comunicação publiquem todas as imagens capturadas em eventos de grandes proporções. Isso pode ocorrer em campanhas políticas, eventos e 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, e nessas produções, tem suscitado não só a curiosidade, mas também aberto novas possibilidades funcionais para o uso desta 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 atendem às narrativas jornalísticas intermediárias baseadas no conceito de convergência. Dessa maneira, justificam-se novas nuances em questões de imagem no contexto do jornalismo multimídia nos meios digitais, incluindo, então, o mosaico nesta vertente inovadora.

As exposições virtuais⁸ 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*⁹, 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 positiva 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

⁷ Mosaico é a junção de fotos de uma mesma temática, podendo ou não fazer parte de um único ensaio fotográfico ou cobertura jornalística. Cada uma dessas fotos é agrupada de modo a formar uma única imagem, onde tem-se a possibilidade de aproximar cada vez mais e visualizar individualmente cada uma das fotos que compõem a montagem.

⁸ A exposição virtual pode ter um tema específico ou imagens que componham um Ensaio Fotográfico e podem ser trabalhados individualmente ou em equipe.

⁹ 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.

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 as fotos foram tiradas e sincronizá-las, gerando uma recriação do ambiente ou da cena em uma 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 uma melhor visualização e exploração de um determinado local ou acontecimento nele ocorrido, 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* permite-nos olhar pra cima ou para baixo e ir para a esquerda ou para a direita, de acordo com as fotos enviadas para a geração do modelo. Também é possível aproximar-se de pontos específicos da imagem, tendo a ideia de zoom. Ao mandar várias fotos de um mesmo ponto ou objeto, com distâncias diferenciadas, o observador ao movimentar-se entre essas fotos durante a navegação, aproximando-se ou afastando-se, terá 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 façam-se muitas fotos, especialmente capazes de gerar um bom *Synth*. Entretanto, essa tecnologia inovou dando a possibilidade de que 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 o desenvolvimento de novas tecnologias tornaram possíveis o surgimento de novos tipos de produções de imagens e diferentes formas 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 já se tornaram o principal aliado da fotografia na escala evolutiva, estão cada vez mais integrados e passaram a ser visto 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 a internet, um registro fotográfico por meio de dispositivos como o celular, possibilitam registros rápidos e que podem ser compartilhados instantaneamente. E nesse ponto entra o papel das redes sociais que possibilitam o compartilhamento em sites como *Facebook*, *Twitpic*, *Orkut* e outros. A fotografia é postada com informações adicionais que dependem do conteúdo que o emissor deseja transmitir.

Muitos fatos importantes foram documentados por celulares em momentos importantes da história e onde ninguém espera que algo aconteça. Fotografias de desastres naturais, como o terremoto no Japão que aconteceu em março de 2011. Esses registros únicos serão depois vendidos ou divulgados gratuitamente em sites de notícias que trarão informações especializadas sobre o acontecimento. Como afirma Lucena (2008) que a utilização de dispositivos “cada usuário passa a ser o fornecedor de conteúdo e contribuidor na construção da rede”.

A fotografia necessita provar a cada momento sua importância e sua utilidade, principalmente em momentos de crises, uma simples matéria de jornal com apenas informações textual não é suficiente para o receptor. Uma fotografia é indispensável para transmitir 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 jornalísticas o “melhoramento” de imagens para “consertar” pequenas imperfeições das fotografias, é algo corriqueiro e aceito. Mas, os questionamentos começam a partir do momento em que se altera e transforma as imagens em algo que não existiu no momento em que a fotografia foi produzida. Sendo a fotografia um recurso de informação jornalística, sua transformação/adulteração é algo inaceitável, não correspondendo com os padrões éticos do jornalismo.

As modificações em imagens são praticamente inerentes à produção fotográfica. Desde fotos pessoais colocadas em redes sociais e ações publicitárias. A fotografia hoje não se limita ao simples registro do momento. Ela pode ser transformada no que se desejar. Essa nova tendência 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 audioslide, que monta imagens em sequência e possibilita a sincronização de imagem e áudio, a fotografia 360 graus que nos possibilita ver uma vista panorama, o *PhotoSynth* que agrega imagens e permite que você olhe em todas as direções a partir do ponto em que a foto está sendo capturada. 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 o fim da epistemologia clássica e a 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 revitalização do jornalismo e conseqüentemente da fotografia e do fotojornalismo, desde que além da 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 realidade 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)

Este é o início do debate, 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. Sépia: 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 Moraes. **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.