

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E
TERRITORIALIDADES

VITOR JUBINI VENTURIN

FOTOJORNALISMO: NARRATIVA VISUAL DA PANDEMIA DE CORONAVÍRUS

VITÓRIA
2022

VITOR JUBINI VENTURIN

FOTOJORNALISMO: NARRATIVA VISUAL DA PANDEMIA DE CORONAVÍRUS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), linha de pesquisa Comunicação e Poder, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Ruth Reis

**VITÓRIA
2022**

\

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

V469f Venturin, Vitor Jubini, 1982-
Fotojornalismo: NARRATIVA VISUAL DA PANDEMIA DE CORONAVÍRUS : Narrativa visual da pandemia de coronavírus / Vitor Jubini Venturin. - 2022.
217 f. : il.

Orientadora: Ruth de Cássia dos Reis .
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) -
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. fotojornalismo. 2. narrativa. 3. pandemia. 4. coronavírus.
5. covid-19. I. , Ruth de Cássia dos Reis. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 316.77

VITOR JUBINI VENTURIN

FOTOJORNALISMO: narrativa visual da pandemia de coronavírus

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Territorialidades, na linha de pesquisa Comunicação e Poder.

Aprovada em 24 de fevereiro de 2022.

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Ruth de Cássia dos Reis
(orientadora – POSCOM/UFES)

Prof. Dr. Fabio Gomes Goveia
(membro interno – POSCOM/UFES)



Profa. Dra. Janaina Dias Barcelos
(membro externo – UFRN)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
FABIO GOMES GOVEIA - SIAPE 3365559
Departamento de Comunicação Social - DCS/CAR
Em 09/03/2022 às 21:21

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/374414?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
RUTH DE CASSIA DOS REIS - SIAPE 297883
Departamento de Comunicação Social - DCS/CAR
Em 10/03/2022 às 18:06

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/375376?tipoArquivo=O>

DEDICATÓRIA

À Mariana, Joaquim e Bela, minha luz.

AGRADECIMENTOS

Quando eu era criança e passava em frente à Universidade Federal do Espírito Santo eu pensava: um dia eu vou estudar aqui. Nos últimos dois anos tive essa oportunidade e, hoje, encerro o ciclo do mestrado em Comunicação e Territorialidades.

Essa conquista só foi possível de ser realizada graças a muita gente. Agradeço ao meu amor, Mariana Montenegro, aos meus filhos, Joaquim e Bela, que virá ao mundo em maio. Aos meus pais, Euvaldes e Seuzi, pelo apoio desde sempre, a toda família e amigos.

Agradeço e ressalto minha admiração à orientadora, Ruth Reis, pelo valioso apoio. Obrigado aos professores, aos colegas do Póscom, e a todos e a todas que acreditam em um ensino público de qualidade como ferramenta de transformação. Deixo meu registro também aos professores que participaram da minha banca de dissertação, Fábio Goveia e Janaína Barcelos. Muito obrigado!

RESUMO

Diante da cobertura jornalística da pandemia da covid-19 desenvolvemos este trabalho com objetivo de investigar como a pandemia do coronavírus foi representada pelo fotojornalismo publicado em sites de notícias em seu primeiro ano no Brasil. Para isso, construímos um corpus de pesquisa com 202 imagens e, mapeamos, identificamos os padrões temáticos, selecionamos e analisamos essas fotografias sobre a pandemia. Por meio de uma combinação de dois métodos de pesquisa, Análise de Conteúdo proposto por Bardin (2011), e, Análise de Imagem proposto por Gervereau (2007) chegamos à conclusão que parte da análise permite identificar marcos temáticos como a questão do controle dos corpos e do espaço, a dimensão sombria da tragédia, a politização da pandemia e a confiança na ciência, expresso nos esforços pela cura. Constatamos que o fotojornalismo é uma narrativa visual que colabora com a informação textual como também proporciona outras perspectivas que apontam para grandes impactos políticos, sociais, econômicos e psicológicos proporcionados por uma crise em diversos níveis.

PALAVRAS-CHAVE: fotojornalismo, narrativa, pandemia, covid-19

ABSTRACT

In view of the journalistic coverage of the covid-19 pandemic, we developed this work in order to investigate how the coronavirus pandemic was represented by photojournalism published on news sites in its first year in Brazil. For this, we built a research corpus with 202 images and mapped, identified the thematic patterns, selected and analyzed these photographs about the pandemic. Through a combination of two research methods, Content Analysis proposed by Bardin (2011), and Image Analysis proposed by Gervereau (2007), we reach the conclusion that part of the analysis allows us to identify thematic landmarks such as the issue of control of bodies and of space, the dark dimension of the tragedy, the politicization of the pandemic and the trust in science, expressed in efforts for a cure. We found that photojournalism is a visual narrative that collaborates with textual information as well as providing other perspectives that point to major political, social, economic and psychological impacts provided by a crisis at different levels.

KEY WORDS: photojournalism, narrative, pandemic, covid-19

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I - FOTOJORNALISMO: HISTÓRIA, CARACTERÍSTICAS E CONFIGURAÇÕES CONTEMPORÂNEAS.....	19
1.1 Linguagem fotográfica a serviço do jornalismo.....	19
1.2 Uma trajetória visual.....	23
1.3 Fotografia e guerra.....	27
1.4 Processo digital e configuração contemporânea.....	31
CAPÍTULO II - ELEMENTOS NARRATIVOS DO FOTOJORNALISMO.....	40
2.1 Disputa narrativa.....	41
2.2 Narrativa verbal x narrativa visual: intertextualidade	43
2.4 A linguagem fotográfica.....	47
CAPÍTULO III - CATEGORIZAÇÃO E ANÁLISE DE IMAGENS COMO FERRAMENTA METODOLÓGICA.....	54
3.1 Análise das categorias	64
3.1.1 Vigilância e controle.....	64
3.1.2 Politização.....	71
3.1.3 Angústia.....	76
3.1.4 Luto e dor.....	81
3.1.5 Bolsonaro.....	86
3.1.6 Esperança/vacinação.....	91
3.2 Análise das imagens.....	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	115
APÊNDICE.....	121

INTRODUÇÃO

A epidemia da Covid-19 manifestada inicialmente no final de 2019 e reconhecida pela Organização Mundial de Saúde como pandemia, em 11 de março de 2020, ainda não mostra sinais claros de acabar. A catástrofe sanitária mais contundente da história recente provoca consequências políticas, econômicas e sociais sem precedentes. Em dezembro de 2019, uma grande quantidade de pacientes foi internada na cidade de Wuhan, na província de Hubei, na China, com uma síndrome respiratória aguda. O surto propagou-se rapidamente devido ao poder contagioso do vírus SARS-CoV-2 e provocou grande número de óbitos ocasionados por uma pneumonia, principalmente em idosos e pessoas com algum tipo de comorbidades (diabetes, hipertensão e obesidade). Em 31 de dezembro de 2019, o governo chinês notificou a Organização Mundial de Saúde sobre casos de um tipo de pneumonia registrados em Wuhan. Nos primeiros dias de janeiro de 2020 o código genético do vírus foi decifrado e os cientistas desenvolveram um método para o diagnóstico. Iniciava-se assim uma das epidemias mais terríveis da história da humanidade (ZHOU, YANG, WANG, *et al*, 2020).

Desde o início do ano de 2020, as notícias envolvendo a pandemia do coronavírus têm ocupado um espaço considerável na produção jornalística dos veículos de comunicação. Dentro deste contexto comunicativo, encontra-se o fotojornalismo, recurso utilizado pelo jornalismo para narrar visualmente os acontecimentos. Segundo Rodrigues (2001), através de sua capacidade enunciativa, o jornalismo se posiciona como uma espécie de porta-voz de outros campos do tecido social, a exemplo do campo científico que, durante a pandemia, delega suas funções expressivas ao *campo dos media*. O jornalismo é um campo importante na seleção da agenda social e além disso, mesmo com o atual sistema de comunicação, mais diversificado e horizontalizado, com múltiplos emissores e audiência fragmentada, ainda desfruta de autoridade para formatar e legitimar ideias e visões de mundo. Essa autoridade é que dá ao jornalismo e ao fotojornalismo, por consequência, um protagonismo maior nesta nossa seara comunicacional. Possivelmente, as imagens que esse universo enunciador (o jornalismo) produz e faz circular serão as que permanecerão como as mais marcantes deste momento da pandemia da covid-19. Na contemporaneidade, a mídia tem importante contribuição na construção do imaginário social.

"...o fato de se tratar de um campo constituído pelo conjunto das funções expressivas destinadas a impor ao conjunto do tecido social moderno a pluralidade dos valores expressivos e pragmáticos dos diferentes campos autônomos, faz com que se trate de um campo formado pelos reflexos projetados pela multiplicidade de perspectivas que se confrontam no seio da sociedade moderna" (RODRIGUES, 2001, p. 159).

No entanto, em meio a um excesso de informações circulando nos sistemas de comunicação, não tem sido uma tarefa fácil reportar os fatos comprovadamente relevantes para orientar os indivíduos sobre a pandemia. A preocupação com conteúdos conflitantes que vêm sendo difundidos levou a OMS a definir o termo "infodemia", que se refere "... a um grande aumento no volume de informações associadas a um assunto específico, que podem se multiplicar exponencialmente em pouco tempo devido a um evento específico, como a pandemia atual"¹. Com o espaço ocupado pelas mídias digitais na produção simbólica, as redes sociais se tornaram mecanismos propulsores de informação duvidosa ou de *fake news*, o que levou plataformas como Twitter e Facebook a tomarem atitudes mais incisivas com a desinformação, passando a retirar do ar conteúdos falsos acerca da pandemia (VASCONCELLOS-SILVA;CASTIEL, 2020). No caso específico do Brasil, de políticas desencontradas e nem sempre adequadas de combate à covid-19, atitudes que rejeitam conceitos e constatações científicas, além de uma e comunicação confusa e por parte do Governo Federal e do presidente da República, Jair Bolsonaro, o quadro no campo comunicacional se torna um problema adicional no processo de gestão da pandemia. Dessa forma, "a imprensa assume a legitimidade da narrativa sobre a covid-19 que seria do Estado e, assim, cumpre seu papel na tradução do discurso científico para a população" (WEBER, p. 36, 2021). Nesse cenário, o jornalismo, com todos os seus recursos narrativos, entre os quais a fotografia jornalística, se coloca como aparato central para constituir e contextualizar a realidade.

O cenário pandêmico fez eclodir um emaranhado de imagens que desvendam os mais variados aspectos da crise da covid-19. "A pandemia do novo coronavírus é também uma pandemia de imagens. Nela se consolidou um novo vocabulário visual, fundado em estéticas da vigilância e da extroversão da intimidade" (BEIGUELMAN, 2020, p. 550). Nenhum outro evento recente teve a capacidade de afetar simultaneamente tantas nações. Apesar das diversidades culturais e das distâncias geográficas do planeta, constatamos cenas semelhantes

¹ https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/52054/Factsheet-Infodemic_por.pdf?sequence=16

nos mais diversos países: máscaras nos rostos pelas ruas, cidades vazias, entregadores de mercadorias que trabalham por meio de aplicativos digitais se movimentando para atender as demandas da população em reclusão, sepultamentos em série e pessoas sendo vacinadas são algumas imagens que ainda podemos acompanhar nos noticiários.

Nas mais diversas crises ocorridas nos últimos cem anos, o fotojornalismo tem se posicionado na linha de frente dos acontecimentos. Nos locais mais inóspitos e adversos, encontra-se a figura do fotojornalista profissional, seja na cobertura de guerras, conflitos urbanos, genocídios, manifestações, incêndios florestais de grandes proporções, terremotos, erupções vulcânicas, tsunamis, derramamento de óleo, catástrofes naturais, acidentes aéreos, campos de refugiados, movimentos migratórios, sempre haverá alguém munido de uma câmera para contar essas histórias. Mesmo sendo um amador desprovido de conhecimentos técnicos e de linguagem, há casos em que o valor notícia do registro de um acontecimento de grandes proporções pode sobressair sobre a qualidade da captura.

Desde a primeira fotografia publicada na imprensa a partir de um método de reprodução mecânico (halftone), em 1880, pelo jornal Nova-iorquino Daily Graphic (FREUND, 1995), até os dias atuais, o fotojornalismo encarou constantes desafios e transformações. Contudo, parece viver o ápice de sua reestruturação neste momento, visto que sua matriz difusora, revistas e jornais impressos, vão encontrando seu trágico fim ao redor do mundo, uma vez que vão sendo substituídos por meios de comunicação mais adaptados aos hábitos contemporâneos, por meio da internet e dos dispositivos digitais. Durante décadas, o fotojornalismo teve quase exclusivamente a mídia impressa como suporte de divulgação.

Com a evolução de sua linguagem, deixou de ser apenas mera ilustração das reportagens para ser protagonista na construção de narrativas no jornalismo. A trajetória do fotojornalismo é definida por inovações técnicas e estéticas que o colocaram como testemunha visual de acontecimentos marcantes, contribuindo para a construção do imaginário de diversas sociedades em diferentes épocas. A capacidade de escancarar a realidade graças aos seus atributos técnicos e filosóficos coroaram uma boa parcela do fotojornalismo com a marca de denunciante das mazelas sociais.

Como problema de pesquisa levantamos a seguinte questão: quais os sentidos despertados pelas fotografias jornalísticas sobre a covid-19? Levantamos como hipótese que as fotografias jornalísticas da covid-19 podem contribuir na construção ou reforço de

percepções e compreensão mais precisa das situações vivenciadas nesse período, além dar substância a sentidos já existentes na sociedade.

O objetivo geral é investigar como a pandemia do coronavírus foi representada pela fotografia jornalística publicada em sites de notícias em seu primeiro ano no Brasil, tendo como objetivos específicos: 1) mapear fotografias jornalísticas veiculadas na imprensa brasileira; 2) identificar os padrões temáticos das fotografias jornalísticas publicadas nos veículos de comunicação 3) Selecionar e analisar imagens fotográficas mais emblemáticas sobre a pandemia de covid-19.

Em busca de um recorte para nossa pesquisa, imergimos nos mais variados sites de notícias predominantes no Brasil. Vários deles seriam capazes de contemplar as pretensões desta pesquisa, mas, para evitar um corpus excessivo e redundante, optamos pela escolha de dois veículos. Por se tratar de um acontecimento global, julgamos válido ter em nosso corpus, um veículo de comunicação com atuação em território nacional que tenha uma forte linha editorial internacional, para tal, optamos pelo site BBC News Brasil (bbc.com/portuguese). Além de ter correspondentes em várias partes do mundo, ser abastecido com conteúdo visual das principais agências de fotojornalismo, o portal ainda apresenta audiência com números relevantes, outro fator decisivo para inclusão na pesquisa. A outra opção selecionada foi o site da Folha de S. Paulo (folha.com), para o qual, além da audiência, levamos em conta que tem uma equipe própria de fotojornalistas que fornece material para o site e disponibiliza fotos para todo o Brasil por meio da agência Folhapress. A Folha também investiu numa cobertura abrangente ao enviar equipes para outros estados do Brasil e conseguir um panorama mais nacional da pandemia. Ademais, a redação está situada em São Paulo, maior centro urbano do país e com representatividade cultural mais diversa. Chegamos a um corpus formado por 192 imagens que foram publicadas entre os dias 1 de janeiro de 2020 e 11 de março de 2021.

A produção fotojornalística sobre a pandemia de covid-19 chega a quantitativos índices imensuráveis, sendo impossível analisar o fenômeno completo. No entanto, há métodos de pesquisa capazes de fornecer subsídios para uma abordagem abrangente de investigação. Um deles é a Análise de Conteúdo (AC), tratado aqui por Bardin (2011), que oferece técnicas que auxiliam na formação do corpus de pesquisa. Para atingir os objetivos da pesquisa, adotamos também o método de análise de imagem proposto por Gervereau (2007).

A AC é uma metodologia eficiente na formação do corpus, tanto na coleta quanto na organização dos dados no momento em que agrupa o conteúdo por afinidade (temática, semântica, sintática, etc), formando categorias, um dos objetivos desta pesquisa. No entanto, no que tange à leitura mais aprofundada das fotografias, achamos necessário adotar um método mais específico, voltado para análise de imagens. Escolhemos, portanto, uma combinação metodológica que foi capaz de contribuir para uma leitura mais abrangente do corpus, que nos levou a uma seleção de imagens consideradas mais emblemáticas que foram, então, analisadas sob seus componentes estéticos e de linguagem, evidenciando assim seus sentidos. O detalhamento do percurso metodológico está no Capítulo 3.

Antes mesmo de a Organização Mundial de Saúde (OMS) declarar a pandemia do novo coronavírus, as notícias referentes à covid-19 ocupavam parte dos espaços midiáticos e preocupavam autoridades sanitárias pela velocidade com que o vírus se propagava pelas vias globalizadas. Diversos campos da ciência se mobilizaram, de acordo com suas especificidades, para compreender o fenômeno. Portanto, enxergamos a necessidade de trazer o debate para o campo da comunicação, mais precisamente do fotojornalismo, para que esta pesquisa possa contribuir para a evolução e amadurecimento do campo científico e, de alguma maneira, trazer respostas para as demandas sociais emergentes. Não há intenção de esgotar o tema trabalhado, por se tratar de um recorte de um universo em produção constante. Longe de estabelecer uma resposta definitiva, o que pretendemos é abrir perspectivas para aprofundamento das questões levantadas.

O desenvolvimento do trabalho se justifica também frente a uma infinidade de notícias distorcidas e teorias negacionistas que ainda insistem em ganhar evidência. O significativo impacto na economia, no sistema de saúde e na saúde mental da sociedade exige do jornalismo esclarecer as infinitas dúvidas e reportar os fatos ligados a esta conjuntura. Em uma época em que a intensidade das trocas de informações também acelerou a propagação de notícias falsas, as chamadas fake news, o jornalismo profissional torna-se cada vez mais essencial. Sites como a Folha de S. Paulo relatam recordes de audiência² durante a pandemia de coronavírus. Isto indica um momento único para o jornalismo poder recuperar sua credibilidade, abalada pelos questionamentos após a nova configuração proporcionada pelo

²https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/04/folha-atinge-recorde-de-audiencia-com-coronavirus.shtml?aff_so=56d95533a8284936a374e3a6da3d7996

sistema de comunicação nas redes digitais na internet, possibilitada por uma comunicação mais horizontal.

Durante décadas, o fotojornalismo teve quase exclusivamente a mídia impressa como suporte de divulgação. Revistas e jornais impressos abrigavam as denominadas “fotografias informativas, interpretativas, documentais ou ‘ilustrativas’ para imprensa ou outros projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade” (SOUSA, 2004, p.12). A fotografia de imprensa (FREUND, 1995) é marcada por rupturas e tensões ao longo de sua existência. O capítulo 1, além de trazer um apanhado histórico para situar o leitor sobre o lugar do fotojornalismo na produção de sentido nas últimas décadas, também busca definir as características que fazem uma fotografia se tornar uma imagem jornalística por meio de autores como (BENJAMIN, 1999; COSTA, 2012; FREUND, 1995; KOSSOY, 2002; MAUAD, 2005; SOUZA, 2002,2004).

Acompanhando a transformação provocada por recursos tecnológicos no mercado editorial, o fotojornalismo sofreu profundos impactos em sua estrutura, principalmente nos últimos vinte anos, quando o modo de operação foi afetado pela consolidação da fotografia digital, que reduz vertiginosamente o tempo para disponibilização de uma imagem após o clique, devido à extinção do processo de revelação presente no modelo analógico. Um acontecimento pode ser visto minutos após ser registrado. Esse fenômeno encaixa-se no preceito do jornalismo de fazer a notícia chegar o quanto antes à audiência, o que tem dado à internet o rótulo de meio de comunicação mais presente na vida do público. Com (CASTELLS, 1999; BARBALHO, 2015, CANAVILHAS, 2001; HJARVARD, 2014; LEMOS, 2007) explicamos o funcionamento dentro da lógica da comunicação contemporânea.

Ao considerar o fotojornalismo uma narrativa, relacionamos a produção fotojornalística dentro desse conceito, pois assim, conseguimos subsídios suficientes para promover esta linguagem como uma forma relevante para a compreensão dos fenômenos. Explicitamos no Capítulo 2 as potencialidades narrativas, começando pela construção do presente, de acordo com perspectiva de (FRANCISCATO, 2014; GOMIS, 1991; MEDITSCH, 1997). O jornalismo desponta como agente capaz de decifrar os conhecimentos científicos, se colocando como mediador entre ciência e sociedade sendo determinante para a população. A história do tempo presente vai sendo escrita por meio de narrativas desdobradas em reportagens, matérias televisivas, fotografias etc.

Evidenciamos também que as narrativas são criadas por meio da imaginação ou baseadas em acontecimentos reais, e podem ser estudadas por diversas teorias como a narratologia, uma espécie de teoria das narrativas, não apenas aplicada a abordagem ficcional, mas também aos acontecimentos factuais do jornalismo. Um aspecto importante a ser destacado durante a produção de narrativas é em relação à carga subjetiva atribuída ao conteúdo. Produtores se apropriam dos fatos, injetando suas perspectivas e provocando o direcionamento intencional nas mensagens. E por mais objetiva que possa parecer a fotografia, é uma linguagem com características próprias e carregada de intencionalidade de acordo com Baeza (2007); Flusser (1985); Machado (1984) e Vilches (1997).

Já no Capítulo 3, detalhamos e justificamos as escolhas dos métodos adotados (BARDIN, 2011; GERVEREAU, 2007), além de dissertar sobre o percurso executado na estruturação do corpus de pesquisa, a categorização das imagens sobre a covid-19 e a seleção destinada a uma leitura mais aprofundada de algumas fotografias representativas das categorias. Nessa etapa, procuramos demonstrar as estratégias empregadas para a construção de sentido, aplicando a grelha de análise proposta por Gervereau (2007).

CAPÍTULO I - FOTOJORNALISMO: HISTÓRIA, CARACTERÍSTICAS E CONFIGURAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

1.1 Linguagem fotográfica a serviço do jornalismo

A fotografia surge em meados do século XIX em uma época marcada pelo desenvolvimento científico e dentro de um contexto de urbanização nos grandes centros da Europa. Já no final desse século, com técnicas de impressão e reprodução consolidadas, o jornalismo abraçou a fotografia, que com o rótulo de espelho do real, apresentava autoridade incontestável devido à sua objetividade. A incorporação da fotografia pelo jornalismo como novo meio se estabeleceu no momento em que as fotos deixaram de ser meras ilustrações para ocuparem um espaço nas páginas, formando assim uma parceria informativa com o texto na contextualização dos fatos, então, desse modo “a fotografia ensinava o público a ver o cotidiano a partir de novos pontos de vista, com os olhos mecânicos da sociedade moderna industrial” (COSTA, 2012, p.166).

Com uma rotina produtiva consolidada, o fotojornalismo cria representações do cotidiano e dos acontecimentos, transformando os jornais em janelas visuais. Após a Segunda Guerra Mundial, o fotojornalismo tem grande desenvolvimento, e nas décadas seguintes, sua prática vai se adequando ao mercado editorial impresso. O esquema de funcionamento dessa atividade foi praticamente o mesmo, tendo a fotografia analógica como suporte produtivo. No entanto, a consolidação da tecnologia digital no início dos anos 2000 trouxe profundas transformações em seu processo de criação e distribuição de imagens.

Os termos utilizados para definir a atividade fotográfica no jornalismo, fotojornalismo, fotografia de imprensa, fotografia jornalística, evocam sentidos semelhantes e são empregados para determinar imagens que têm por objetivo compor o sistema jornalístico contemporâneo. O conteúdo dessas fotografias é construído a partir de princípios que visam adequar os recursos da fotografia às necessidades comunicacionais do jornalismo. “A fotografia jornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina. Dá informação e ajuda a credibilizar a informação textual” (SOUSA, 2002, p.5). É uma forma de observar, registrar, analisar e opinar sobre a atividade humana e as consequências trazidas ao planeta. Sousa (2002) completa dizendo que a fotografia jornalística tem como principal finalidade a informação e abrange “[...] as fotografias de notícias, quer as fotografias dos grandes projetos

documentais, passando pelas ilustrações fotográficas e pelos *features* (as fotografias intemporais de situações peculiares com que o fotógrafo depara), entre outras” (SOUSA, 2002, p.114). Em nosso caso, as fotografias jornalísticas são referentes às publicações produzidas acerca do tema pandemia de coronavírus veiculadas em sites da internet.

Cada linguagem apresenta suas características próprias, e dentro do universo de cada uma delas surgem divisões e subdivisões de acordo com as particularidades manifestadas em seu conteúdo e sua forma. A fotografia, para Baeza (2007), é um “sistema expressivo enormemente complexo, que vai desde sua categorização como signo icônico até a multiplicidade de funções que desempenha em diferentes registros ou normas comunicativas...” (BAEZA, 2001, p.32, tradução nossa). A polissemia é uma característica presente nas fotografias, pois várias interpretações podem ser extraídas delas, cabendo ao contexto de utilização da imagem direcionar a construção do sentido. Vilches (1997) divide a mensagem fotográfica em dois planos, o plano expressão e o plano de conteúdo:

O aspecto semântico da imagem, por sua vez, é constituído pelos códigos de conteúdo que organizam as formas de expressão em unidades de leitura. O plano de expressão, em outras palavras, organiza a visibilidade do texto visual, enquanto o plano de conteúdo organiza sua legibilidade ou compreensão. (VILCHES, 1997, p. 79, tradução nossa)

A primeira impressão ao nos depararmos com uma fotografia é a presença do seu referente, perpetuado por uma resposta luminosa de algum objeto, gravada em uma superfície química ou em um sensor digital. No entanto, a fotografia jornalística é composta por códigos que a transformam em mensagem conotativa e invariavelmente ancorada por texto. “Embora fotografia e texto não sejam estruturas homogêneas (o texto ocupa, geralmente, um espaço contíguo ao da fotografia, não invadindo o espaço desta, a não ser para construir mensagens gráficas), não existe fotojornalismo sem texto” (SOUSA, 2002, p.76). Já Vilches (1984) traz uma perspectiva diferente quando afirma que “em certas condições de coerência, a imagem tem estrutura de um texto autônomo. A imagem, em geral, pode ser legível e compreensível sem necessidade de uma legenda ou um texto escrito cuja função é contextualizadora” (VILCHES, 1984, p. 174, tradução nossa). Ainda segundo o autor espanhol, a fotografia jornalística não é qualquer mensagem, ela é um conteúdo visual que tem a missão de veicular

um sentido informativo adequado a um “modelo de produção dos conteúdos que influenciam diretamente sua leitura e compreensão” (VILCHES, 1997, p. 80, tradução nossa).

Embora a narrativa verbal seja quase sinônimo de narrativa, esta pesquisa se volta para análise e interpretação da linguagem visual constituída pela fotografia. A capacidade narrativa não é atribuição exclusiva dada ao texto, ao passo que “[...] a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou mistura ordenada de todas substâncias” (BARTHES, 2011, p. 19). A imagem jornalística criada a partir da fotografia adquire aptidão para contar histórias no momento que surge um ponto de vista do autor que aborda o acontecimento através de sua perspectiva.

A imagem fotojornalística é, entre as produzidas ou adquiridas pela imprensa como conteúdo editorial próprio, a que está ligada aos valores da informação, atualidade e notícia. É também aquela que coleta fatos relevantes de uma perspectiva social, política, econômica e outras, assimiláveis pelas classificações usuais da imprensa por meio de suas seções (BAEZA, 2007, p.32, tradução nossa).

A compreensão das fotografias jornalísticas está interligada ao momento presente no qual a imagem está sendo publicada. A interpretação dos códigos exibidos na mensagem dependem de alguns fatores cognitivos do receptor da informação, como afirma Vilches (1997). “A fotografia de imprensa e a imagem geral não podem expressar significados fixos ou estáveis. Os significados da imagem pertencem a vastos campos semânticos que obedecem a interpretações culturais vinculadas, além da percepção e do contexto espaço-temporal da cultura” (VILCHES, 1997, p.83 e 84, tradução nossa). E para melhor entendimento do vasto e movediço campo fotográfico há uma série de esforços para classificação dessas imagens de modo a organizá-las, embora não seja uma tarefa descomplicada, conforme afirma Barthes (1984), chamando atenção para uma forma de categorização da fotografia:

As divisões às quais ela é submetida são de fato ou empíricas (Profissionais/Amadores), ou retóricas (Paisagens/Objetos/Retratos/Nus), ou estéticas (Realismo/Pictorialismo), de qualquer modo exteriores ao objeto, sem relação com sua essência, que só pode ser (caso exista) o Novo de que ela foi o advento, pois essas classificações poderiam muito bem aplicar-se a outras formas, antigas, de representação. Diríamos que a Fotografia é inclassificável (BARTHES, 1984, p.12).

No campo das fotografias jornalísticas, segundo Baeza (2007), as classificações também manifestam ambiguidade na medida em que se tornam uma atividade incerta rotular as imagens pelos aspectos apresentados. “Se ainda não existe uma categorização estável e reconhecida dos diferentes usos da fotografia na imprensa, é por algum critério. Em parte porque existem alguns termos que, embora inadequados ou incompletos, muitas vezes resolvem, seja a partir do bom senso ou de hábitos estabelecidos” (BAEZA, 2007, p.32, tradução nossa). Também é fundamental que o leitor tenha conhecimento das fontes de qualquer informação que esteja consumindo, de modo a evitar qualquer tentativa de manipulação.

[...] qualquer classificação de imagens na imprensa contemporânea deve partir da finalidade do uso dado a essas imagens, das intenções comunicativas sobre aquelas que elaboram e divulgam uma mensagem visual e tudo isso também deve ser complementado com a análise do contexto comunicativo em que está inserida, a fim de completar o processo de significação com garantias mínimas. Portanto, o uso e o contexto, e não o estilo, são os requisitos para uma classificação fazer seu papel: esclarecer. (BAEZA, 2007, p.32, tradução nossa).

Segundo Sousa (2002), não há consenso na classificação das imagens fotojornalísticas e o autor se esforça em um capítulo de seu livro para apresentar as características de cada subdivisão de acordo com manuais e autores. São elas: notícias (spot news e das notícias em geral), features, retrato, ilustrações fotográficas, paisagem e histórias em fotografias ou picture stories (foto-reportagens e dos foto-ensaios). Sendo que nossas fotografias estudadas podem se encaixar em notícias (spot news) que “são as fotografias ‘únicas’ de acontecimentos ‘duros’ (*hard news*), frequentemente imprevistos” (SOUSA, 2002, p.110). Ou também as fotografias de notícias em geral, que abordam os assuntos de maneira mais previsível e as *features photos*, que lembram as spot news, mas são mais carregadas de recursos estilísticos. “As *feature photos* são imagens fotográficas que encontram grande parte do seu sentido em si mesmas, reduzindo o texto complementar às informações básicas (quando aconteceu, onde aconteceu, etc.)” (SOUSA, 2002, p.114). E devido à grande abrangência exigida na cobertura da pandemia do coronavírus, também foi possível criar histórias fotográficas, encaixando-se no perfil de histórias em fotografia que “são um gênero fotojornalístico em que uma série de

imagens integram num conjunto que procura constituir um relato compreensivo e desenvolvido de um tema” (SOUSA, 2002, p.127).

1.2 Uma trajetória visual

O século XIX foi marcado por invenções relevantes na história da humanidade, principalmente para a comunicação. O telégrafo, a fotografia e o cinema não só trouxeram transformações materiais, como propuseram reflexões filosóficas à sociedade, isto é, novas formas de enxergar o mundo. O homem perseguia com avidez a capacidade de reproduzir a natureza visual de maneira técnica. Em 1839, a Academia Francesa de Ciência e Artes consolidou a invenção de Louis Daguerre (BENJAMIN, 1999), disponibilizando-a em domínio público, quer dizer que a partir desse momento qualquer indivíduo com conhecimentos suficientes para construir seu próprio aparelho estava apto a ter uma câmera, ainda chamado daguerreótipo, e a partir daí, como consequência da rápida difusão da prática fotográfica, “o mundo tornou-se, assim, portátil e ilustrado.” (KOSSOY, 2001, p. 26-27).

Uma das características primordiais da fotografia é sua forte ligação com o referente, isto é, os elementos reproduzidos na imagem têm características análogas ao real. E Vilém Flusser compara, “o caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos” (FLÜSSER, 1985, p.10). Segundo Traquina (2005), a objetividade vinculada à fotografia naturalmente despertou o interesse do jornalismo que já estava passando por transformações decisivas no decorrer do século XIX. A massificação da imprensa foi possibilitada por melhorias das técnicas de impressão, que elevaram a capacidade de produção do número de exemplares dos jornais diários para atender um mercado ávido pela informação. O jornalismo passa a ser enxergado como um negócio lucrativo, ganha autonomia financeira, provinda da verba publicitária e da venda de exemplares. Sendo assim, esta postura independente desvincula o viés político predominante nos veículos no início do século XX. E para isso foi preciso adotar o discurso da objetividade na maneira de reportar os fatos, direcionando a produção do conteúdo para uma postura mais factual e menos opinativa. Consequentemente, o jornalismo adotou a fotografia que, com o rótulo de espelho do real, apresentava autoridade incontestável.

As primeiras fotografias utilizadas na imprensa não eram integralmente o que conhecemos hoje como fotografia, não havia meios técnicos para isso. Mas a falta de uma tecnologia propícia para reprodução das imagens geradas pelo aparelho não impossibilitou que as informações contidas na imagem fotográfica fossem de alguma maneira aproveitadas com intuito jornalístico. As revistas ilustradas como a *Illustrated London News* já dispunham de recursos como gravuras em madeira para estampar imagens em papel. Esses desenhos eram criados a partir de fotografias, que por ventura sofriam intervenções à medida que os xilogravuristas acrescentavam ou retiravam detalhes das imagens de acordo com suas percepções pessoais. Segundo Sousa (2004), o primeiro uso da fotografia como notícia, embora não houvesse rotina produtiva consolidada, aconteceu provavelmente em 1842, quando a revista semanal ilustrada *The Illustrated London News* publicou um desenho, baseado na fotografia de Carl Friedrich Stelzner, de um incêndio, em Hamburgo (Figura 1). Passaram-se algumas décadas para que, de fato, os métodos mecânicos de reprodução da fotografia se tornaram acessíveis aos veículos impressos.

Figura 1 – Ruínas de Hamburgo, 1842. Foto: Carl Friedrich Stelzner



Fonte: SOUSA, 2004, p. 26

Embora a primeira fotografia reproduzida pela técnica de meio-tom acontecesse em 1880, no jornal *Daily News*, de Nova Iorque, somente no início do século XX é que a imprensa diária consolida o uso contínuo de fotografias em suas edições, fato fundamental para ampliar o repertório visual do público consumidor de notícias. Para Freund (1995), a inclusão da fotografia no cotidiano informativo da sociedade foi providencial. "Ela muda a visão das pessoas. Até então, o homem comum apenas podia visualizar fenômenos que se passavam perto dele, na rua ou na sua aldeia. Com a fotografia, abre-se uma janela para o mundo" (FREUND, 1995, p. 107). Esse fenômeno é parte de um contexto socioeconômico

concedido pelo auge da modernidade, onde a consolidação do espaço urbano como território habitável era materializado por cidades abarrotadas de pessoas nas ruas, hiperestimuladas por vitrines e sinalizações estampadas por todos os lados. Uma sociedade que se desvinculava de vez das tradições rurais e ostentava o ritmo acelerado das metrópoles como produtora de subjetividade, conforme relatado por Singer:

A modernidade implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana. Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovelavam, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial. (SINGER, 2004, p.96)

No decorrer dos anos, o jornalismo foi se desenvolvendo em técnica, em linguagem e na concretização da função do repórter fotográfico. O aperfeiçoamento das películas flexíveis, o desenvolvimento da ótica das objetivas, deixando-as mais claras, e a produção de câmeras menores e mais discretas foram fundamentais na formação da essência do fotojornalismo, o instantâneo (Figura 6). “[...] uma maior luminosidade possibilitará até a obtenção de fotografias em interiores sem recurso de iluminação artificial, o que facilita por exemplo, fotografar pessoas sem que elas se apercebam da presença do fotógrafo, com ganhos para naturalidade e, assim também, para a verosimilhança” (SOUSA, 2004, p.20). Ao mesmo tempo, os jornais foram montando seus departamentos fotográficos, o profissional da área, antes tido como sujeito rude, foi ganhando notoriedade sendo reconhecido como produtor de informações e recebendo crédito nas publicações.

Figura 2 – Anúncio da fabricante Ermanox na década de 1920 destacava a capacidade da câmera em fazer imagens em condições adversas de luz



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/330170216407499843/>

A incorporação da fotografia no jornalismo como novo meio se estabelece no momento em que as fotos deixaram de ser meras ilustrações e ocuparam um espaço nas páginas, atuando na formação de uma parceria informativa com o texto na contextualização dos fatos. Para Costa (2012), é necessário evidenciar que as vanguardas fotográficas tiveram papel relevante nessa transformação, quando passaram a fornecer recursos de linguagem que contribuíam para a desconstrução do código fotográfico. E assim, determinados fotógrafos vinculados à imprensa, passaram a dominar o processo de criação da imagem, e “a fotografia de imprensa, que até então se colocara como ilustração dos textos, afirma-se como resultado de uma elaboração conceitual, materializando um conhecimento visual específico sobre o mundo” (COSTA, p.170, 2012). Não era uma reprodução inocente da realidade, se tratava de uma construção por meio da linguagem. Com uma rotina produtiva consolidada, o fotojornalismo cria representações do cotidiano e dos acontecimentos, transformando os jornais em janelas visuais. Além disso, rapidamente o poder persuasivo é percebido e aproveitado por ideologias com intuito de direcionamento dos anseios políticos.

Com o alargamento do olhar o mundo encolhe-se. A palavra escrita é abstrata, mas a imagem é o reflexo concreto do mundo do qual cada um vive. A fotografia inaugura os mass media visuais quando o retrato individual é substituído pelo retrato coletivo. Ela torna-se ao mesmo tempo um poderoso meio de propaganda e de manipulação. O mundo em imagens é conformado segundo os interesses daqueles que são proprietários da imprensa: a indústria, a finança, os governos (FREUND, 1995, p. 107).

No período entre guerras, a Europa viveu um momento de efervescência cultural nas artes, literatura, cinema e também na ciência. Esse contexto foi propício para o surgimento de diversas revistas ilustradas e, naturalmente, a criação desses espaços serviu de gatilho para o desenvolvimento do fotojornalismo no continente, tendo a Alemanha como principal expoente

O aproveitamento do grande potencial oferecido pelas revistas ilustradas de cunho comercial ocorreria primeiramente na Alemanha,

onde o espírito liberal da República de Weimar (1918-1933) propiciou o surgimento de uma imprensa dinâmica e diversificada, fundamentada no poder da fotografia. (COSTA, 2012, p.157)

Junto a isso, o aperfeiçoamento tecnológico promovido por empresas como a lendária Leica possibilitou a fabricação de câmeras mais portáteis e eficientes. Além do mais, diferentemente da imagem estereotipada do fotógrafo intuitivo do início do século XX, surge uma geração de profissionais de fotografia bem formados e com nível social elevado, tendo Erich Solomon com um dos nomes mais reconhecidos (SOUSA, 2004).

1.3 Fotojornalismo e guerra

É notório o desenvolvimento do fotojornalismo na cobertura de guerras ainda no século XIX. Roger Fenton foi considerado um dos pioneiros ao se deslocar de Londres com seu estúdio móvel até a Crimeia em 1855. No entanto, o uso de técnicas rudimentares que impossibilitavam o registro de ações rápidas, como o colódio úmido, e a censura prévia imposta por quem o havia contratado, evitaram que o lado sórdido da guerra fosse mostrado. “A expedição de Fenton tinha sido encomendada na condição de que ele jamais fotografasse os horrores da guerra, para não assustar as famílias dos soldados” (FREUND, 1995, p. 108). As cerca de 360 placas originadas do seu trabalho traziam imagens longe do front de batalha e apenas cenas dos combatentes em situações heróicas. Diferente desta perspectiva acanhada executada por Fenton, Matthew Brady, fotógrafo americano, por iniciativa própria montou uma equipe de fotógrafos e cobriu a Guerra de Secessão em seu país deixando, os pudores de lado.

As terras queimadas, as casa incendiadas, as famílias no desespero, os numerosos mortos são fotografados por eles com uma preocupação de objetividade que confere a estes documentos valor excepcional, sobretudo se nos recordarmos de que a técnica rudimentar – os aparelhos que ainda pesam quilos, a preparação das placas, os longos tempos de pose – não facilitava o seu trabalho” (FREUND, 1995, p. 108).

Segundo Sousa (2004), em junho de 1864, algumas revistas ilustradas, como a Leslie`s e a Harper`s, publicaram gravuras que reproduziam imagens capturadas na Guerra Civil Americana. O desenho baseado nas fotografias "potencializava a sua credibilidade e

dramaticidade” sendo fundamental para transformar os leitores em consumidores visuais. O breve tempo de publicação a partir da tomada da imagem torna-se um critério valor-notícia, algumas fotografias eram publicadas com menos de uma semana de seu registro, o que acirra a concorrência entre os veículos. A eficiência de disponibilizar a imagem e outros valores essenciais para o fotojornalismo como, a proximidade dos fotógrafos com a ação, vão se desenhando.

Apesar de um ponto de vista mais dramático em relação à guerra, as limitações técnicas vigentes na época impediram Brady de registrar as ações da linha de frente. A concepção de cobertura moderna de guerra só veio se consolidar na Guerra Civil Espanhola quando munidos de equipamentos eficientes (câmeras leves, lentes claras, rolos de filmes de 36 poses) e dotados de coragem, os fotógrafos registravam as consequências das movimentações bélicas. "Agora era possível tirar fotos no calor da batalha, se a censura militar permitisse, e registrar closes bem cuidados das vítimas civis e dos soldados exauridos e enfarruscados" (SONTAG, 2003, p.22). Além de uma maior desenvoltura na captura da imagem, os episódios ganhavam publicidade imediata ao serem publicados em veículos espanhóis e estrangeiros.

Para o fotojornalismo, a conquista do movimento revelou-se de importância vital, uma vez que permitiu ‘congelar’ a ação, impressioná-la numa imagem quase em tempo real, capturar o imprevisto, chegar ao instantâneo e, com ele, acenar com a ideia de verdade: o que é assim capturado seria verdadeiro; a imagem não mentiria (note-se, todavia, que apesar do instantâneo permitir representações fotográficas mais ‘sinceras’ e espontâneas, as fotografias não deixam de ser representações). (SOUSA, 2004, p. 30)

Em 1936, ano em que Hitler ascendia ao poder, surge nos Estados Unidos, inspirada nos modelos europeus, um dos maiores expoentes neste formato jornalístico, a revista Life. Diversos fotojornalistas perseguidos pelos regimes totalitários na Europa migraram para a América levando na bagagem um amplo repertório adquirido nas redações do velho continente. Aproveitando parte dessa mão de obra qualificada, a revista Life adotou um formato baseado em reportagens narradas por imagens, e, impulsionada por anúncios publicitários, atingiu números estratosféricos, chegando a uma tiragem de 8 milhões de exemplares em 1972 (FREUND, 1995). Já no Brasil, a revista semanal O Cruzeiro, lançada

em 1928, representou um dos meios de comunicação de massa mais conceituados, sendo precursora do fotojornalismo moderno no país graças ao empenho do francês Jean Manzon que trouxera sua expertise adquirida nas redações mais importantes da Europa.

No período da Segunda Guerra, o fotojornalismo já carregava certa maturidade, mas mesmo assim sofria para exercer sua função com plenitude. Para se ter uma ideia, no início da guerra, a Alemanha impediu a presença de correspondentes na Polônia e abastecia a imprensa com imagens convenientes ao regime de Hitler. Ingleses e franceses também se encarregaram de impor censura, mas em certo momento os próprios fotógrafos já estavam engajados em criar imagens seletivas que não era necessário determinar tal conduta. Dada a forte disputa ideológica manifestada no conflito, somente no fim da guerra, as fotografias que representavam um panorama mais fidedigno tiveram maior evidência. Antes disso, regimes totalitários já ensaiavam o potencial influenciador da fotografia jornalística.

Não podemos esquecer que o surgimento do fotojornalismo ocorreu em um momento de transformações sociais profundas que colocaram questões éticas contundentes no terreno da política de uma maneira geral e no campo da fotografia em particular. Os regimes totalitários dos anos 1930 mostrariam a eficácia do uso ideológico da fotografia para interferir no pensamento das massas, visando à consolidação e à manutenção do poder (COSTA, p.172, 2012).

Segundo Mauad (2005), no período pós-guerra, o fotojornalismo se direcionou para caminhos mais humanistas, onde a temática social torna-se o centro das atenções universais. "Os profissionais aspiravam a exprimir, através da imagem, seus próprios sentimentos e as idéias de sua época. Rejeitavam a montagem e valorizavam o flagrante e o efeito de realidade suscitado pelas tomadas não posadas, como marca de distinção de seu estilo fotográfico" (MAUAD, 2005, p.53). Em 1947, surge a lendária agência Magnum, baseada na fotografia de autor, fundada pelos renomados repórteres-fotográficos David Seymour, Robert Capa - que havia se destacado na cobertura da Guerra Civil Espanhola e posteriormente na Segunda Guerra Mundial, sendo seus negativos da operação americana na Normandia documentos de forte expressão e valor histórico -, e Henri Cartier-Bresson que graças a seu olhar sofisticado viria a ser um dos fotógrafo mais renomados do século XX.

Exclusivamente composta por fotógrafos, a Magnum, começou a funcionar em forma de cooperativa e recebia encomendas de trabalhos variados, como publicações editoriais,

produção de livros e exposições. Ficou famosa por criar uma consciência entre seus membros no sentido de estabelecer regras de uso do material produzido, exigindo crédito, proibindo recortes sem autorização prévia e conhecimento do contexto em que as imagens seriam publicadas para evitar possíveis descompassos com a intencionalidade dos profissionais. “A luta pelo direito autoral e pela autonomia de criação foram elementos fundamentais para definir o padrão de visualidade criado pela agência Magnum” (MAUAD, 2005, p.54). Sendo assim, a Magnum fica reconhecida por estabelecer novos parâmetros de trabalho no fotojornalismo.

Nos anos de 1950, sem haver ainda uma consolidação do meio televisivo, as revistas ilustradas atingem o auge de exemplares vendidos e lucram com a publicidade abundante em suas edições. Esse cenário impulsiona o fotojornalismo a ocupar as páginas dessas publicações com fotorreportagens sobre os mais variados temas.

Essas revistas cultivavam um verdadeiro fascínio pela fotografia, que transparece, à primeira vista, na grande quantidade e variedade de fotos publicadas segundo os princípios da visão exata, ou seja, da fotografia direta, responsável por fornecer um inventário abrangente de todos os aspectos da natureza e da cultura passíveis de serem fotografados. (COSTA, 2012, p.158 e 159)

O repertório dos produtos jornalísticos se diversifica, e temáticas como revistas eróticas, de moda, de decoração e de viagem ganham espaço no mercado. O sensacionalismo inflamado pelos flagrantes das celebridades faz surgir uma nova classe dentro do fotojornalismo: os paparazzi. Nesse momento, a fotografia dava sua contribuição para a massificação da informação, transformando produtos culturais em mercadorias dentro da lógica da indústria cultural. Absorvida pela racionalidade técnica, a linguagem fotográfica tem sua capacidade de reflexão enfraquecida para se adequar a uma lógica de consumo padronizada que satisfaz as demandas das massas. O viés crítico enaltecido outrora perde força no momento em que a potencialidade cultural se transforma em valor, legitimando ideologias atreladas ao capital (HORKHEIMER, ADORNO, 2002).

Ainda na década de 1950 surge a premiação World Press Photo (1956), uma organização renomada ainda em atuação que recompensa os trabalhos mais relevantes e de impacto no fotojornalismo. Nesse momento também, a fotografia ocupa as galerias e museus, sendo incorporada pelo mercado de arte. E para completar esses feitos que elevaram a

capacidade de reflexão sobre a fotografia, as instituições de ensino de nível superior passam a oferecê-la em seus campi. Recorrendo às fotografias vencedoras na citada premiação, evidenciamos a supervalorização de uma temática recorrente, desde o surgimento do fotojornalismo, a guerra, que segundo Sousa:

Apesar renome desse grande concurso, por uma observação breve deduz-se que grande parte das fotografias premiadas com o título de “foto do ano” se relacionam com a violência bélica, mas que outros tipos de representações da violência estão ausentes: os crimes comuns, os suicídios, a pobreza ou a violência nos subúrbios. (SOUSA, 2004, p.130)

No decorrer do tempo, profissionais começam a desenvolver grandes projetos fotográficos independentes, talvez frente à queda de oferta de trabalho proporcionada pela diminuição do vigor das revistas ilustradas que observavam as verbas publicitárias migrarem para o meio televisivo. A massificação e a industrialização do fotojornalismo contribuem para a internacionalização cultural dentro da lógica de globalização emergente na década de 1970. O campo de atuação das agências é estendido para diversos países por meio da instalação de escritórios e contratação de correspondentes locais. Nesse momento, a implementação de sistemas de transmissão de fotos pelas agências coloca a velocidade de publicação como critério imprescindível. Essa urgência não promoveu uma evolução na qualidade das imagens, e sim estimulou a busca por fotos únicas em temas mais factuais. De acordo com Sousa (2004), os “...fotojornalistas pouco mais são do que ‘funcionários da imagem’, escravos da ‘atualidade a quente’ que não escolhem seus temas e aos quais, regra geral, apenas é encomendado uma foto – frequentemente de qualidade geral pouco primorosa – por assunto” (SOUSA, 2004, p. 161).

1.4 Processo digital e configuração contemporânea

A próxima fase do fotojornalismo é marcada pela consolidação do uso das fotos em cores na imprensa diária e a efetivação da digitalização no campo fotográfico, gerando transformações contundentes no processo de trabalho. Inclusive por conta da emergência de fechamento dos jornais diários, “...os fotojornalistas foram perdendo algum controle sobre o seu trabalho em favor dos editores e pessoal da produção” (SOUSA, 2004, p.162). Ao mesmo

tempo que os ajustes técnicos são possibilitados, as imagens se tornam mais suscetíveis à manipulação. Cresce também a produção amadora e automaticamente de alguma maneira se reflete no jornalismo com aproveitamento de imagens flagrantes realizadas por fotógrafos não profissionais.

A maior rapidez na transmissão de imagens e a crescente multiplicação de câmeras fotográficas, notadamente sob a forma de telefones celulares, representam para os repórteres-fotográficos uma concorrência revigorada dos amadores. [...] Cidadãos com celulares podem tornar-se repórteres ou difusores de imagens ao transmiti-las imediatamente para qualquer pessoa, rede social ou veículo de comunicação – até o final dos anos 1980, o fotojornalista ainda precisava revelar e copiar seus negativos antes de enviar as fotos por linha telefônica para uma redação ou agência de notícias, resultando imagens com baixa qualidade para impressão (BARBALHO, 2015, p.29).

Esse caminho já apontava para o método de funcionamento do fotojornalismo contemporâneo, no qual a concretização da fotografia digital em todo procedimento, desde a captura, passando pela transmissão, pelo tratamento e publicação, potencializou os processos mencionados acima. A dinâmica analógica foi suprimida e a necessidade de revelação em laboratório fotográfico foi substituída por transmissão de dados digitais. O progresso da comunicação em rede, sobretudo da comunicação móvel, possibilita o envio quase imediato das imagens, encurtando o tempo de produção e consumo da informação.

Se no auge da modernidade, os estímulos visuais advinham das ruas das recém metrópoles recheadas de vitrines, placas publicitárias e vias pulsantes, hoje, grande parcela da construção do repertório social passa pelas telas. As implicações tecnológicas proporcionadas pelo desenvolvimento de dispositivos produtores de conteúdo e sistemas de distribuição da informação em rede mudaram o “ecossistema” fotográfico. O arranjo jornalístico vem se adaptando às configurações estabelecidas pela cultura da informática, criando novos modelos de gestão, organização e produção de conteúdos. O deslocamento de uma prática de mídia suportada por meio físico para o chamado ciberespaço, considerado por Levy (2009) "...uma realidade multidirecional, artificial ou virtual incorporada a uma rede global, sustentada por computadores que funcionam como meios de geração de acesso" (LEVY, 2009, p.92), foi intermediada por processos tecnológicos que transpuseram as mensagens produzidas analogicamente para um território digital. As prensas rotativas por onde passavam exemplares

estão sendo desligadas. O consumo de milhares de jornais vendidos em bancas está sendo substituído por seguidores que acessam o conteúdo pela internet. A passagem do analógico ao digital, da retícula ao pixel, do material para o virtual é uma questão que traz uma série de consequências ao fotojornalismo, e, para serem compreendidas, é necessário que façamos uma reflexão acerca das configurações comunicacionais vigentes.

Quando se fala em sociedade em rede, Castells (1999), temos tendência a generalizar, acreditando que todos os cidadãos possuem acesso à internet e que todos participam desse modelo comunicacional que tanto é vivenciado. No entanto, uma série de fatores, como os altos preços de dispositivos de conexão, alto custo do serviço de assinatura de pacote de dados, o analfabetismo digital e questões geográficas na distribuição do sinal, fazem com que grande parte da população mundial não tenha acesso aos serviços de internet. “A sociedade em rede é, portanto, uma sociedade global. Isso não significa, porém, que pessoas de todo o mundo participem das redes. Na verdade, por enquanto, a maioria não participa.” (CASTELLS, 2009, p. 51, tradução nossa). Assim como existe uma massa de excluídos economicamente no mundo, há uma parcela considerável de excluídos digitais. Embora grande parte não usufrua desses serviços de comunicação, todas as decisões norteadoras dos rumos da sociedade passam pela rede.

As atividades básicas que moldam e controlam a vida humana em todos os cantos do planeta estão organizadas em redes globais: mercados financeiros; a produção, gestão e distribuição transnacional de bens e serviços; trabalho altamente qualificado; ciência e tecnologia, incluindo educação universitária; os meios de comunicação; Redes da Internet para comunicação interativa com vários objetos; arte, cultura, entretenimento e esportes; as instituições internacionais que administram a economia global e as relações intergovernamentais; a religião; a economia capitalista; e ONCs transnacionais e movimentos sociais que afirmam os direitos e valores de uma nova sociedade civil global (CASTELLS, 2009, p. 52, tradução nossa).

Essas tecnologias agem de forma paradoxal, pois, ao mesmo tempo, promovem a emancipação ao usuário e escancaram as desigualdades sociais, deixando de fora aqueles que não possuem acesso a elas. Por mais que haja um esforço de abrangência internacional por meio de entidades empenhadas na democratização de acesso às Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), as desigualdades evidentes entre os níveis de desenvolvimento tecnológico dos países deixa claro o abismo presente na inclusão/alfabetização digital dos

países atrasados e periféricos. Nas palavras de Baudrillard (1991), o indivíduo “está dessocializado, ou é virtualmente associal, àquele que está subexposto aos media” (BAUDRILLARD, 1991, p. 104).

Nesse contexto contemporâneo, a mídia ganha evidência diante das configurações estabelecidas por uma sociedade interconectada. Hjarvard (2012) aprofunda o tema dizendo que a mídia passa a fazer parte das rotinas institucionais da sociedade, como família, trabalho e religião. Nesses ambientes, os meios de comunicação interativos passam a moldar as experiências e atividades. Para explicar esse fenômeno, o autor trabalha o conceito de "mídiatização". Para compreender a sociedade atual, é prudente não deslocarmos o conceito de comunicação e de sociedade. Na concepção de mídiatização descrita por Hjarvard (2012), vimos que o comportamento da mídia influencia diretamente o comportamento da coletividade. "A sociedade contemporânea está permeada pela mídia de tal maneira que ela não pode mais ser considerada como algo separado das instituições culturais e sociais" (HJARVARD, 2012, p. 54).

A configuração comunicativa consolidada como descrita no tópico acima transforma a mídia num ente incorporado ao cotidiano sociocultural. A mídia desenvolve a função de propagar e moldar a informação por meio de processos de significação contidos nos discursos de seus conteúdos, intencionalmente escolhidos por meio de textos e imagens. Então pode-se constatar que a mídia cumpre um papel e exerce influência na cultura e na sociedade, principalmente no contexto de convergência midiática onde ela se torna “um processo de mudanças qualitativas em termos de configuração social por efeito da articulação da tecnologia eletrônica com a vida humana” (SODRÉ, 2014, p.98). Através do conceito de “mídiatização”, pretende-se abordar como a mídia relaciona-se à vivência costumeira dos indivíduos e instituições. A ideia ganha força neste momento em que os meios de comunicação de massa tradicionais perdem o protagonismo mantido por décadas, especialmente durante o século XX, embora eles ainda exerçam posição privilegiada na construção da representação da realidade sob a ótica de seus interesses.

Apesar da discrepância entre a representação da mídia e a realidade, a mídia jornalística e a opinião pública influenciam o mundo real; mesmo se as percepções do mundo não correspondem à realidade, elas podem ter consequências reais, já que humanos agem de acordo com suas percepções do mundo, não a partir de um insight absoluto da verdade sobre o mundo. (HJARVARD, 2014, p.23).

As mudanças no aparato comunicacional estão exigindo do jornalismo uma reestruturação no modo de exercer uma das suas missões básicas: relatar histórias e abastecer a sociedade de informações que permitam produzir sentido e promover experiências. O surgimento da internet e das redes sociais não oferece apenas um novo contexto de circulação das informações, mas também disponibiliza um conjunto de instrumentos narrativos que desafiam a descoberta de novas formas de produzir notícias. A produção jornalística na contemporaneidade passa por processos de reestruturação tecnológica, econômica e cultural, alterando as condições de trabalho dos profissionais de imprensa e as construções de seus discursos.

O desempenho da produção está cada vez mais dependente de um pilar tecnológico, em que o uso de plataformas e softwares se tornam indispensáveis para armazenar, divulgar as informações e interagir com a audiência. De acordo com Canavilhas (2011), o processo de globalização age sobre as esferas econômicas, políticas, culturais e tecnológicas. Seu desenvolvimento foi difundido pelo vasto acesso à Internet, que contribuiu para diminuição das distâncias e suavização das fronteiras, provocando mudanças nas relações sociais, no fluxo comercial, no consumo da cultura e também nos processos de comunicação. Esse cenário foi montado em consequência de um desenvolvimento tecnológico que ao mesmo tempo criou redes de conexão e dispositivos multimídias aptos a usar esse recurso para compartilhamento de dados. As características presentes nos dispositivos de comunicação proporcionam uma configuração das práticas sociais baseada na mobilidade dos dispositivos, pois eles produzem, armazenam e principalmente distribuem o conteúdo. “A comunicação está se tornando cada vez mais pessoal, portátil e onipresente, possibilitando que o usuário seja receptor e emissor” (CANAVILHAS, 2011, p.66). A capacidade de conexão em locais distintos favorece a produção e a portabilidade de conteúdos multimídia, a todo momento e em qualquer local as situações cotidianas são compartilhadas. A sensação de estar conectado o tempo todo estimula a difusão das experiências instantâneas, representadas pelas mais diversas linguagens: texto, áudio, foto e vídeo.

A multiplicidade de suportes oferecidos pela internet aguçou a criatividade dos profissionais e conduziu transformações na maneira de fazer jornalismo. A variedade de canais trouxe novos recursos que incrementaram as formas de narrar os acontecimentos.

Recursos multimídia (áudio, vídeo, foto, computação gráfica, imagens 3D) enriquecem reportagens especiais e também episódios factuais. Nesse contexto, o uso da imagem é impulsionado enquanto narrativa e cada vez mais usada na construção de sentido. Antes, a mídia era consumida de maneira passiva, hoje as mídias digitais permitem uma atitude mais participativa e interativa. O jornalismo, forte atividade profissional dependente do aparato tecnológico, não poderia ficar de fora das evoluções tecnológicas. O formato da notícia vai sendo reinventado à medida que os mecanismos de produção e consumo vão sendo aperfeiçoados. Desde o surgimento da prensa de Gutenberg no Século XV, passando pelo telégrafo, esse fenômeno ocorre.

Se, para o jornalista, a introdução de diferentes elementos multimídia altera todo o processo de produção noticiosa, para o leitor é a forma de ler que muda radicalmente. Perante um obstáculo evidente, o hábito de uma prática de uma leitura linear, o jornalista tem de encontrar a melhor forma de levar o leitor a quebrar as regras de recepção que lhe foram impostas pelos meios existentes. (CANAVILHAS, 2001, p.2)

Torna-se fundamental a adaptação em um cenário onde as transformações no modo de produção, distribuição e consumo de informações são constantes. Os veículos de comunicação são nós dentro de uma rede, e a maneira de operar das redes sociais os colocam em situação de igualdade com os demais usuários. “Quanto maiores forem as possibilidades dos usuários moldarem os conteúdos aos seus interesses, maior será o grau de interatividade do meio ou conteúdo. A personalização é o ponto máximo da interatividade, pois permite ao usuário transformar o conteúdo em algo único” (CANAVILHAS, 2011, p. 55). A capacidade interativa, a possibilidade de reações diante da divulgação de conteúdo quebra o paradigma tradicional dos meios de massa, formato com o qual conviveu durante décadas. Agora está num circuito descentralizado, onde a amplitude de suas conexões transforma sua natureza.

O telefone celular é o responsável por esse cenário. Lemos (2007) o considera um “Dispositivo Híbrido Móvel de Conexão Multirredes” (DHMCM), isto é, denominá-lo simplesmente telefone torna-se arcaico, à medida que esses aparelhos englobam múltiplas funções. A capacidade de produzir conteúdo em diversos formatos (áudio, foto, vídeo e texto) somada a uma conectividade eficiente baseada em sistemas de comunicação em rede ampliam o compartilhamento de informações e as relações sociais. “Os DHMCM agem como artefatos

para suporte de sociabilidade, de formas de ‘estar junto’, típicos das formas sociais que surgiram com as TICs (Tecnologias da Informação e Comunicação) e as redes telemáticas” (LEMOS, 2007, p.35). A sensação de contato ininterrupto é resultante desse fenômeno descrito acima, onde as ações do presente, o aqui e agora, são superestimadas. Compartilhar hábitos simples do cotidiano tornou-se obsessão, e isso mostra que o cidadão é capaz de produzir sentido e reconfigurar a lógica da comunicação e da construção de sentido.

As intenções estão mais próximas do captar a “magia” do presente e como desejo de expressão individual. Busca-se captar o imprevisível da banalidade do sujeito ou das relações cotidianas, ver, apagar, circular, conectar, lançar uma comunicação que se constitui mais pela forma (formante) do que pelo conteúdo (LEMOS, 2007, p.35).

A disponibilidade de artefatos comunicacionais acessíveis a uma parcela relevante da população permite compreender o ser humano do início do século XXI como produtor de conteúdo em potencial; sua vida é mediada e moldada pela tecnologia. Tal fato coloca o jornalismo no centro do debate, seja porque tende a colocar em crise seu suporte corporativo, seja porque ele se torna acessível e passível de ser produzido por qualquer pessoa. Para Motta, este é um momento de força para o jornalismo. “A sociedade se apropriou do jornalismo. As fontes não são mais um lugar onde jorra uma informação pura [...]. A notícia não é mais um produto manufaturado apenas por profissionais: tornou-se propriedade de todos” (MOTTA, Kindle Locations 21-23). Isso não significa, entretanto, segundo o autor, que as empresas jornalísticas tenham perdido sua centralidade na produção da visibilidade ou a hegemonia do fazer jornalístico. “Significa apenas que o campo está cada vez mais tensionado [...] Em seu processo produtivo, o jornalismo profissional necessita hoje fazer mais concessões e negociações” (MOTTA, Kindle Locations p. 23-26).

Esse processo, segundo Sousa (2004), dentro do campo do fotojornalismo, vem se intensificando desde a década de 1980, quando a participação de fotógrafos amadores começou a fornecer imagens para os meios jornalísticos. Esta prática não é exclusiva das imagens, pois informações na forma de relatos e depoimentos de episódios jornalísticos, são aproveitadas quando os olhos dos jornalistas não puderam presenciar os fatos. As imagens que circulam numa velocidade impressionante chegam às redações por diversos meios. A internet

transformou a maneira de operar o jornalismo, quebrando o paradigma unidirecional rotineiro nos meios tradicionais.

No campo específico da fotografia jornalística, a cultura digital facilitou o processo à medida que substituiu a tecnologia analógica. Primeiro em relação à quantidade de fotografias que o profissional poderia sacar, pois os cartões de memória possibilitam extrapolar as 36 poses delimitadas pelo rolo de filme de 35mm. As diversas bobinas levadas para uma reportagem deram lugar a um pequeno chip para armazenamento das imagens digitais. Checar a fotografia segundos após ser realizada, através do painel da câmera, também conferiu mais segurança ao trabalho dos repórteres-fotográficos. Outro fator relevante no procedimento de disponibilização das fotos prontas e disponíveis para os editores foi a eliminação do processo de revelação e ampliação dos fotogramas. No lugar dos laboratórios, leitores de cartão, computadores e softwares para descarregamento e preparo da imagem ganharam espaço. A indexação de informações e armazenamento dos arquivos tiveram saltos de eficiência.

Atualmente, as câmeras com recurso Wifi permitem que as fotografias cheguem rapidamente às redações e sejam dispostas para as publicações. Antes eternizadas nas páginas impressas, as fotografias ganham perspectivas variadas no tempo em que são aproveitadas por uma gama de recursos propiciados pelas mídias digitais. O formato das plataformas viabiliza que as imagens sejam dispostas em galerias, que elas sejam suporte informativo para postagens em redes sociais, que compõem vídeos e conteúdos no formato de stories. Todo esse cenário repleto de imagens corrobora para o que Baeza (2007) chama de cultura mosaico:

Abolição de gêneros, deslocamento de estilos, camuflagem do emissor, dissipação de conteúdos nos moldes da espetacularidade são fatores que, na implantação da virtualidade, favorecem o desenvolvimento de uma cultura mosaico propensa à saturação, ao sigilo e o efêmero, esses personagens dominantes na cultura de massa hoje (BAEZA, 2007, p.19, tradução nossa).

De certa forma, Baeza (2007) acredita que a fluidez intensa das imagens permite a formação de uma cultura visual expansiva onde a influência dos plurais estilos de imagem podem contribuir na formação de uma linguagem fotojornalística mais abrangente. E para isso “é preciso romper os clãs jornalísticos tradicionais e a incorporação de criadores de qualquer

território de expressão visual" (BAEZA, 2007, p.29). Mas é necessário que a imprensa se desvincule do comportamento conservador e passe a incorporar contribuições externas repletas de vigor e criatividade. No entanto, a devida resistência para essa transformação parte dos próprios fotojornalistas que, ao criarem um mecanismo de defesa, impedem a absorção de novos conteúdos expressivos que podem contribuir com a construção de um código mais convergente à comunicação contemporânea.

CAPÍTULO II - ELEMENTOS NARRATIVOS DO FOTOJORNALISMO

Qualquer acontecimento de grande relevância desperta interesse dos segmentos diversos da sociedade e necessariamente precisa ser reportado. Vivemos um momento sem precedentes na história contemporânea da humanidade, onde a descoberta de uma infecção respiratória em humanos altamente contagiosa, em Wuhan, na China, desencadeou uma série de adversidades pelo mundo. A rápida propagação da covid-19 provoca graves problemas sanitários, econômicos e sociais em diversos países de todos os continentes (MEDEIROS, 2020). A complexidade da conjuntura atual exige esforços de diversas áreas do conhecimento, e, mesmo assim, talvez não seja o suficiente para compreendê-la, dado o elevado número de indagações despertadas durante os acontecimentos. O jornalismo torna-se primordial, ao se estabelecer como agente esclarecedor das dúvidas causadas por um surto imprevisível, ao cobrar das autoridades transparência na divulgação dos dados relacionados ao combate da doença e ao instruir a população sobre como se proteger e ter acesso aos recursos disponibilizados pelo governo. Também cumpre seu papel de checar as informações e combater redes de desinformação que se propagam com rapidez.

O jornalismo tem capacidade de produzir suas próprias informações ao mesmo tempo que auxilia na difusão e popularização do conhecimento produzido em outras áreas como a ciência, conforme dito por Meditsch (1997), “o jornalismo não apenas reproduz o conhecimento que ele próprio produz, reproduz também o conhecimento produzido por outras instituições sociais” (MEDITSCH, 1997, p.3). Ainda segundo o autor, a audiência do jornalismo se manifesta de maneira universal, onde a comunicabilidade é efetivada com um público variado. “Enquanto a ciência evolui reescrevendo o conhecimento do senso comum em linguagens formais e esotéricas, o jornalismo trabalha em sentido oposto” (MEDITSCH, 1997, p.8). Ele se torna um mediador entre ciência e sociedade da divulgação de dados, jogando luz sobre descobertas dos mais diversificados campos de pesquisa, se transformando em um recurso precioso para a população.

Para tal é necessário se consolidar como uma forma de conhecimento no momento em que efetua sua capacidade de interpretação, transformando dados científicos em produção simbólica. Lorenzo Gomis (1991) ressalta que “a interpretação jornalística permite decifrar e compreender por meio da linguagem a realidade das coisas que aconteceram no mundo e se completa com o esforço, também interpretativo, de assumir o controle da significação e

alcance que os fatos captados e escolhidos para sua difusão possam ter (GOMIS, 1991, p.36, tradução nossa). No caso de uma pandemia, o volume de informações diversas e fragmentadas exige um empenho maior para deixar a sociedade informada.

E naturalmente, ao relatar acontecimentos contemporâneos como da pandemia, por exemplo, o jornalismo oferece uma visão das práticas cotidianas e contribui para a construção do tempo presente. Para Franciscato (2014), “consideramos o jornalismo uma criação institucional pela qual indivíduo e sociedade produzem a sua vivência social do momento presente. Situamos o jornalismo como uma das condições necessárias para esta vivência se realizar em alguns tipos de relações sociais” (FRANCISCATO, 2014, p.97). O autor ainda chama atenção para um ponto importante, relacionado à percepção do tempo. A eficiência na produção jornalística dada pelo aperfeiçoamento dos sistemas tecnológicos proporcionou maior velocidade na produção, transmissão e distribuição do conteúdo. O intervalo mais curto entre o acontecimento e o público fortaleceu o conceito de instantaneidade.

A instantaneidade tornou-se tanto um valor normatizador da prática jornalística na busca de garantir que o seu relato “fale sobre o tempo presente” quanto um sentido cultural que faz o produto jornalístico ser identificável como conteúdo de atualidade. A instantaneidade caracterizava um sentido de tempo em que os eventos jornalísticos se situavam próximos ao tempo presente da experiência cotidiana do leitor, sensação que se intensificou com a aceleração progressiva do ritmo de produção jornalística (FRANCISCATO, 2014, p.105).

2.1 Disputa narrativa

O hábito de narrar está atrelado ao ser humano desde os tempos mais remotos, no qual seres humanos, independentemente de suas crenças, etnia ou classe social, vivenciam o hábito de relatar e compartilhar suas experiências. “A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa. (BARTHES, 2011, p. 19-20). E se a construção do tempo presente é feita por meio de narrativas, fica evidente que a concepção de ideias sobre a pandemia é constituída pelas mais diversas formas de relatos, proveniente de inúmeras fontes. A variedade de narrativas propagadas nas múltiplas linguagens e procedentes de grupos antagônicos, cria versões distintas de um

mesmo fato. Entretanto, esta pluralidade de pensamentos, muitas vezes pautados por linhas ideológicas, desperta um embate sobre a construção do imaginário social.

Surge assim o termo "disputa de narrativas", designado para definir algo como uma disputa política e ideológica na esfera pública que foi acirrada com o desfecho da disputadíssima eleição presidencial no Brasil em 2014. A não conformidade com a vitória do Partido dos Trabalhadores provocou uma divisão na sociedade brasileira, alimentando uma polarização radical em todas as dimensões da vida cotidiana que dura até o momento. Essa batalha ainda em curso reflete no contexto pandêmico diante da reverberação de informações baseadas em interesses políticos sem o mínimo de embasamento científico.

Por exemplo, mesmo após um ano de pandemia, grupos tentam atribuir o surgimento do vírus a um país ou afirmar que ele foi criado de forma intencional, enquanto a ciência usa evidências científicas para provar o contrário. Das milhares de espécies de coronavírus, apenas seis têm a capacidade de infectar seres humanos. O termo SARS (Síndrome Respiratória Aguda Grave) é utilizado para definir uma grave infecção nos pulmões gerada por um vírus. Descoberto em humanos na década de 1960, causando apenas leves sintomas gripais, somente em 2002 com o SARS-COV, o coronavírus chamou atenção das autoridades pela sua alta capacidade patogênica. Quase duas décadas depois surge o Sars-cov-2, denominado também como o novo coronavírus. A origem precisa do Sars-cov-2 ainda é indefinida, embora investigações científicas apontem para a transmissão zoonótica. Comparações genéticas analisadas apontam para morcegos e pangolins como reservatório ancestral do vírus. Cogitou-se também atribuir o desenvolvimento do vírus a práticas de laboratório, onde o vírus teria sido criado sinteticamente, mas, segundo Gräf (2020), essa hipótese é quase descartada. “Entretanto, até o momento, nenhuma evidência científica em favor da origem artificial do vírus foi encontrada, enquanto um corpo crescente de estudos tem mostrado que um evento de transmissão zoonótica é o cenário mais plausível para a origem do SARS-CoV-2” (GRÄF, 2020, p.9). Essa suposição parece mais uma construção narrativa conspiratória com intuito de atribuir responsabilidades sobre a pandemia em curso no mundo. E assim acontece com outros aspectos como isolamento social, tratamento precoce sem comprovação e vacinação.

Narrar é contar a trajetória de um acontecimento utilizando recursos de linguagem, levando em consideração o espaço, o tempo, as ações e os personagens envolvidos. É materializar o enredo de forma que ele crie sentido e “... põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o

passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis” (MOTTA, 2013, p.71). Ainda segundo o autor, os relatos criados pelas narrativas são originados de ações imaginárias ou baseados em eventos realistas tendo como referência o comportamento humano frente a sua vivência no planeta.

Eventos realistas como a pandemia que atinge o mundo e o Brasil, que teve a confirmação do primeiro caso de Covid-19 registrada no dia 26 de fevereiro de 2020, em um morador de São Paulo que havia voltado há pouco tempo da Itália. A doença se espalhou rapidamente e dentro de poucas semanas a transmissão comunitária já estava consolidada em território nacional (OLIVEIRA, 2020). O primeiro óbito atribuído ao vírus aconteceu também em São Paulo, a vítima era outro idoso sem registro de viagens para fora do país que tinha comorbidades como hipertensão e diabetes. Diversos fatores contribuem para a disseminação do vírus no Brasil e no mundo. Primeiro trata-se da sua alta taxa de transmissibilidade entre os indivíduos, inclusive entre aqueles assintomáticos. E por se tratar ainda de um vírus novo, a falta de uma imunidade prévia, a ausência de vacinas e tratamentos comprovados causaram distúrbios principalmente nas nações mais vulneráveis.

Todas essas informações provêm de narrativas desenvolvidas e propagadas por instituições científicas e parte da imprensa com objetivo de esclarecer questões acerca do coronavírus, com o intuito principal de impedir a propagação da doença no país e diminuir as graves consequências que presenciamos. Para isso, é fundamental adotar medidas individuais e coletivas para diminuir a curva de transmissão evitando o crescimento do vírus, para diminuir novos casos, que naturalmente elevam o número de pacientes hospitalizados que requerem demandas médicas de alta complexidade e também aumentam o número de óbitos (OLIVEIRA, 2020). As experiências adotadas em outros países, como diminuição das relações sociais presenciais, que foram atingidos pela pandemia antes do Brasil, poderiam servir de exemplo para o país, mas, empecilhos como a falta de teste em massa para rastreamento e isolamento dos contaminados, e, o comportamento não comprometido em restringir aglomerações, um sistema de saúde sobrecarregado, uma distribuição territorial muito distinta, além das condições de vida precária da população periférica, fizeram a pandemia atingir números relevantes de contaminados e mortos no país.

2.2 Narrativa verbal x narrativa visual: intertextualidade

A narratologia é uma espécie de teoria da narrativa que estabelece métodos e procedimentos para análise e compreensão das narrativas. Os métodos e procedimentos de análises na narrativa surgem ligados fortemente aos estudos linguísticos do formalismo russo e do estruturalismo antropológico e literário da França no início do século XX e são voltados para crítica literária, contrapondo os movimentos humanistas e historicistas carregados de retórica que predominavam na análise literária. “A narratologia nasce no interior desse esforço dos analistas em decompor as partes componentes das histórias narradas e estabelecer uma gramática ou sintaxe narrativa única” (MOTTA, 2013, p. 78). Inicialmente ligada à literatura, a narratologia se descola dessa corrente ficcional e se estende para outros campos da ciência como a antropologia, a comunicação, a história e o discurso, “transformando-se em uma teoria interpretativa da cultura” (MOTTA, 2013, p. 78).

Sendo assim, Motta (2013) destaca essa nova narratologia dissociada do ficcional e engajada na produção de sentidos de acontecimentos reais, transformando as narrativas em objetos culturais. A narrativa se torna ferramenta cotidiana para compreensão e organização dos fatos para construção da realidade. Ela “procura entender como os sujeitos sociais constroem intersubjetivamente seus significados pela apreensão, representação e expressão narrativa da realidade. A produção cultural de sentidos é, portanto, um fator prévio que implica e engloba essa nova narratologia” (MOTTA, 2013, p. 79). A narratologia coloca a narrativa como instrumento organizador do discurso na medida em que os acontecimentos da vida vão se desencadeando. Uma análise da narrativa, levando em consideração o contexto na qual ela está inserida, revela os valores políticos e culturais de uma sociedade.

Aspectos da lógica narrativa podem e devem ser observados no interior das narrativas, mas lembrando que eles ocorrem em uma situação de comunicação específica, em uma sociedade ou contexto cultural concreto, em função de estratégias, estratagemas e astúcias argumentativas particulares. (MOTTA, 2013, p. 80)

Nos estudos das narrativas, grande parte dos esforços é direcionada para o estudo da narrativa em sua forma composta por palavras, cabendo principalmente à semiologia e à linguística desenvolver métodos de análises textuais. Para Bremond (2011) “o estudo semiológico da narrativa pode ser dividido em dois setores: de um lado, a análise das técnicas de narração; de outro lado, a pesquisa de leis que regem o universo narrado” (BREMOND,

2011, p.114). Barthes (2011) detalha que o foco está na compreensão da estrutura, levando em consideração os parâmetros adotados de acordo com o alinhamento teórico do pesquisador. Há uma infinidade de formas de abordar a narrativa nos mais diversos pontos de vista (histórico, psicológico, sociológico, etnológico, estético etc.) e diante de uma profusão das mensagens, o esforço é classificar e descrever essas informações para identificar as narrativas e compreender os sentidos. Barthes (2011) acredita ainda no desenvolvimento de um modelo teórico capaz de criar um instrumento de descrição com potencial para revelar a “pluralidade das narrativas, sua diversidade histórica, geográfica, cultural” (BARTHES, 2011, p. 21).

O escritor argentino Júlio Cortázar (2006) levanta comparações interessantes entre narrativas ao fazer um paralelo entre estilos literários versus estilos visuais. Não há por parte do autor pretensão de estabelecer tais indagações como absolutas. Soam mais como alegorias para exemplificar e aproximar essas duas linguagens, a visual e a escrita. Em sua concepção, o romance se assemelha ao cinema e o conto à fotografia, enquanto no filme e no romance o enredo é desenvolvido lentamente, na fotografia e no conto, o acontecimento narrado é sintetizado em um espaço limitado (o recorte na foto e algumas páginas no conto) para que a narrativa seja carregada de tensão e gere ressonância do significado.

Assim como o fotógrafo, que recorta elementos para melhor compor uma cena, o contista precisa selecionar algumas informações devido ao curto espaço para escrita, eles têm a incubência de “...recortar um fragmento da realidade, fixando-lhes determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo abrangido pela câmera” (CORTAZAR, 2006, p. 151). No romance e no cinema, a compreensão da narrativa se dá por meio de uma sequência de fatos acumulados, enquanto no conto e na fotografia, o recorte de um acontecimento surge como um golpe rápido capaz de projetar pensamentos estimulados pelo conteúdo presente na narrativa. Vilches (1997) faz menção a essa passagem, destacando o fotojornalismo como produtor de conteúdo que projeta pensamentos além do quadro:

Um fenômeno interessante da articulação de marco fora de campo, constitui a fotografia de imprensa. Enquanto o observador, ou telespectador televisivo, sempre pode esperar ou supor que o fora de campo se transformará em campo na próxima sequência, o leitor da fotografia de imprensa não tem essa possibilidade de esperar outra imagem. Sabe que toda evocação possível do feito narrativo está ali,

em um aqui e agora definitivos. (VILCHES, 1997, p. 115, tradução nossa).

Mesmo antes de existir uma concepção verbal, pinturas estampadas nas paredes de cavernas representavam ideias e pensamentos humanos. Para Gombrich (2015), através de métodos de análise do material encontrado nas pedras no interior de grutas e de ferramentas de ferro e ossos utilizados, estima-se que os primeiros registros visuais foram gravados em paredes de cavernas cerca de 32.000 anos atrás. Nesse período da cultura ocidental, o poder destas gravuras, muitas vezes caracterizadas por bisões, mamutes e renas, revelava a intenção do homem em dominar suas presas. De acordo com Borges (2008), desde os primórdios da humanidade, as imagens são utilizadas como forma de expressão. Os pigmentos impregnados nas rochas narravam o cotidiano de populações que utilizavam grutas e cavernas como moradia. Nem todos os grupos possuíam tal característica de retratar suas vidas através de desenhos, e os estilos e materiais utilizados variavam entre os grupos. Essas representações simbólicas visuais trazem indagações sobre a relação entre o homem e seu grupo, e a relação entre homem e natureza, além de questões que evocam a espiritualidade.

As pinturas rupestres realizadas nos paredões rochosos de diversas grutas, cavernas ou abrigos naturais, independente de qualquer estilo ou tradição cultural definidos pelos conceitos arqueológicos tematizam a vida, o cotidiano de momentos passados ou contemporâneos vividos por essas populações (BORGES, 2008, p.118).

As imagens produzidas pelo homem percorreram um longo trajeto evolutivo dentro da história da arte, sempre tendo o intuito de reproduzir a mesma natureza da visão humana. A busca pela representação perfeita da realidade inclui uma série de aperfeiçoamentos técnicos até o desenvolvimento da fotografia, em meados do século XIX, quando essa conquista foi efetivada. Foi no renascimento, início do século XV, que surgiu a perspectiva, um método largamente utilizado nos séculos posteriores. Ele consistia em proporcionar a ideia de profundidade nas pinturas por meio de fórmulas matemáticas que diziam que quanto mais longe, menores seriam os objetos. A tridimensionalidade proporcionada acentuava a ilusão de realidade.

2.3 A linguagem fotográfica

Diante de uma infinidade de formatos de imagens circulando pelas redes, a fotografia aparece como componente relevante dentro do sistema comunicacional, sobretudo pela sua capacidade de transmissão e de síntese da informação. As redes potencializaram a reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 1994), presente, desde os primórdios, na fotografia, em consequência da mudança para matrizes digitais e processos eletrônicos. O jornalismo embarca na fluidez das imagens, e, assim, oferece mecanismos de exposição e distribuição dessas imagens, como as fotogalerias, que podem ampliar a visão e o conhecimento sobre determinado acontecimento devido à possibilidade de construção de uma narrativa visual.

O fluxo de circulação de imagens nas redes atingiu proporções colossais e determina uma lógica de consumo efêmero das fotografias como constatado por Flusser (1985) quando afirmou no seu livro “Filosofia da Caixa Preta” que “o universo fotográfico está em constante flutuação e uma fotografia é constantemente substituída por outra”. (FLUSSER, 1985, p. 34). O funcionamento do sistema digital é responsável por tais práticas e vai além, permite que num contexto contemporâneo, o próprio aparelho produtor das imagens seja o mecanismo de distribuição como já vislumbrava o autor em suas reflexões.

O aparelho de distribuição passa a fazer parte integrante do aparelho fotográfico, e o fotógrafo age em função dele. Tais aparelhos, assim como os demais, são programados para programar os seus receptores em prol de um comportamento propício ao seu funcionamento, cada vez mais aperfeiçoado. Sua distinção dos demais aparelhos é o fato de dividirem as fotografias em vários braços, antes de distribuí-las. Tal divisão distribuidora caracteriza as fotografias (FLUSSER, 1985, p. 28).

Paradoxalmente, essa mesma tecnologia que proporciona eficiência na produção e distribuição das fotografias, causa desconfiança quanto ao uso das imagens. “Todo debate contemporâneo sobre o fim da credibilidade da fotografia, se apoia, de maneira especial, no desenvolvimento das tecnologias digitais de criação e tratamento de imagens, e em sua generalização de seu uso” (BAEZA, 2007, p.59, tradução nossa). Juntando a possibilidade de manipulação da imagem por meio de software, com a perspectiva do uso da fotografia no jornalismo como discurso para favorecer os interesses de grupos políticos e econômicos, é criado um ambiente propício para incertezas e crises dessa atividade.

A essência da linguagem fotojornalística é carregada de sentido e geralmente com uma visão particular sobre o acontecimento. Mesmo diante de numerosos recursos visuais – ilustrações, gráficos, vídeos, imagens 3D, animações e vídeos – a fotografia garante seu espaço em virtude de suas características. “A imagem em movimento, por força da repetição, acaba por fixar-se como se estivesse parada, tornando-se fotografia; sabe-se bem que é a fotografia que fixa melhor nas memórias os dramas da vida (basta lembrar da foto da menina vietnamita correndo, nua, fugindo dos horrores da guerra)” (CHARAUDEAU, 2013, p.246). Susan Sontag (2004) se alinha a essa concepção para evocar a competência fotográfica de atingir em cheio o receptor. Ao levarmos essa perspectiva para o campo jornalístico, temos como exemplos as imagens fotográficas impactantes que marcam épocas e acontecimentos, construindo parte do imaginário coletivo.

O fluxo incessante de imagens (televisão, vídeo, cinema) constitui nosso meio circundante, mas quando se trata de recordar, a fotografia fere mais fundo. A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada. Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de aprender algo e uma forma compacta de memorizá-lo (SONTAG, 2004, p.23)

A fotografia jornalística, como subdivisão da fotografia, é composta por elementos característicos que a tornam fundamental para a imprensa. Vilches (1997) deixa claro que nessa linguagem “o aspecto expressivo ou significativo há de ser estudado como uma superfície textual que tem uma certa complexidade, quer dizer, como um conjunto de signos e códigos, e não elementos isolados” (VILCHES, 1997, p. 40, tradução nossa). Os componentes da escrita visual são organizados por determinadas regras que, ao reportar um acontecimento, devem estimular o processo de interpretação do leitor.

A forte ligação das informações visuais presentes na fotografia com seu referente deu-lhe status de cópia da realidade e prova incontestável de algum acontecimento. Sabendo extrair vantagem da objetividade presente nas fotografias, o jornalismo adota a fotografia como discurso para disseminar a “verdade”. Pretendemos trazer esta discussão do estatuto da verdade sobre a ótica de autores como Barthes (1990), Flusser (1985) e Machado (1984). Grande parte dos teóricos prende-se com essa discussão, que, de fato, torna-se importante para desmistificar a inocência denotativa da fotografia, principalmente em um contexto jornalístico. Para Machado (1984):

A fotografia em particular, desde os primórdios de sua prática, tem sido conhecida como “espelho do mundo”, só que um reflexo dotado de memória. (...) Ora, se é verdade que as câmeras “dialogam” com informações luminosas que derivam do mundo visível, também é verdade que há nelas uma força muito mais que reprodutora (MACHADO, 1984, p. :10).

Nas palavras de Flusser (1985, p. 28), “a aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens. Devem ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado” . Então, parece ser consenso a força do olhar subjetivo empregado na construção do discurso fotográfico, sendo fundamental esta análise considerando o objeto desta pesquisa.

A fotografia de imprensa ou fotojornalismo ascendeu no final do século XIX impulsionada pela industrialização que proporcionou mecanismos para reprodução técnica da imagem em larga escala (FREUND, 1995). Após a consolidação como narrativa visual, a fotografia jornalística acompanhou a trajetória da sociedade com a missão de mostrar, revelar, expor, denunciar e opinar, sempre contribuindo com a credibilidade da “informação textual” (SOUSA, 2002). E principalmente nos momentos mais críticos, como nas guerras, períodos em que houve um desenvolvimento exponencial da atividade fotojornalística (SONTAG, 2003). Segundo a autora, desde que a primeira câmera foi inventada, “a fotografia sempre flertou com a morte” (SONTAG, 2003, p.24), no entanto, agora os corpos não se encontram nos campos sangrentos de batalhas, estão espalhados por todos os cantos do mundo.

Para construção de sentidos, recorreremos às narrativas, que têm em seu horizonte o conceito de mimese, desde os escritos de Platão e Aristóteles. Mimese “significa imitação, recriação ou representação do mundo por meio de algum tipo de configuração” (MOTTA, 2013, p.72) e nada mais eficiente que uma fotografia para essa produção análoga. E isso agrega credibilidade às imagens fotográficas, pois, conforme observa Kossoy (2002), “seus conteúdos são aceitos e assimilados como a expressão da verdade” (KOSSOY, 2002, p.20). Mas, nos processos miméticos, o homem produtor agrega sua subjetividade na produção. Para Motta (2013), mesmo possuindo características estáticas, a fotografia de apenas um momento congelado, pode desencadear uma série de significações no imaginário pessoal, pois “a foto pode insinuar mudança, estimular histórias ao redor do tema. Basta descobrir os indícios e as

marcas do texto (da foto) que estimulam uma estória, e a narrativa saltará aos olhos” (MOTTA, 2013, p.91).

Há muito tempo, a questão da subjetividade vem sendo reforçada nas discussões acerca da fotografia e isso torna-se fundamental para compreensão dos sentidos produzidos por essa linguagem. Afirmações como a de Kossoy (2002), – “entre o assunto e sua imagem materializada ocorreu uma sucessão de interferências ao nível da expressão que alteraram a informação primeira” (KOSSOY, 2002, p. 30) – deixam claro que a mensagem fotográfica pode ser moldada de acordo com a intencionalidade de quem a produz. Toda narração de algum fato está imbuída de alguma parcialidade. Narrar não é contar uma história ingenuamente, e no fotojornalismo isso não é diferente; há um discurso embutido na mensagem, fruto do contexto onde a imagem é produzida, do direcionamento do agente produtor e do meio de comunicação com auxílio dos meios técnicos disponíveis. E os esforços deste trabalho são para decifrar nos signos explícitos as mensagens implícitas nesse jogo de significações em um complexo contexto de pandemia.

As estruturas narrativas verbais são constituídas por elementos da língua: letras, palavras, frases, verbos, preposições, que, combinados, articulam sentido ao texto. Para formação da linguagem visual, outros itens são utilizados. Os componentes estéticos são matéria elementar do que enxergamos. Tudo começa por meio do ponto, a medida mínima das mensagens visuais, depois estende-se para linha, que cria as formas geométricas e dimensiona os planos, depois vem a luz, sombra, contraste, e a textura, que revela a superfície dos materiais e a exploração das cores numa escala cromática. “Os elementos visuais são manipulados com ênfase cambiável pelas técnicas de comunicação visual, numa resposta direta ao caráter do que está sendo concebido e ao objetivo da mensagem” (DONDIS, 1997, p.23). A autora acredita na existência de um alfabetismo visual estruturado por uma sintaxe diferente das manifestações linguísticas, tendo como processo criador as decisões compositivas da imagem que irão atribuir sentido à mensagem.

Figura 3 – Comparação entre narrativa visual e narrativa verbal



Fonte: o autor

A necessidade de um apoio textual para compreensão das imagens não é consenso entre alguns autores. Mesmo apresentando elementos visuais que geram informações autônomas, as imagens, incluindo a fotografia, necessitam de uma ancoragem verbal para plenitude da informação como esclarece Aumont (1993): “...não há imagem ‘pura’, puramente icônica, já que para ser plenamente compreendida uma imagem necessita do domínio da linguagem verbal” (AUMONT, 1993, p. 244). No entanto, Vilches (1997) afirma que a imagem possui autonomia e que o suporte verbal é necessário caso o leitor deseje obter mais informações.

A imagem, em geral, pode ser legível e compreendida, sem necessidade de uma legenda ou texto escrito, cuja função é contextualizar. Contudo, no caso da imagem informativa, é evidente que esta desperta curiosidade e incerteza e por ele, com frequência, o leitor recorre a um comentário verbal (VILCHES, 1997, p. 190), tradução nossa).

A origem da narrativa é o acontecimento, e diante desse fato o fotógrafo define os parâmetros técnicos para construir a abordagem por meio dos recursos visuais que direcionam seu objetivo. A representação do espaço e do tempo em uma imagem fotográfica lhe concede características narrativas pelo fato de descrever um acontecimento carregado de um conjunto de significantes que constituem uma história. Importante destacar que na concepção de Aumont (1993) essas construções narrativas são erguidas por códigos vigentes dentro de uma sociedade e seu entendimento depende de uma aceitabilidade social.

O texto é parte da comunicação mais consolidada dentro da sociedade, é a escritura que materializa a produção oral. No entanto, mesmo que de maneira menos formal, as imagens coabitam o espaço de produção simbólica em um ambiente comunicacional suportado por telas digitais. “É banal falarmos de ‘civilização da imagem’, mas essa expressão revela bem o sentimento generalizado de se viver em um mundo onde as imagens são cada vez mais numerosas, mas também cada vez mais diversificadas e intercambiáveis” (AUMONT, 1993, p. 14). E assim como a linguagem verbal, as imagens possuem elementos característicos que formam um texto visual. A fotografia se aproxima da realidade ao captar a relação luminosa dos objetos fotografados e torna explícita a quantidade de informações perceptíveis no mundo. Para se criar uma imagem coerente e com objetivos comunicativos claros para que o espectador compreenda o significado, o produtor deve gerenciar uma série de regras de composição, embora essas regras não sejam claras, conforme afirma Vilches (1997):

Um dos temas mais importantes na fotografia é o problema da composição da imagem. Não existem gramáticas mas sim inumeráveis ensaios – o cinema tem avançado, teoricamente mais que a fotografia na realização de uma sintaxe aproximada do plano – que tendem a criar as regras de uma ‘sintaxe correta’ ou, pelo menos, tornar ciente a atividade estética e criativa do fotógrafo tendo em vista o campo visual pré-fotográfico (VILCHES, p. 56, 1997, tradução nossa).

A fotografia não tem simplesmente o intuito de fazer visível a realidade ou uma parte dela, mas sobretudo de colocar concepções em sentido na forma do visível, uma vez que, além de buscar elementos da realidade, há uma intencionalidade retórica atrelada à mensagem. Para isso há um conjunto de recursos técnicos e de linguagem à disposição do fotógrafo que auxilia na construção dos códigos expressivos, sintáticos, estilísticos e retóricos. No trabalho “Insulae”, desenvolvido pelo repórter-fotográfico manauara Raphael Alves, é perceptível a intencionalidade do autor ao criar a dramaticidade das cenas de cobertura da Covid-19 no Amazonas ao retratá-las de maneira subexposta, isto é, com uma configuração que proporciona um tempo menor de exposição à luz do que o indicado pelo fotômetro da câmera. Isto faz com que as áreas de sombra fiquem mais escuras. O domínio do fotógrafo em relação à linguagem permite que ele subverta as regras para imprimir sua marca.

Figura 4 – Insulae retrata a pandemia da Covid-19 no Amazonas – Fotos: Raphael Alves



Fonte: <https://www.instagram.com/photoraphaelalves/>

A articulação das proposições visuais capazes de despertar interesse se dá por meio da escolha de objetivas, da angulação, do tom escolhido da iluminação e dos valores de claro e escuro. Os valores e os ritmos dispostos na superfície visual são determinados pela escala, pois ela é responsável por desenvolver a noção de plano e determinar a organização dos objetos fotografados dentro do quadro. A escolha dos planos é fundamental para o contexto narrativo ao revelar a distância da abordagem, a posição entre fotógrafo e objeto fotografado contribuem para a percepção do plano semântico (Figura 5). O uso de drones tem sido um recurso amplamente utilizado por fotojornalistas na cobertura da covid-19. Em certas ocasiões, a possibilidade de retratar uma cena incomum revela imagens impactantes que mostram a dimensão da catástrofe sanitária que estamos vivendo.

Figura 5 – Imagens de drone mostram cenas de cemitério no Rio e em São Paulo
Fotos: Leonardo Finotti e Antônio Lacerda



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/03/com-300-mil-mortos-por-covid-no-pais-fotos-mostram-expansao-veloz-de-cemiterio.shtml> e <https://fotos.estadao.com.br/fotos/geral,foto-feita-com-um-drone-mostra-um-cemiterio-no-rio-de-janeiro-que-tem-recebido-mortos-por-covid-19,1094228>

CAPÍTULO III - CATEGORIZAÇÃO E ANÁLISE DE IMAGENS COMO FERRAMENTA METODOLÓGICA

As transformações políticas, sociais, e estéticas ocorridas na sociedade pela pandemia são seguidas por uma profusão de imagens das mais diferentes origens e vertentes. Para Beiguelman (2020), assimilamos novos hábitos e experiências que foram incorporados à nossa cultura. As novas concepções de trabalho e isolamento expuseram a privacidade domiciliar daqueles que precisavam se comunicar em função de trabalho remoto nos períodos de reclusão. As reuniões familiares e profissionais, antes presenciais, se transferiram para um salas virtuais onde os quadros com cada participante formavam um mosaico na tela do dispositivo conectado à internet. Muitos sentiram a necessidade como oportunidade de retratar a intimidade ou apenas mostrar as perspectivas de suas janelas. Shows musicais, as chamadas ‘lives’, e as séries e filmes disponibilizados por serviços de streaming se tornaram uma opção frequente de entretenimento, se transformando talvez em um instrumento de fuga da realidade. Contrapondo esse eixo ficcional, as imagens jornalísticas revelavam a truculência pandêmica. Segundo Beiguelman (2020):

A devassa pública da fisiologia dos corpos, a intimidade forçada pelas rotinas das videoconferências e o desfile, nas redes e nas ruas, das pessoas de máscara são algumas delas. Não menos significativas são as imagens do presidente Bolsonaro, cujas fotos expressam sua abordagem política do coronavírus e a visão, via drones, das escavadeiras abrindo valas para vítimas que sucumbiram à doença em cemitérios populares (BEIGUELMAN, 2020, p.550).

Do ponto de vista jornalístico, a pandemia também reproduziu cenas visualmente análogas no planeta. As medidas para conter o vírus, como o uso de máscaras, ruas vazias, e os distúrbios causados pela doença, como hospitais lotados, enterros em massa, criaram padrões de imagens que podem ser diferenciadas pelos traços culturais ou pelas paisagens e cenários representados nas fotografias. As diferenças econômicas e políticas entre as nações não fizeram com que elas ficassem imunes, todas praticamente foram atingidas. A figura 6 expõe alguns exemplos dessas similaridades. Brasil e Estados Unidos foram castigados pela pandemia ao ponto de se tornarem epicentro da doença em alguns momentos, e, mesmo com diferenças financeiras e sociais evidentes, precisaram enterrar seus mortos em valas comuns durante rituais coletivos, como mostram as fotografias em Manaus e em Nova York. As

máscaras se tornaram parte da paisagem como na estação de metrô de Shinagawa em Tóquio, ou nos rostos de estudantes islâmicas da Tailândia. Barreiras físicas impediram ou reduziram trocas de afeto e termômetros se tornaram instrumentos corriqueiros.

Figura 6: Fotografias da pandemia análogas em várias partes do mundo.



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

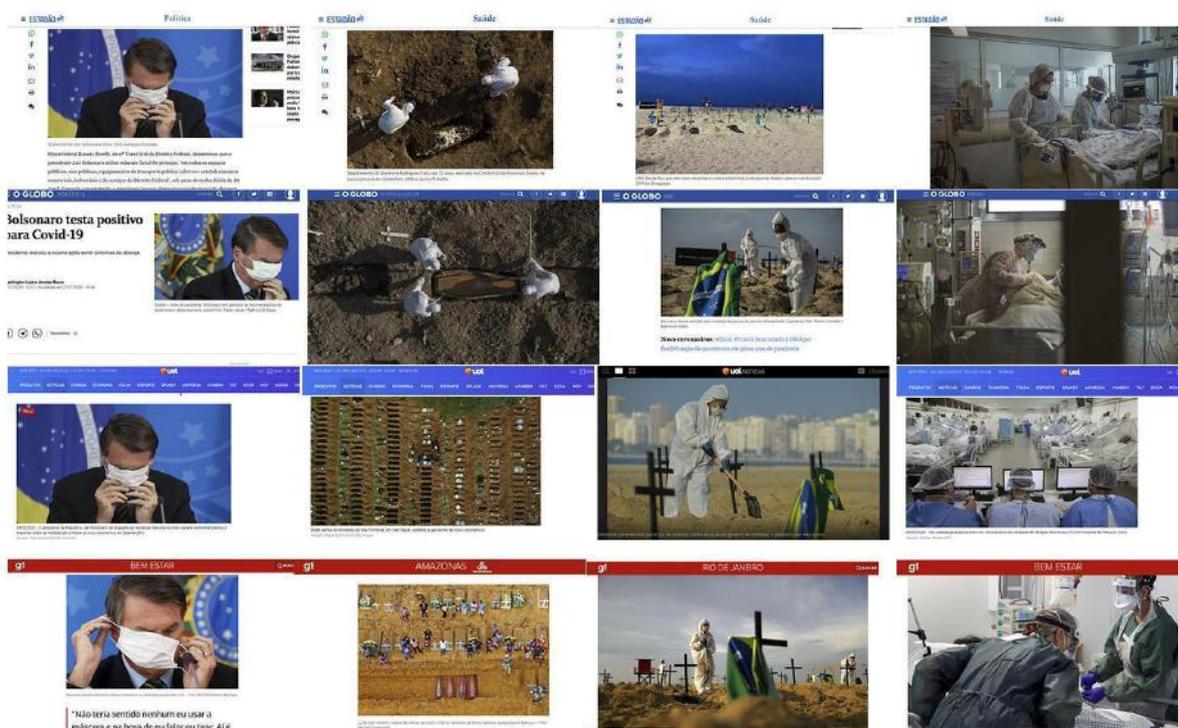
Em uma busca inicial, com intuito de aproximação com o objeto, percorremos as páginas dos mais variados títulos do jornalismo brasileiro, entre jornais locais e nacionais, portais, sites de canais de televisão etc. Embora o berço do fotojornalismo seja a mídia impressa, há uma perceptível migração da audiência para plataformas virtuais e o suporte internet é onde esse tipo de linguagem tem conseguido melhor desempenho, por isso a opção pelo digital³. A lógica das redes possibilitada pelos formatos digitais e pela conectividade ubíqua, oferece ao leitor imagens jornalísticas quase instantâneas dos acontecimentos, e sobretudo um espaço estendido para publicação de inúmeras imagens (galerias), ampliando a capacidade expressiva do repórter-fotográfico.

Procuramos estabelecer conexão com veículos de diversificadas linhas editoriais com intuito de compor o corpus desta pesquisa. Verificamos um grande volume de imagens acerca do tema em consequência do espaço ocupado pelas notícias sobre a pandemia nos meios de

³<https://www.poder360.com.br/midia/jornais-tem-alta-de-64-no-digital-e-queda-de-136-no-impresso-e-m-2021>

comunicação nos últimos meses. Se o número de produção de conteúdo é elevado, naturalmente as informações visuais tendem a acompanhar esse desempenho. Por meio de uma “leitura flutuante”, atividade proposta por Bardin (2011) que “corresponde a um período de intuições, mas tem por objetivo tornar operacionais e sistematizar as ideias iniciais, de maneira a conduzir a um esquema preciso do desenvolvimento das operações sucessivas, num plano de análise” (BARDIN, 2011, p. 121), constatamos uma frequência diária na publicação de notícias acompanhadas de fotografias jornalísticas sobre a pandemia da Covid-19 em diversos sites de notícias brasileiros. Esse primeiro contato de averiguação dos documentos a serem analisados foi fundamental para a limitação do corpus da pesquisa. Observamos os principais sites e portais de notícias brasileiros e constatamos que os mesmos padrões de fotografias ou até mesmo as mesmas imagens sobre a pandemia vem sendo publicadas nos mais diferentes noticiários (Figura 7).

Figura 7: Padrões de fotografia sobre a pandemia publicados em portais de notícias brasileiros



Fonte: uol.com.br, estado.com.br, g1.globo.com, oglobo.globo.com. Montagem elaborada pelo autor.

Obviamente há particularidades entre os veículos, principalmente naqueles que possuem equipe própria de repórteres-fotográficos e aplicam suas próprias pautas e estilos editoriais, no entanto, de imediato, constatamos uma padronização na utilização das fotografias, uma espécie de agendamento imagético das cenas mais recorrentes da pandemia da covid-19. Essa ocorrência foi primordial para delimitação do corpus, dado que a escolha de muitos sites de notícias poderia criar um volume extenso e redundante de documentos. Por isso, como forma de recorte, optamos por selecionar dois representantes para compor o corpus desta pesquisa: BBC News Brasil e Folha de São Paulo, pertencentes a dois grandes grupos midiáticos consolidados no mercado, um nacional e um internacional. O conteúdo fotográfico publicado nessas organizações se mostrou satisfatório tanto na quantidade quanto na qualidade das publicações. Além da relevância do conteúdo disponibilizado, levamos em conta também a capacidade de alcance desses veículos, posto que ambos têm bom desempenho de audiência. Para se ter noção desse aspecto, em abril de 2018, os conteúdos produzidos pela equipe da BBC News Brasil foram acessados por cerca de 8 milhões de usuários únicos⁴. Já a média mensal no primeiro trimestre de 2021 gira em torno de 24 milhões de leitores por mês.

O grupo britânico BBC é uma empresa presente nos mais diversos segmentos da comunicação com atuação no Brasil desde 1938. A proposta de crescimento fez parte de uma estratégia que visava, expandir seu alcance para outros continentes e estava diretamente ligada às tensões relacionadas ao período pré-guerra mundial. “Na época, a Grã-Bretanha viu potências rivais como a Alemanha, a Itália e a União Soviética se engajarem em transmissões de rádio para o exterior, muitas vezes com a finalidade exclusiva de fazer propaganda para seus sistemas de governo (nazismo, fascismo e comunismo)” (BBC, 2011, online). O conglomerado permanece como divulgador dos interesses e da cultura britânica de mídia. Segundo o site da empresa, a BBC noticiou os acontecimentos mais importantes do século e serviu como fonte de informação para regimes autoritários que controlavam a liberdade de imprensa, incluindo o Brasil. “Entre 1964 e 1985, a BBC recebeu vários protestos do governo brasileiro por enviar notícias que contrariavam os interesses da ditadura em vigor” (BBC, 2011, online).

⁴ <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44388848>

A BBC News Brasil se estabeleceu na internet com seu portal em 1999 e hoje produz conteúdo jornalístico multimídia direcionado ao público brasileiro distribuído por diversas plataformas. Diante de um fenômeno global, achamos pertinente optar por um veículo com forte linha editorial internacional. Com uma rede de jornalistas correspondentes estendida ao redor do mundo, a BBC traz em seu site informações e imagens acerca da pandemia com bastante intensidade, são cenas que mostram como culturas tão diferentes compartilham das mesmas experiências, enfim, informações necessárias para compreender a crise da covid-19 de maneira ampla.

Atuando também no formato online desde 1995, a Folha vem implementando recursos tecnológicos e editoriais em seu site de forma constante. A Folha de S. Paulo faz parte de um dos maiores conglomerados de mídia do país, o Grupo Folha, que também possui o jornal Agora, a revista são paulo, a Transfolha (responsável por distribuição editorial), a Plural Indústria Gráfica, a SPDL (São Paulo Distribuição e Logística), a FolhaGráfica, o acervoFolha, a FolhaDigital, o instituto de pesquisa Datafolha, a agência de notícias Folhapress e o Banco de DadosFolha, além de ter “participação minoritária, indireta e em ações sem direito a voto no UOL”⁵. Um dos maiores jornais, A Folha teve, em 2019, juntando as versões impressa e digital, uma média mensal de 328.430 exemplares pagos, ficando a frente no ranking nacional, seguida por O Globo (323.172) e O Estado (242.373).

Algumas ponderações foram determinantes para a escolha do site da Folha de S. Paulo como fonte desta pesquisa. Além da audiência, junta-se o fato do jornal estar sediado no maior centro econômico e cultural, posto que a capital paulista concentra a maior diversidade do país. A Folha também se destaca na produção de conteúdo por meio de sua agência Folhapress, pela qual distribui texto, foto e vídeo para veículos de todo território nacional. Fora isso, constatamos também o envio de repórteres fotográficos para cobrir a pandemia em diversas regiões do Brasil, como a série "O Brasil das várias pandemias"⁶.

A definição de critérios para escolha dos veículos que compõem o corpus implica a exclusão de outras possibilidades que também podem fornecer respostas para a pesquisa.

⁵ https://www1.folha.uol.com.br/institucional/?aff_source=56d95533a8284936a374e3a6da3d7996

⁶ <https://temas.folha.uol.com.br/o-brasil-das-varias-pandemias/joao-pessoa/ubs-na-periferia-de-joao-pessoa-concorre-a-premio-por-metodo-de-monitoramento-de-covid-19.shtml>

Nossa abordagem não tem a pretensão de esgotar o assunto e esperamos que ela possa estabelecer oportunidades para exploração futura da temática. Nosso ponto de vista não é tomado como verdade absoluta e temos convicção que outros veículos não incluídos no corpus têm capacidade de propiciar um material contundente para investigação. Desse modo temos consciência de ter coletado um corpus consistente e diversificado para averiguação, que tivemos um primeiro contato na chamada “pré-análise” (BARDIN, 2011), uma etapa da Análise de Conteúdo que permite uma aproximação inicial com os objetos a serem analisados e que demarca regras para escolha do corpus.

Embora a Análise de Conteúdo (AC) tenha aplicabilidade reconhecida na pesquisa em imagens, sua gênese e sua maior aplicabilidade estão vinculadas ao texto. “A AC trabalha tradicionalmente com materiais textuais escritos, mas procedimento semelhante pode ser aplicado a imagens ou sons” (BAUER; GASKELL, 2003, p.195,). Utilizamos aqui o método de maneira parcial de modo a coletar e sistematizar os dados, isto é, imagens jornalísticas dos veículos de comunicação que foram submetidas posteriormente a outro método, à grelha de análise desenvolvida por Gervereau (2007). Ao nosso ver, a AC é um excelente método de organização e categorização temática das imagens, mas no decorrer da pesquisa sentimos falta de análise com dimensões mais estéticas, dado as características expressivas das fotos jornalísticas da pandemia. Então achamos legítimo a combinação da AC com procedimento que dialogue com as especificidades da fotografia, o método de análise proposto por Gervereau.

Na AC, nos prendemos às etapas correspondentes à *organização da imagem*, à *codificação* e à *categorização*, excluindo a parte de *inferência*, responsável pela interpretação. Esta prática de aproveitamento de somente algumas etapas é teoricamente prevista e transforma a Análise de Conteúdo em Análise Documental. “Se a esta suprimirmos a sua função de inferência e se limitarmos as suas possibilidades técnicas apenas a análise categorial ou temática, podemos, efetivamente, identificá-la com a análise documental” (BARDIN, p.47, 2011). No nosso caso, o processo da Análise Documental serviu para organizar, já efetuando o trabalho de categorização e codificação, o grupamento de imagens tornando-as disponíveis para o procedimento de outro método. “O propósito a atingir é o armazenamento sob uma forma variável e a facilitação do acesso ao observador, de tal forma

que este obtenha o máximo de informação (aspecto quantitativo), com o máximo de pertinência (aspecto qualitativo)” (BARDIN, p.47, 2011).

Para mostrar como a pandemia da covid-19 foi representada através da narrativa fotojornalística em veículos de imprensa brasileiros, estabelecemos um recorte temporal inicialmente de 1 ano, de 11 de março de 2020 (data que foi declarada pandemia pela OMS) até 11 de março de 2021, imaginando assim abranger estágios heterogêneos do surto. Mas durante o percurso sentimos a necessidade de voltarmos ao início do ano de 2020, período no qual começaram a surgir as primeiras informações acerca da doença, para desenhar um mapa mais qualificado do fenômeno. Então nossa análise ficou limitada a fotografias publicadas entre os dias 01 de janeiro de 2020 a 11 de março de 2021. Julgamos impossível apreciar todas as imagens sobre a pandemia que circulam em portais da internet brasileira, consequentemente optamos por retirar uma amostragem norteada pela regra da representatividade dentro do universo citado. “A amostragem diz-se rigorosa se a amostra for uma parte representativa do universo inicial. Nesse caso, os resultados obtidos para a amostra serão generalizados ao todo” (BARDIN, 2011, p.123). Sendo assim, chegamos a um total de 192 fotografias selecionadas em um período de 14 meses para compor o corpus de análise.

Para a composição do corpus, identificamos que a falta de distanciamento histórico para tratar dados tão emergentes pode embarçar algumas abordagens, por outro lado, vivenciar o momento traz o frescor de quem acompanha de perto o desenrolar dos estágios da pandemia da covid-19. Durante o desenvolvimento do trabalho, conjunturas significativas foram sendo observadas e imagens em potencial foram coletadas. Sendo essa ação insuficiente para a composição total, acionamos outros procedimentos capazes de buscar publicações passadas, como a pesquisa em sistemas de busca na rede, para construção de um corpus considerável. Com intuito de executar uma varredura das imagens, recorremos aos recursos do buscador do Google para acessar o conteúdo publicado no decorrer do período delimitado. Ao utilizarmos os termos de busca “coronavírus” e “covid-19” juntamente com o nome dos veículos, “folha de são paulo” e “bbc news brasil”, delimitando um recorte temporal.

Exemplificando, foi colocado no espaço de busca “coronavírus bbc brasil” configurado para buscar as notícias no período de 01/05/2020 a 31/05/2020, pois o

delineamento mensal foi fundamental para não gerar resultados demasiados. Em seguida, os resultados foram acessados, a fim de verificar se possuíam imagens suscetíveis de análise, isto é, imagens compostas por elementos que pudessem narrar situações referentes à pandemia. É evidente que muitas fotos não se ajustaram na proposta da pesquisa e foram deixadas de lado por apresentarem características meramente ilustrativas ou não apresentarem consistência a ponto de se adequarem em alguma categoria. A origem das fotografias foi a mais distinta dentro da estrutura dos sites, sendo coletadas tanto na capa, quanto no interior das reportagens. As imagens apareceram nas mais diversas editorias, pois, por certo, a pluralidade temática da pandemia exigiu esforços das equipes de economia, internacional, saúde, cotidiano, opinião etc. Muitas imagens estão situadas em dispositivos que as organizam em galerias e tiveram aproveitamento em matérias distintas. Todas as imagens deste trabalho foram produzidas por repórteres fotográficos dos veículos e de agências de fotografia ou por fotógrafos de assessoria de imprensa, como algumas fotografias do presidente Jair Bolsonaro. O endereço virtual das reportagens das fotografias veiculadas também foi arquivado como forma de preservar a fonte primária da imagem. Coletados manualmente para integrar o banco de dados da pesquisa, os arquivos de imagem foram catalogados por data e por veículo, atingindo um total de 192 imagens. Para melhor aproveitamento e adequação ao formato da dissertação, organizamos as fotografias em montagens executadas no programa Adobe Photoshop. E para melhor aproveitamento das imagens, disponibilizamos um apêndice contendo todas essas fotografias em um formato mais adequado para melhor visualização.

Com as imagens em mãos, iniciamos o processo de codificação, procedimento que permite a categorização do conteúdo nas mais diversas perspectivas. O processo de codificação converteu os dados brutos em conteúdo apto a ser analisado, após ser separado por ordem cronológica e por atributos pertinentes a uma ordem temática, isto é, por informações postas pelo sentido emanado pelas fotografias. A categorização permitiu a exposição organizada de uma representação condensada da totalidade do objeto de estudo. A categorização é uma espécie de desdobramento onde “as categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registo, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão das características comuns destes elementos” (BARDIN, 2011, p.145). Havia a possibilidade de organizar as imagens por ordem cronológica, por localidade, por autor ou por afinidade de linguagem, agrupando

fotografias com tipo de iluminação em paridade, por exemplo. É importante deixar claro que as categorias foram estabelecidas após a composição total do corpus, as imagens foram coletadas e agrupadas pelo parâmetro temática.

Optamos por esse tipo de categorização, pois no nosso entender ela responde melhor ao problema de pesquisa colocado e contribui para atingir os objetivos expostos. A formação de categorias, muito mais que elaborar uma classificação formal, foi capaz de propiciar a conexão dos grupos de imagens com conceitos evocados durante a pandemia do coronavírus. O impacto global no curso normal do cotidiano desencadeou uma série de transformações profundas que criaram novos ou potencializaram sentimentos e percepções já existentes. A incerteza inicial motivada pelo desconhecimento de uma enfermidade letal, a rápida propagação do vírus, a falta de um tratamento eficaz, esgotamento do aparato da saúde, a paralisação das atividades econômicas, o acirramento das diferenças políticas, o isolamento social e a esperança depositada no desenvolvimento de uma vacina são amostras de algumas percepções desenvolvidas que perduram até o momento.

A categorização temática agrupou as imagens de acordo com os elementos narrativos presentes em cada uma delas. Não simplesmente componentes visuais similares, mas sim, representação de episódios que podem expressar um mesmo sentido. As categorias descritas aqui foram instigadas pelas características manifestadas pelo corpus, entretanto isso não inviabiliza a formação de outros agrupamentos. Para Bardin (2011), “classificar elementos em categorias impõe a investigação do que cada um deles tem em comum com outros. O que vai permitir o seu agrupamento é a parte comum existente entre eles” (BARDIN, 2011, p.146). As categorias deste trabalho não foram preestabelecidas, portanto, os critérios de cada grupo foram surgindo durante o processo de organização dos dados brutos.

As possibilidades para formação de categorias são inúmeras e se adequam aos anseios da pesquisa. Sendo assim, estabelecemos 6 categorias temáticas, que serão detalhadas nas linhas subsequentes, referentes às imagens sobre a pandemia da covid-19 coletadas nos veículos definidos: 1) vigilância e controle: passa por imagens que representam a tentativa de controle dos corpos e das cidades como medida de contenção do vírus; 2) politização: exhibe as disputas ideológicas provocadas pela pandemia; 3) angústia: revela a luta daqueles que tentam vencer a covid-19 em leitos de hospitais; 4) dor/luto: mostra a dimensão sombria da

tragédia relatando principalmente os ritos fúnebres alterados pela pandemia e 5) presidente Bolsonaro: alvo de polêmicas, o presidente da República Jair Bolsonaro protagonizou cenas antagônicas às recomendações de contenção da pandemia, que contribuíram para a politização da pandemia; e 6) vacinação/esperança: aborda a tão aguardada vacinação, embora rejeitada por uma minoria barulhenta, e mostra cenas de otimismo. (Quadro 1).

Quadro 1. Categorias estabelecidas por classificação temática

Categoria	Elementos narrativos	Sentido
Vigilância e controle	Ruas, escritórios e templos vazios; obstáculos físicos; pessoas isoladas; instrumentos de medição de temperatura corporal	Vazio; inércia; controle; monitoramento; inatividade; paralisação; restrição de movimento, isolamento
Politização	Manifestantes, bandeiras, cartazes, painéis, automóveis, polícia	Embate, disputa, posicionamento,
Angústia	Hospitais; leitos; profissionais de saúde; UTI's; enfermos; aparelhagem clínica	Sufocamento, angústia, sofrimento, dor, solidão
Dor/luto	Cemitérios, covas, caixão, coveiros, máquinas, parentes das vítimas, cruzeiros	Dor, luto, perda, ausência, morte
Bolsonaro	Presidente Bolsonaro, apoiadores, Palácio do Planalto, máscaras	Risco, descuido, indiferença, equívoco, insanidade, confusão
Vacinação/esperança	Seringa, agulha, frascos, braços, profissional de saúde	Solução do problema, defesa, conforto, expectativa, existência

Fonte: Elaborado pelo autor

Para melhor percepção acerca dos dados levantados, criamos um quadro com número de fotos por categoria (Quadro 2). Do total de 192 imagens, 51 se encaixaram na categoria Vigilância e controle, 33 na categoria Politização, 28 na categoria Angústia, 35 na categoria Dor/luto, 24 na categoria Bolsonaro, e, por fim, 21 fotografias na categoria Vacinação/esperança.

Quadro 2. Quantidade de fotografias por categorias

Número de fotos	Categoria
51	Vigilância e controle
33	Politização
28	Angústia
35	Dor/luto
24	Bolsonaro
21	Vacinação/esperança

Fonte: Elaborado pelo autor

3.1 Análise das categorias

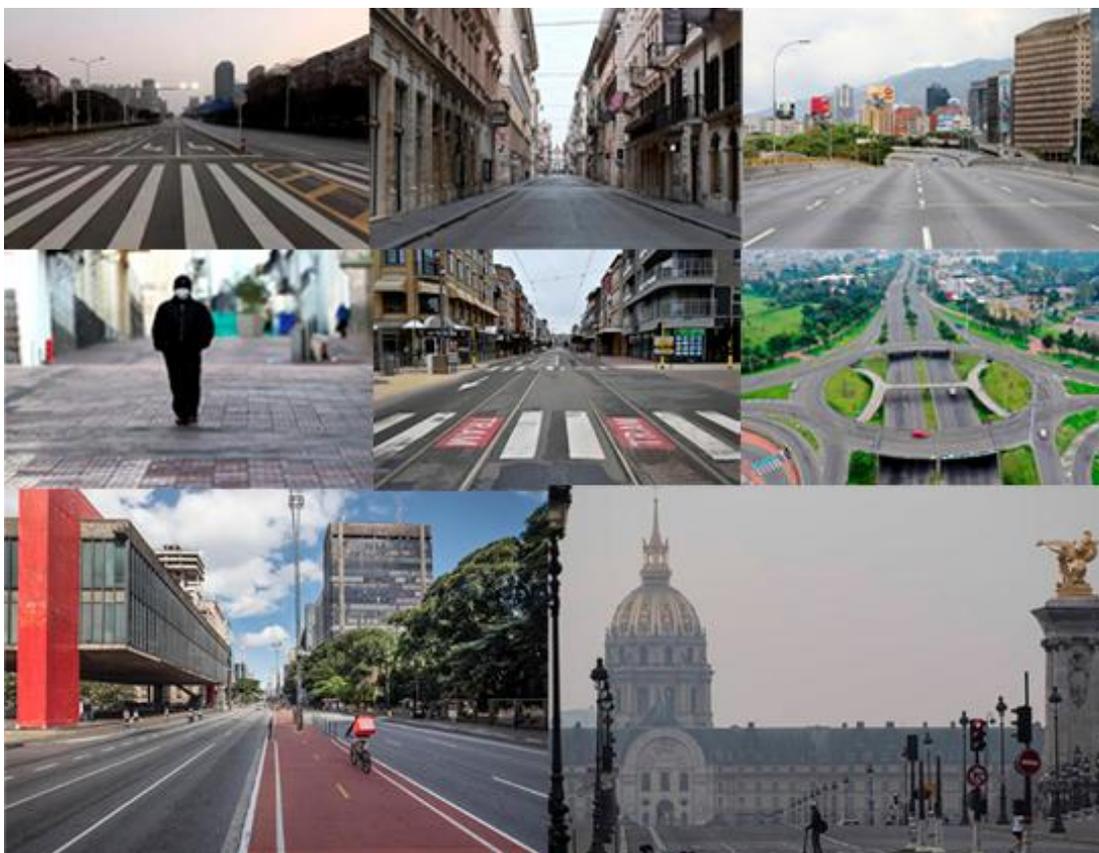
3.1.1 Vigilância e controle

Uma das primeiras medidas adotadas para tentar conter o avanço da doença foi o isolamento social. As primeiras ocorrências de síndromes respiratórias graves provocadas pelo Sars-Cov-2 ocorreram na cidade de Wuhan no final de 2019. Ao tomar conhecimentos iniciais sobre o comportamento do vírus, as autoridades chinesas logo chegaram à conclusão que o distanciamento social, ou seja, a ausência de interação social presencial entre os indivíduos, seria uma medida eficiente para evitar o contágio de uma moléstia que se propaga por vias respiratórias. Para isso, o governo do país asiático determinou o fechamento de escolas, comércio, parques públicos etc., promovendo uma paralisação de atividades não essenciais para a sobrevivência humana. A investida era para tentar frear o surto de coronavírus no epicentro da pandemia.

Gradativamente, à medida que a doença se espalhava por outros continentes, autoridades de outras nações ensaiavam tomar a mesma atitude que os chineses para evitar a disseminação de uma patologia imprevisível. O controle e a vigilância sobre os territórios foram se adequando durante o desenvolvimento da epidemia. As limitações não se deram apenas pela não circulação em espaços urbanos. Outras ações foram adotadas, como a limitação numérica de públicos, o distanciamento social, o uso de máscara, a aferição de temperatura corporal e o uso de substâncias antissépticas também foram providências tomadas para administração do surto.

Muitas dessas situações chegam ao conhecimento do público por meio das fotografias jornalísticas que contribuem para a construção do imaginário social sobre a pandemia e carregam as impressões que tais situações provocam. Encontramos no corpus de pesquisa imagens que contêm elementos que traduzem o significado de vigilância. A quarentena imposta pelos governos criou cenários similares nas localidades mais diversas. Fotografias de cidades vazias (Figura 8) expressam a ausência de locomoção de pessoas e veículos pelas ruas dos centros urbanos, comércio fechado, pouca movimentação, figuras individuais, pessoas escassas. Transmitem: vazio, inatividade, inércia, letargia.

Figura 8 – Ruas e locais públicos sem movimentação de pessoas em algumas cidades

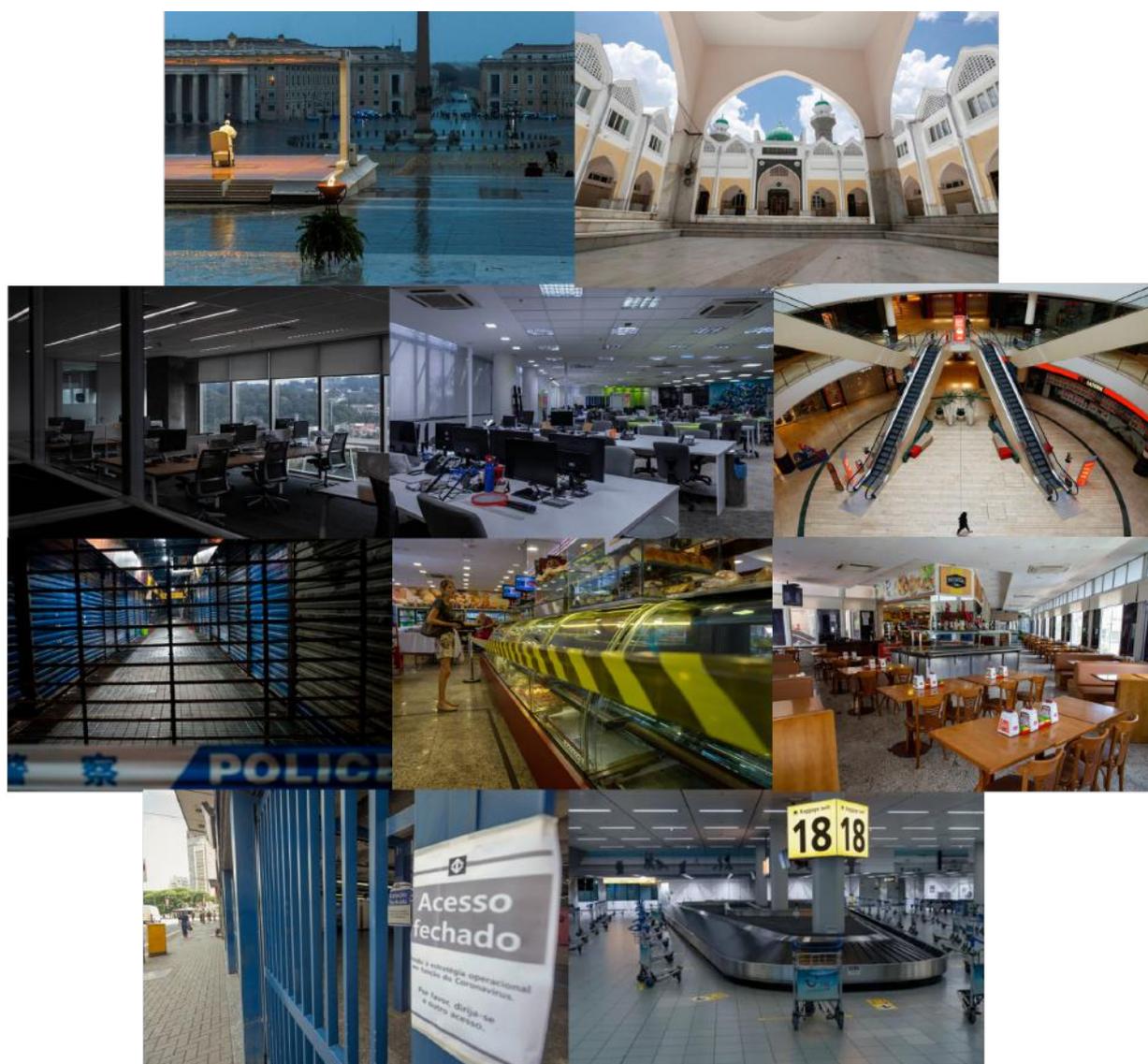


Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Se os espaços abertos das cidades tiveram circulação restrita, o mesmo aconteceu com ambientes fechados, ainda mais pela grande potencialidade de transmissão do coronavírus em locais com pouca ventilação. Mercados, lojas, escolas, teatros, museus, rodoviárias, aeroportos, shopping centers, escritórios, estações de trem, templo religiosos tiveram suas atividades interrompidas ou limitações de uso estabelecidas por autoridades sanitárias. Em

determinado período da pandemia, apenas serviços essenciais como farmácias, supermercados tiveram permissão para funcionamento, e mesmo assim seguindo protocolos. Barreiras físicas foram instaladas por cidades e em ambientes internos com o propósito de limitar, orientar e restringir acessos. As fronteiras fechadas deixaram aeroportos inutilizados e enfraqueceram a indústria turística. A interrupção de celebrações das religiões causou desconforto em fiéis que argumentaram cerceamento do direito de manifestar a fé. A adoção do trabalho remoto e do ensino à distância ocasionou em escritórios e escolas fechados.

Figura 9 – Espaços fechados sem ausência de público devido à quarentena



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Se esses espaços se encontram vazios é natural que os habitantes das cidades estejam ocupando o espaço de suas casas. A quarentena compulsória, apesar de não ser cumprida em sua totalidade em alguns locais, levou grande parte dos moradores a um confinamento, como mostra a Figura 10. São imagens que expressam reclusão de seres humanos impedidos de deixar seus lares sob possibilidade de sofrer algum tipo de sanção pela vigilância estatal. Transmitem-nos ideia de clausura, confinamento, limitação, ausência de liberdade. Impossibilitados de interagir fisicamente, muitos tomaram suas varandas e janelas como meio de contato com o mundo e de expressão. Embora todos estejam sob as mesmas determinações, não há uma conjuntura de igualdade no cumprimento dessas ordens. Parte da população não desfruta de posição na esfera social que seja capaz de possuir bens e condição de renda capazes de suportar períodos enclausurados e sem trabalho.

Figura 10 – Moradores cumprem isolamento em suas casas



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Do ponto de vista social, a pandemia do coronavírus, que chegou ao país por meio da classe mais abastada vinda de viagens no exterior, teve maior efeito em áreas mais vulneráveis. Qualquer ser humano está passível da ação do vírus, no entanto, os fatores

econômicos, sociais e territoriais foram decisivos para que a covid-19 fosse mais nociva em áreas de exclusão como as pobres das cidades. “Todos são suscetíveis à infecção pelo SARS-CoV-2, mas as possibilidades de se proteger da exposição ao vírus, bem como das consequências sociais negativas da pandemia, não são igualitárias: são mediadas pelas condições de vida, acesso a bens, serviços e a direitos sociais (MARQUES et al, 2020, p.3)”. O acesso aos mecanismos de proteção e cuidados no combate à pandemia não são universais dentro de uma sociedade hierarquizada onde pequena parte da população tem colocação privilegiada nos estratos sociais. Públicos marginalizados, carentes de atenção básica em condições normais, se encontram mais desassistidos diante de uma emergência pandêmica, onde as medidas restritivas por vezes penalizam principalmente aqueles que não são contemplados por planos governamentais de combate eficientes.

Um dos problemas levantados pela pandemia do coronavírus, além dos efeitos diretos do vírus no organismo, está relacionado à saúde mental da população. Os efeitos psíquicos causados pela Covid-19 no Brasil são em grande parte consequência das medidas adotadas para diminuir a circulação do coronavírus. Deixamos de estar próximos de pessoas queridas e abrimos mão de atividades que nos trazem prazer, além de aumentar o risco de morrer ou perder pessoas próximas. “Atormentados pela consciência da morte, alguns são dominados, mesmo na ausência de um perigo real, por afetos aflitivos ligados à morte, indicando os impasses do sujeito com o desejo inconsciente e com o impulso à vida” (GAUDENZI, 2020, p.6). Junto a isso, a alteração nas rotinas de trabalho, o fechamento de escolas, trabalhadores perderam sua fonte de renda e outros precisam trabalhar sem os equipamentos de proteção necessários, têm causado experiências traumáticas.

O controle dos corpos passa também pelo uso de instrumentos capazes de aferir a condição dos indivíduos e de acordo com as regras estabelecidas, determinar a permanência ou o acesso ao local monitorado (Figura 11). O uso de termômetros e radares infravermelho tem o intuito de detectar aqueles que apresentam temperatura corporal considerada febril, um sintoma da covid-19. Junto a isso soma-se a realização de testes para detectar a doença. O resultado é preponderante para o paciente na medida que se for positivo ele deverá cumprir o isolamento sem exercer suas atividades normais. E em muitos casos, como embarque em voos e entrada em países, tem sido exigida comprovação negativa do exame de covid-19.

Figura 11 – Formas de controle: temperatura é medida e material é recolhido para exame



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Os métodos disciplinares de controle e vigilância de epidemias não são atitudes contemporâneas, tendo em vista que em outros momentos da história as instituições detentoras do poder governamental já aplicavam medidas restritivas de locomoção e isolamento. A prática de separação dos corpos contaminados vem desde a idade média, quando a epidemia de hanseníase (até bem pouco tempo designada lepra) assolou, no século XIV, e fez com que os governantes colocassem os doentes fora das cidades. Todos esses pontos estão relacionados às formas de condução da vida humana. Michel Foucault (2008) dedicou partes de seus estudos à compreensão da forma pela qual os indivíduos em nossa sociedade vêm sendo progressivamente vigiados. Esta relação entre medidas tomadas pelo aparato estatal impondo diretrizes e procedimentos médicos é o que Foucault (2008)

denomina biopolítica. Para o filósofo francês, “biopolítica: eu entendia por isso a maneira como se procurou, desde o século XVIII, racionalizar os problemas postos à prática governamental pelos fenômenos próprios de um conjunto de viventes constituídos em população: saúde, higiene, natalidade, longevidade, raças...”(FOUCAULT, 2008, p.431). A determinação da conduta do outro em função de um determinado objetivo, frear o avanço da covid-19, requer o uso de certas táticas como interrupção das atividades econômicas, por exemplo.

A questão da vigilância levantada por Foucault expõe os mecanismos utilizados para controle e em meio a pandemia ganham contornos de justificativa de proteção à vida. E além da identificação de características evidentes de uma sociedade disciplinar (Foucault, 2008) no contexto pandêmico, manifesta-se também aspectos de uma sociedade que expandiu os dispositivos disciplinares, descolando-se de aparatos físicos e caminhando para uma estrutura virtual. A chamada sociedade de controle (Deleuze, 1992) promove a extinção do enclausuramento e ancora seu funcionamento na emergência de dispositivos tecnológicos de vigilância.

As antigas sociedades de soberania manejavam máquinas simples, alavancas, roldanas, relógios; mas as sociedades disciplinares recentes tinham por equipamento máquinas energéticas, com o perigo passivo da entropia e o perigo ativo da sabotagem; as sociedades de controle operam por máquinas de uma terceira espécie, máquinas de informática e computadores, cujo perigo passivo é a interferência, e, o ativo, a pirataria e a introdução de vírus. Não é uma evolução tecnológica sem ser, mais profundamente, uma mutação do capitalismo (DELEUZE, 1992, p.223).

No desenrolar da história, os dispositivos de monitoramento foram sendo aperfeiçoados e a cada nova epidemia um conceito de controle era incorporado. Segundo Santos (2020), na pandemia da covid-19, a sociedade não abriu mão de técnicas medievais de controle, mas introduziu competências atuais na fiscalização dos indivíduos. “As pessoas, os espaços e a circulação são monitorados, através dos registros de dados obtidos por meio de aplicativos e das redes digitais, pelo poder médico e político, dentro ou fora das residências” (SANTOS, 2020, p.9). As características da sociedade hiperconectada têm favorecido o monitoramento dos indivíduos na medida em que a digitalização da vida fornece rastros e dados para uma vigilância mais estratégica e eficiente por parte das autoridades.

3.1.2 Politização

A consolidação da descoberta do coronavírus pela comunidade científica no final de 2019 acirrou as disputas globais já existentes. “Os primeiros casos ocorreram na China e logo alimentaram a já tensa disputa geopolítica entre este país e os Estados Unidos (EUA), com acusações mútuas sobre a possibilidade de o vírus ser uma arma biológica” (RODRIGUES; GERZSON, 2020, p.1). Além da questão político ideológica, aflora também a competição no plano econômico, sendo essas duas potências protagonistas na produção e comercialização de riquezas.

Não demorou para que a pandemia extrapolasse a questão sanitária e fosse tomada como instrumento político no Brasil. Os conflitos políticos no país, acirrados após o impedimento da presidente Dilma em 2016, se intensificaram depois das eleições de 2018 com a consolidação da polarização entre direita versus esquerda, postulados pelas narrativas de antipetismo contra antibolsonarismo, respectivamente. Esses aspectos ainda impactam os dias atuais, diante do cenário da pandemia, em que ações frente ao problema recebem altas cargas de politização. A falta de habilidade para enfrentar a doença causada pela desinformação, posições políticas insustentáveis adotadas pelo Executivo colocaram os representantes dos três poderes em atrito. A oposição também se deu entre o governo federal, sob liderança do presidente Jair Bolsonaro, e grande parte dos Estados e municípios, que diferentemente da autoridade presidencial, que minimizava as consequências da pandemia, aderiram às diretrizes estabelecidas por entidades científicas e pela Organização Mundial da Saúde (OMS). “Esses gestores, como consequência, tornaram-se alvos de protestos dos simpatizantes da gestão federal, nas redes sociais, mas também nas ruas” (RODRIGUES;GERZSON, 2020, p. 212).

As maiores divergências, considerando de maneira geral a existência de dois grupos antagônicos, se constituem na adoção, numa primeira fase da pandemia, de medidas restritivas de isolamento social, repudiadas por apoiadores do presidente Jair Bolsonaro; na adoção de um suposto “tratamento precoce”, sobretudo com a utilização de medicamentos à base de cloroquina, defendida por bolsonaristas, e mais tarde numa cruzada contra a vacinação da população.

Neste sentido, a posição do poder executivo federal em defesa do isolamento vertical e da flexibilização do isolamento encontrou uma primeira fronteira diante do poder judiciário, em que o Supremo Tribunal Federal (STF), ao discutir esta questão, deliberou que caberia a governadores e prefeitos a decisão sobre as políticas públicas de isolamento social (ANTÔNIO; MAZUCATO; 2020, p.123).

Todos esses desdobramentos foram de alguma forma sendo representados pelas imagens jornalísticas presentes no corpus desta pesquisa. As primeiras manifestações a deixarem o ambiente virtual e se materializarem nos espaços públicos partiram de grupos apoiadores da Presidência da República. O tradicional verde e amarelo, comum em eventos da direita brasileira desde 2013, tomou as ruas por meio de manifestantes que reivindicavam o fim das medidas restritivas, tendo como alvo políticos adversários e instituições. O caráter anti-democrático dos atos em questão, que podem ser vistos em mensagens escritas em cartazes empunhados por militantes, levou a corte do Supremo Tribunal Federal (STF) a abrir um inquérito a pedido da Procuradoria Geral da República (PGR) (Figura 12).

Figura 12 - Manifestantes com cartazes em manifestações antidemocráticas.



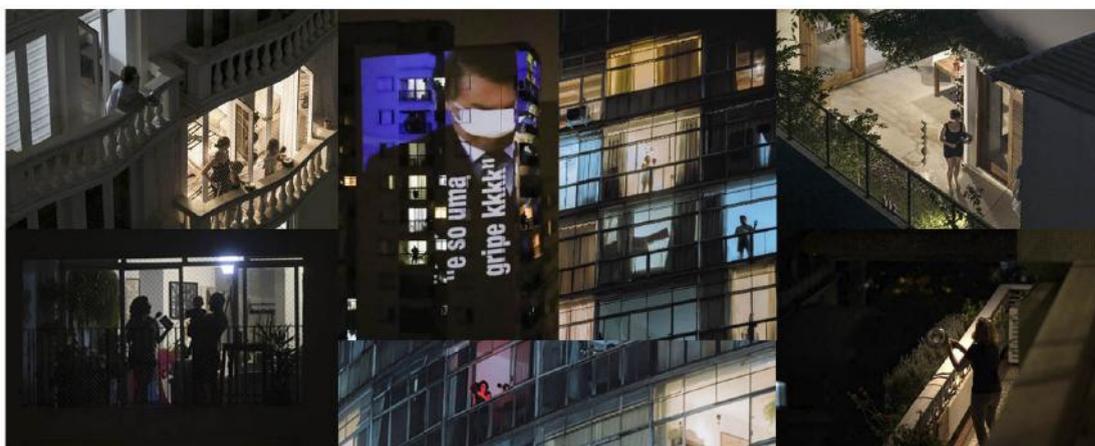
Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Por outro lado, o grupo de oposição, apoiador das medidas restritivas, se mobilizou inicialmente de outra maneira. Quando as ações na rede já não eram suficientes, projeções de imagens em prédios em algumas cidades brasileiras, como São Paulo, e painelaços⁷ foram

⁷ Ato de bater painelas nas janelas de casas e apartamentos ..

marcados principalmente em dias e horários que o presidente Jair Bolsonaro se dirigia à população brasileira em rede nacional de televisão. O hábito de bater panelas como forma de descontentamento é antigo e bem tradicional na América Latina⁸, e foi adotado principalmente a partir de 2015, contra o governo da ex-presidente Dilma Rousseff. Adeptos do distanciamento social foram até suas janelas e varandas mostrar que era possível se mobilizar evitando aglomerações (Figura 13). São imagens noturnas em que a pouca iluminação dificulta a identificação dos moradores, solitários em suas residências, conseguem promover uma sincronia de sons, emulando uma reunião à distância com os vizinhos.

Figura 13: Moradores de edifícios fazem panelaço e projeções contra Jair Bolsonaro



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Outras ações de protesto ocorrem em espaços urbanos de grande visibilidade, como a realizada pela ONG Rio de Paz, que cavou 100 covas e cravou 100 cruzes na areia de Copacabana (Figura 14). Membros da ação portando pás, vestidos com macacões brancos de proteção, luvas, máscaras e botas, típica vestimenta dos coveiros que trabalham em tempo de pandemia de covid-19, transformaram as areias da praia em um simulacro de cemitério. Algumas bandeiras do Brasil sobre as cruzes faziam referência à crise sanitária nacional.

⁸

<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/03/simbolo-latino-americano-panelaco-marcou-dilma-e-foi-usado-de-esquerda-a-direita.shtml>

Figura 14: Ativistas protestam em Copacabana contra número de mortos pela covid-19



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Por outro lado, os atos a favor do presidente da república continuaram acontecendo com regularidade em São Paulo e Brasília, até que se espalharam pelo Brasil. Há um padrão muito fácil de ser reconhecido nas imagens desses protestos: simpatizantes vestidos de verde amarelo, com cartazes de ordem contra as instituições, contra políticos adversários e contra a vacina. Por vezes, o uso de automóveis e motocicletas é adotado (Figura 15).

Figura 15: Manifestantes pró Bolsonaro vão às ruas durante a pandemia



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

As manifestações mais contundentes de grupos de oposição demoram mais tempo para acontecer e foram impulsionadas por outras pautas locais e estrangeiras, como a violência policial e o racismo. O assassinato de George Floyd, um negro norte-americano de 46 anos, rendido e morto por um policial branco de Minneapolis, em maio de 2020, fez eclodir manifestações por várias partes no mundo. "Em meio à pandemia de uma doença que compromete o sistema respiratório e que tem como principal artifício de controle respiradores mecânicos, a voz de George Floyd dizendo que não conseguia respirar nos faz lembrar de muitas outras vozes que tiveram o ar roubado" (GONZAGA;CUNHA, 2020, p.12). No Brasil é recorrente constatarmos, através das imagens desses atos, causas que extrapolam a temática da pandemia, embora os assuntos estejam interligados, na medida em que a população negra e periférica está mais vulnerável à covid-19.

Figura 16: Manifestantes contrários ao presidente Bolsonaro vão às ruas



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

A categoria “politização” foi definida pelo iminente acirramento político despontado no período pandêmico e mencionado com aidez pela imprensa em geral. Os elementos

narrativos são evidentes para essa classificação, embora destoem em detalhes como as cores, vestimentas, mensagens e atuação policial. O uso de roupas escuras por parte dos manifestantes da oposição ao governo federal evidencia um contraste visual em relação aos protestos movidos por apoiadores do presidente. A presença policial é constante e cenas de conflitos são recorrentes (Figura 16). Em manifestações contrárias ao presidente Bolsonaro, constata-se um aparato policial ostensivo e por vezes repressor, o que não ocorre quando se trata de manifestações pró-governo, em que o policiamento é realizado de forma distante. As imagens trazem em sua composição manifestantes, cartazes, bandeiras, policiais, carros, motos, máscaras e aglomerações. A insatisfação é vista nas expressões e gestos dos manifestantes, há um clima de caos e guerra em meio a confrontos, fumaça e pelotões policiais.

3.1.3 Angústia

Os efeitos da pandemia obrigaram diversos países a tomar atitudes similares para combater as consequências causadas pela covid-19. A ampliação da rede hospitalar para atender a alta demanda foi uma delas, e, diante desse cenário, profissionais da imprensa, colocando em risco sua integridade física, se colocaram para reportar as atividades desenvolvidas nesses ambientes com grande perigo de contaminação. Os serviços de comunicação foram alçados à condição de atividade essencial por meio do decreto presidencial n 10.228, de 22 de fevereiro de 2020⁹. O artigo do documento estabelece que

são considerados essenciais as atividades e os serviços relacionados à imprensa, por todos os meios de comunicação e divulgação disponíveis, incluídos a radiodifusão de sons e de imagens, a internet, os jornais e as revistas, dentre outros (BRASIL,2020).

A cobertura jornalística imagética das unidades de terapia intensiva (UTI) gerou padrões de imagem amplamente difundidos pela imprensa e identificados nesta pesquisa como um conceito a ser destacado. Sendo América, Europa ou Ásia, o que se vê são fotografias de ambientes compostos por pacientes em camas e macas, sendo assistidos por profissionais de saúde, conectados por tubos, cabos e sondas, e monitorados por aparelhos.

⁹ disponível em:

<https://www.in.gov.br/web/dou/-/decreto-n-10.288-de-22-de-marco-de-2020-249098577>

Embora a maioria dos casos de covid-19 cause sintomas leves, cerca de 15% dos infectados precisam de algum atendimento hospitalar e 5% necessitam de internação em unidade de terapia intensiva (UTI) (NORONHA et al, 2020). Dada a alta velocidade na propagação do vírus, não demorou para acontecer uma sobrecarga dos sistemas de saúde no mundo inteiro. Essa demanda levou governantes a criarem estratégias para aumentar a capacidade de atendimento hospitalar, como a construção de hospitais de campanha, o emprego de um navio das forças armadas americana para subsidiar o sistema de saúde de Nova Iorque, ou mesmo a construção de um hospital voltado exclusivamente para atender casos de covid-19, na cidade de Wuhan, na China (Figura 17). Recursos foram direcionados para pastas da saúde nos estados e municípios com a intenção de comprar equipamentos, contratar mão de obra especializada e ampliar os leitos para assistir os acometidos pela covid-19. Mesmo com esse esforço, o já saturado sistema público de saúde, o Sistema Único de Saúde (SUS), e as organizações particulares colapsaram diante da pressão por vagas.

Figura 17: Medidas emergenciais são tomadas para atender os contaminados pela covid-19



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese, montagem elaborada pelo autor

As fotografias que narram o funcionamento desses locais tentam traduzir toda a comoção levantada. Quem vê essas imagens enxerga seres humanos lutando pela vida em um ambiente hostil. As unidades de terapia intensiva (UTI) para covid-19 contam com profissionais intensivistas para tratar pacientes em estado crítico acometidos pelo vírus. O que se observa são médicos, enfermeiros, técnicos em enfermagem, fisioterapeutas, sobrecarregados de trabalho e altamente paramentados com equipamentos de proteção

individual para evitar que se contaminem. De acordo com resolução¹⁰ do Ministério da Saúde, uma UTI consistem em:

Unidade de terapia intensiva (UTI): ambiente hospitalar com sistema organizado para oferecer suporte vital de alta complexidade, com múltiplas modalidades de monitorização e suporte orgânico avançados para manter a vida durante condições clínicas de gravidade extrema e risco de morte por insuficiência orgânica. Essa assistência é prestada de forma contínua, 24 horas por dia, por equipe multidisciplinar especializada.

Para Teixeira et al (2020), as configurações impostas pela pandemia da covid-19 não possibilitaram que os profissionais da saúde cumprissem medidas de distanciamento social. Peças fundamentais no combate ao coronavírus, ficaram vulneráveis diante do risco de contaminação diante da exposição ao vírus e pelo agravamento das condições de trabalho provocado pelo aumento da jornada e a falta de materiais básicos de proteção em alguns casos. “Tem sido recorrente o relato de aumento dos sintomas de ansiedade, depressão, perda da qualidade do sono, aumento do uso de drogas, sintomas psicossomáticos e medo de se infectar ou transmitirem a infecção aos membros da família” (TEIXEIRA et al, 2020, p.3468). Junto a isso soma-se a insegurança de enfrentar uma doença nova e sem tratamento estabelecido, a falta de estrutura gerada pelo aumento brusco de demanda hospitalar, o abalo emocional ao lidar com o sofrimento ou morte dos pacientes. Todos esses fatores podem afetar as tomadas de decisões no ambiente clínico e ocasionar problemas psíquicos prolongados (Figura 18).

Figura 18: Profissionais de saúde em unidades de terapia intensiva (UTI)

10

[1 https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/resolucao-n-2.271-de-14-de-fevereiro-de-2020-2536060](https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/resolucao-n-2.271-de-14-de-fevereiro-de-2020-2536060)
68



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor

Se normalmente esses espaços já têm acesso restrito, durante a pandemia do coronavírus com pacientes infectados por um vírus altamente contagioso, as restrições aumentam. A ruptura da vida cotidiana e a interrupção dos vínculos familiares elevam o nível de aflição de pacientes internados nessas unidades. Isto é, pacientes que estejam lúcidos, pois existem casos de enfermos em um nível de gravidade que precisam estar em coma induzido para receber ar nos pulmões via ventilação mecânica. Lucchesi, Macedo e Marco (2008) explicam que os traumas ocasionados por internação nesses espaços extrapolam as condições físicas e atingem também questões existenciais:

O paciente internado na UTI, além de apresentar um quadro clínico grave, está submetido a situações que podem gerar ansiedade, tais como: a dor, o sofrimento, a solidão e o medo da morte. Outro fator gerador de angústias são as influências do ambiente, com presença constante de luminosidade e ruídos dos aparelhos, a falta de privacidade, alteração dos ciclos circadianos, procedimentos invasivos, desconforto e as privações sensório-motoras (LUCCHESI;MACEDO;MARCO, 2008, p.22).

No contexto pandêmico, a vestimenta adotada pelos profissionais da saúde para evitar o contágio diminui a possibilidade de um contato mais humanizado, além do que o uso de jalecos, máscaras, gorros, luvas, aventais, óculos, protetores faciais dificultam a percepção do outro por parte dos pacientes em um momento em que o psicológico já se encontra abalado. Em algumas imagens, é possível perceber, por parte de alguns profissionais, atitudes empáticas como, por exemplo, prender uma fotografia impressa na roupa para que os atendidos possam conhecer seus rostos. Em grande parte das cenas é raro ver pacientes sozinhos, elas mostram a presença de profissionais sempre por perto de algum internado exercendo alguma tarefa, deixando em evidência o grau de cuidados que este tipo de ambiente requer.

Por fim, a pandemia gera imagens da vida em estado crítico e ambientes já considerados adversos – com uma iluminação artificial controlada e com o predomínio de tons de cores frias, sendo o azul mais destacado - ganham mais hostilidade devido ao aumento de rigor no controle e no acesso. As fotografias exibem locais fechados ou com poucas janelas, profissionais compenetrados em suas tarefas, cuidados constantes e aparelhos de monitoramento típicos de ambientes hospitalares. Elas podem expressar aflição, sufocamento, angústia, sofrimento, cuidados etc. (Figura 19)

Figura 19: Profissionais de saúde atendem pacientes internados por covid em UTI



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

3.1.4 Luto e dor

Uma das marcas da pandemia do coronavírus é a alta letalidade que o vírus provoca nos seres humanos. Embora nem todos os contaminados reajam à doença de maneira aguda, o número de vítimas no mundo alcança números significativos. Até o início de 2022, mais de 600 mil brasileiros perderam a vida, sendo que a marca mundial ultrapassa os 5 milhões¹¹. O alto número de mortos e atingidos pela doença vem causando mudanças consistentes nas mais variadas perspectivas da sociedade contemporânea. Um dos aspectos levantados nesse contexto diz respeito ao luto, provocado muitas vezes por mortes súbitas decorrentes da agressividade com que a covid-19 atinge os organismos. Além disso, as condições impostas pelo novo coronavírus impedem que ritos funerários sigam seus trâmites normais. Normas técnicas e científicas foram estabelecidas para diminuir os riscos sanitários e de contaminação ao manejar os corpos durante os sepultamentos. Mortes em leitos de hospitais sem direito a

¹¹ <https://coronavirus.jhu.edu/map.html>

despedida das pessoas próximas, sepultamentos com número de participantes reduzido e caixões lacrados, são algumas circunstâncias que podem transformar o luto em algo mais traumático como afirma Cardoso et al (2020):

Os rituais fúnebres têm se mostrado, ao longo da história da humanidade, marcos existenciais no processo de elaboração e ressignificação da morte de um ente querido por parte dos que permanecem. O processo agudo de luto desencadeado pela perda é importante para a saúde psíquica por ser uma oportunidade para elaboração da finitude – do outro e de si próprio. A partir do momento em que os familiares e parentes se veem tolhidos da possibilidade de realizarem os rituais de despedida, por conta das restrições impostas pela pandemia, todo o enlutamento pode se tornar mais doloroso e até mesmo incompleto (CARDOSO et al, 2020, p.7).

Uma forma encontrada para narrar a voluptuosidade das mortes pela covid-19 foi a tomada aérea de covas abertas para enterros das vítimas. A necessidade de construção de novos túmulos para atender essa demanda aterrorizadora contribuiu para a construção de imagens impactantes. O desenvolvimento de ferramentas tecnológicas incorporou dispositivos como os drones, pequenas aeronaves não tripuladas munidas de câmeras fotográficas, que proporcionaram um ângulo de visão surpreendente dos cemitérios (Figura 20). Como um espectador dessas fotografias, Bucci (2020) escreveu “aí as telas eletrônicas recrutaram os cemitérios como espaço cenográfico: cemitérios revirados pelo avesso, em ‘terraradas’ revoltas. Numerosos jazigos públicos, perfilados como planilha de Excel, carimbavam o solo sem calçamento das necrópoles” (BUCCI, 2020, p. 248). Centenas de buracos retangulares enfileirados à espera de caixões lacrados a serem enterrados por coveiros paramentados com equipamentos de proteção individual que remetem a obras audiovisuais de ficção científica.

Figura 20: Perspectiva aérea de cemitérios para vítimas de covid-19





Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Dentro do enredo pandêmico, os coveiros ganham espaço e se tornam personagens importantes das narrativas fotográficas, mesmo cobertos com suas indumentárias de proteção. Enterrar corpos já é algo rotineiro na vida desses profissionais que são responsáveis por abrir sepulturas, cuidar da limpeza do cemitério, exumar e cremar cadáveres. Profissionais invisibilizados dentro da sociedade ganham certa notoriedade no momento em que passam a ser exigidos mais frequentemente do que o habitual, devido à alta mortalidade contabilizada pelo coronavírus. Além disso, o aparato de segurança adotado pelos sepultadores para evitar o contágio em virtude da exposição em ambiente com risco de contaminação iminente, se destaca em meio às fotografias. Os macacões, brancos em sua maioria, encobrem todo o corpo e promovem um contraste perfeito com o tom de cor da terra cavada. Soma-se ainda ao aparato, luvas, óculos, máscaras e botas (Figura 21).

Figura 21: Vítimas de covid-19 são enterradas





Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Diante de circunstâncias normais, os sepultadores executam seu trabalho de maneira braçal com ajuda de ferramentas. Contudo, consolidada a pandemia e, conseqüentemente, tendo um aumento repentino no número de óbitos, as fotografias mostram o emprego de ferramentas mecanizadas como os tratores. As escavadeiras entram em cena para otimizar o trabalho que não daria conta de ser implementado nem com reforço da mão de obra. É a automatização dos enterros em escala industrial. O maquinário foi indispensável em um tempo que os braços já não eram suficientes para sepultamentos em série (Figura 22).

Figura 22: Máquinas abrem covas e enterram corpos de vítimas da covid-19



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Outras cenas características da pandemia da covid-19 que remetem ao luto são as das famílias durante os rituais fúnebres. Mesmo restritos, com a presença de poucos familiares e amigos, com pouco tempo de duração, dado que os velórios foram sucumbidos e os corpos em caixões lacrados são levados diretamente dos carros funerários para os túmulos, os sepultamentos acontecem sob o olhar daqueles que viveram próximo do morto. Uma última despedida em meio a tantos mortos, covas rasas, máquinas, coveiros e coroas de flores (Figura 23).

Figura 23: Pessoas próximas às vítimas durante sepultamentos





Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

3.1.5 Bolsonaro

Desde as primeiras notícias do alastramento da pandemia do coronavírus pelo mundo a postura do presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, tem sido de desqualificação da potência destrutiva do vírus Sars-cov-2. Isto, segundo Weber (2020), tem provocado instabilidade nas medidas a serem tomadas em relação ao enfrentamento do problema. “A narrativa sobre a Pandemia construída pelo presidente Jair Bolsonaro tem sido decisiva para a insegurança da população e incidido negativamente sobre a imagem pública do Brasil junto à comunidade internacional” (WEBER, 2021, p. 32). Contribuem para isso também, seus discursos conflitantes com as descobertas científicas, o incentivo a condutas que colaboram para o contágio e a disseminação de tratamentos ineficazes. A maioria dessas atitudes são proferidas em forma de discurso verbal, em declarações para seu público, entrevistas para a imprensa e pronunciamentos em suas redes sociais ou em cadeia de televisão.

Contudo, muitos desses comportamentos podem ser narrados pelas fotografias jornalísticas. Identificamos em nossa pesquisa o uso frequente de imagens do presidente da república. Sua posição de chefe do executivo, que já desperta interesse natural por parte dos veículos da comunicação, é intensificado neste período pandêmico, no qual sua função de

gestor da nação exige maior afinco para lidar com a conjuntura excepcional. Desde o início da pandemia, Jair Bolsonaro vem desprezando medidas de proteção, desqualificando o uso de máscara e incentivando aglomerações. As imagens mostram o presidente agindo de acordo com suas convicções de negação da pandemia, dado que são fotografias em que ele aparece em meio a multidões de admiradores, em grau de proximidade não recomendado. A ausência do uso de máscara nessas ocasiões ou o uso incorreto é uma marca recorrente (Figura 24).

Figura 24: Presidente Jair Bolsonaro interage com público



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Outro posicionamento controverso que se tem atribuído ao presidente Jair Bolsonaro é a defesa do uso de medicamentos sem eficácia comprovada para enfrentamento do vírus. O intuito é propor uma solução imediata que promete resultado no tratamento, para assim, poupar a economia por conta de medidas restritivas. O tema ingressou no contexto de politização acirrada da sociedade brasileira conforme explica Menezes e Círiaco (2021):

Apesar de todas as adversidades associadas à Covid-19, o enfrentamento da pandemia no Brasil vem sendo tratado, por parte do Governo Federal, em especial pelo presidente da República, como

uma guerra política que agudiza a polaridade entre direita e esquerda desde o período eleitoral de 2018. A divisão da população é tão demarcada que o próprio presidente da República, em tom jocoso, afirmou: “quem é de direita usa cloroquina; quem não é, usa tubaína” (MENEZES;CÍRIACO, 2021, p.51)

Para Corrêa, Vilarinho e Barroso (2020), embora não haja evidências sólidas no uso da hidroxicloroquina e da cloroquina contra o vírus Sars-cov-2, “...o uso das mesmas veio ocupar enorme espaço no debate público, muito estimulado pela interferência do discurso de lideranças políticas que manipularam os termos desses debates, apoiados por vezes em informações de supostos estudos cuja existência é questionável” (CORRÊA;VILARINHO;BARROSO, 2020, p. 6). Ainda segundo os autores, a intriga teve início quando o médico francês Didier Raoult divulgou evidências que um tratamento precoce utilizando cloroquina/hidroxicloroquina e azitromicina em pacientes contaminados pelo coronavírus evitaram agravamentos clínicos. E para contrapor as brechas questionáveis de seu método pela comunidade científica devido seus critérios utilizados, o doutor Raoult alega a existência de uma ditadura metodológica para favorecer a indústria farmacêutica com a criação de novos medicamentos. O fato é que as narrativas do médico francês ecoaram e chegaram até líderes mundiais, como o então presidente norte-americano Donald Trump, que enxergaram naqueles prognósticos possibilidades de justificar o relaxamento das medidas de isolamento social recomendadas para contenção efetiva do vírus.

Em 19 de março de 2020, Trump declarou publicamente o desejo para que as agências sanitárias dos Estados Unidos liberassem o uso de medicamentos para o combate à covid-19, dentre eles fármacos à base de cloroquina. Seguindo a mesma linha, Jair Bolsonaro adotou um discurso convergente com o seu aliado Donald Trump, quando este ocupava a presidência dos EUA, e “assumiu um tom prescritivo dessas substâncias em rede nacional. Em várias de suas aparições, defendeu o uso da cloroquina, afirmou que não havia efeitos colaterais e ressaltou que os medicamentos já eram liberados no Brasil” (NEVES;FERREIRA, 2020, p.5). Esse movimento pró-cloroquina provocou uma desorientação na população brasileira, que segundo Corrêa, Vilarinho e Barroso (2020), desencadeou em uma busca desenfreada pelos medicamentos nas farmácias, prejudicando seu acesso aos pacientes de outras doenças que necessitam da droga.

As esperanças suscitadas por esse movimento levaram inúmeras pessoas a correrem às farmácias em busca de uma suposta cura ou prevenção da Covid-19, ao ponto de gerar um desabastecimento dessas drogas no mercado, o que prejudicou pacientes que, de fato, necessitavam desses medicamentos para tratamento de outras doenças crônicas, como lúpus ou artrite reumatoide (CORRÊA;VILARINHO;BARROSO, 2020, p. 12).

Diante disso, a ANVISA (Agência Brasileira de Vigilância Sanitária) classificou os medicamentos, antes de livre comercialização, como restritos, para evitar o consumo sem critério, pois o risco de efeitos colaterais tem sido registrado durante o uso indevido desses fármacos. O problema é que políticos sem ao menos serem da área de saúde têm exaltado a eficácia desses remédios e confundindo a população no combate ao coronavírus. É possível verificar em diversas ocasiões o presidente Jair Bolsonaro vinculando sua imagem ao medicamento cloroquina. As fotografias repercutem nos mais diversos meios de comunicação e mostram uma postura enfática por parte de Bolsonaro, atuando na condição de garoto propaganda do remédio (Figura 25).

Figura 25: Bolsonaro faz divulgação do medicamento cloroquina



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

A cobertura fotojornalística da temática política incita os fotógrafos a buscarem gestos, expressões e cenas inusitadas. E nesse quesito, Bolsonaro tem se tornado “alvo” dos profissionais atentos a qualquer movimento e detalhe que possam render uma imagem carregada de sentidos, desde um jeito de colocar a máscara de maneira embaraçosa até um movimento de mãos quando está tossindo (Figura 26).

Figura 26: Bolsonaro usando máscara, fazendo gestos e expressões



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

É possível observar que predominam dois tipos de imagens: um produzido com certa proximidade em relação ao objeto fotografado e que certamente é assinada por profissionais da equipe de comunicação da Presidência da República, que faz uso de lente grande angular. e outro, em que as fotografias são tomadas à distância, mostrando inacessibilidade ao chefe do executivo nacional. Essa dicotomia revela uma trama óbvia: as imagens oficiais se mostram inofensivas, incapazes de causar estranheza, enquanto as imagens dos repórteres-fotográficos dos veículos de comunicação constroem narrativas mais contundentes e críticas.

3.1.6 Esperança/vacinação

Consolidada a pandemia da covid-19, começaram as discussões em busca de solução para contornar os problemas causados por uma doença altamente contagiosa e nefasta para uma parte dos infectados. A desestruturação do discurso da existência de um tratamento precoce findou as esperanças de parte das autoridades públicas e da sociedade alinhada com o discurso negacionista de frear o avanço da ciência. Os distúrbios sociais e econômicos causados pelo coronavírus fizeram nações e empresas farmacêuticas iniciarem uma corrida científica para desenvolver vacinas eficazes e seguras para o uso na população mundial. “O impacto da pandemia medido pelo número de casos e, principalmente, de óbitos fizeram com que desde o seu início, boa parte da comunidade internacional de pesquisadores voltasse seus esforços para enfrentar a COVID-19” (GUIMARÃES, 2020, p. 3582). A complexidade sanitária despertou o sentimento humanitário no mundo e mobilizou as grandes potências a injetarem aportes financeiros extraordinários em pesquisas.

Segundo Miler-da-Silva et al. (2021), a busca pela imunização criou grande expectativa na população, ao mesmo tempo que despertou grupos ideológicos antivacinas, que embora sejam uma minoria, vêm reverberando seu discurso pelo mundo, questionando o trabalho desenvolvido por instituições científicas e profissionais de saúde para combater a pandemia. Renegar os benefícios de vacinas não é fato novo, dado que em outros períodos, como no Rio de Janeiro, em 1904, “tal qual ocorreu durante a Revolta da Vacina, o movimento antivacina, além de se alicerçar em bases religiosas, morais e jurídicas, continua associando a vacinação às doenças e a perda de saúde” (MILER-DA-SILVA et al., 2021, p.8). Agora a negação da vacina se torna mais um episódio de politização da pandemia encampado por líderes políticos e disseminado por *fakenews* em redes sociais. O desprezo pela ciência e pelas campanhas públicas de imunização colocam em risco a saúde coletiva da sociedade.

Portanto, foi percebida uma linha de continuidade entre os discursos do passado e do presente que se opõem às medidas restritivas e à vacinação, tanto sob a alegação de defesa da liberdade individual, quanto pela invocação de ideias obscurantistas. Conclui-se que a recusa arbitrária ao cumprimento de políticas públicas sanitárias configura exercício abusivo do direito de liberdade individual, por expor a sociedade a riscos graves e evitáveis (MILER-DA-SILVA et al., 2021, p.9).

A temática vacina também foi responsável pelo acirramento político entre o presidente Jair Bolsonaro e o governador de São Paulo, João Dória. Com pensamentos e atitudes incompatíveis em relação ao enfrentamento da pandemia, os embates aumentaram durante a busca por um imunizante. Diante da inércia de Bolsonaro referente à procura por vacinas, Dória assumiu o protagonismo e por meio do Instituto Butantan, ligado ao governo paulista, fechou parceria com a fabricante chinesa Sinovac, fato que rendeu o apelido de “vacina chinesa do Dória”. Além do mais, renderam teorias conspiratórias de cunho xenófobo contra a China ao associar o vírus ao país oriental (PONTALTI MONARI; SACRAMENTO, 2021). As imagens das tão esperadas vacinas contra a covid-19 começam a surgir em um contexto laboratorial, sugerindo estágio de testagem. São fotografias que priorizam planos fechados em mãos manipulando os frascos dos imunizantes em local de produção em série, dando ênfase ao produto (Figura 27).

Figura 27: Desenvolvimento das primeiras vacinas



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Após a fase de testes e liberação emergencial por parte das agências reguladoras de saúde dos países, as vacinas começaram a ser aplicadas. Primeiramente nos profissionais de saúde e logo em seguida nos idosos, obedecendo a ordem decrescente por idade. Fora do campo jornalístico, chama atenção a grande difusão de pessoas divulgando imagens do momento em que são vacinadas, por meio de selfies. Muitas vezes, as imagens trazem mensagens de "Fora Bolsonaro" e "Viva o SUS", o Sistema Único de Saúde, reconhecido mundialmente pela eficiência na execução de campanhas de vacinação. Pelo recorte temporal na construção do corpus de pesquisa, limitamos nossa coleta de dados até março de 2021, período com pouca oferta de doses e em que a vacinação ainda começava no Brasil. Nossa apreciação ficou restrita à imunização de profissionais de saúde e de idosos, que se dirigiam aos locais dentro de automóveis para evitar filas e automaticamente o contato próximo. De qualquer maneira, foi possível explorar imagens que mostram a urgência de vacinação da população mundial com a representação de pessoas das mais diversas nacionalidades (Figura 28).

Figura 28: Pessoas das mais diversas nacionalidades são imunizadas contra covid-19



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

3.2. Análise das imagens

Realizada a categorização das imagens por meio da análise de conteúdo (AC), levando em consideração as propriedades temáticas, selecionamos uma fotografia de cada categoria para examinarmos de maneira mais específica. São imagens que julgamos apresentar um impacto mais significativo das categorias, que, por sua carga estética ou simbólica, representam o corpus e a pandemia. Elas possuem características explícitas das categorias e fornecem, graças ao desenrolar narrativo dentro do espaço e tempo da imagem, informações abrangentes para serem relatadas. Como dito anteriormente, entendemos que a análise de conteúdo é um eficiente método de agrupamento, porém, para este trabalho, sentimos a necessidade de inserir instrumentos metodológicos capazes de examinar as fotografias de forma individualizada. Sendo assim, recorreremos à grelha de análise proposta por Gervereau (2007), ferramenta específica para análise de imagens, que nos serviu para extrair contribuições importantes para a compreensão da pandemia.

Figura 29: Imagens selecionadas para análise



Fonte: www.folha.com e www.bbc.com/portuguese. Montagem elaborada pelo autor.

Para desenvolver seu modelo de análise de maneira conceitual, Gervereau (2007), recorre a métodos baseados nas mais diferentes vertentes como a semiologia, a sociologia, a iconologia e a história da arte. A partir daí, o autor se esforça para sintetizar uma grelha que não gera interpretações definitivas e que pode ser flexibilizada de acordo com a

intencionalidade do pesquisador. Na nossa concepção, empregamos o instrumento de modo iconográfico, com intuito de descrever detalhadamente os elementos visuais, e também executamos uma abordagem iconológica, determinado o significado das codificações presentes nas imagens.

Sabemos que a linguagem fotográfica é polissêmica, e frente às diversas possibilidades de interpretação, os esforços necessários para compreensão das narrativas produzidos nas fotografias da pandemia do coronavírus passam por extrair o máximo de informação sobre a finalidade da imagem, o contexto da publicação, os veículos transmissores e o autor da foto. Para tal, adotamos uma grelha de análise desenvolvida por Gervereau (2007) por meio da qual descrevemos os componentes narrativos produzidos nas imagens do gênero fotojornalístico. Segundo o autor, as três etapas do processo são: “a descrição, a evocação do contexto e a interpretação” (GERVEREAU, 2007, p.45). O autor deixa claro que não é obrigatório o uso completo dos itens pertencentes à grelha, pois ela pode ser personalizada desde que essa atitude seja explicitada.

A descrição foi o passo inicial da análise e incorporou as informações técnicas acerca das imagens, identificando primeiramente o emissor, a data de produção, o suporte e a localização. Em seguida, o método sugere reflexões estilísticas onde são especificadas as características plásticas do objeto analisado. Por fim, a grelha descritiva incorpora as informações temáticas que devem ser elencadas, como por exemplo a relação texto-imagem, os símbolos presentes e as temáticas de conjunto, isto é, um primeiro sentido sobre as imagens. Sendo assim, “a fase da descrição está então concluída, dando uma primeira base factual ao trabalho” (GERVEREAU, 2007, p.58). Embora pareça uma etapa banal, Gervereau (2007) ressalta que uma descrição bem feita é essencial para uma análise ter êxito.

O estudo do contexto foi a próxima etapa, ele diz respeito à condição que a imagem foi criada levando em consideração questões de autoria e em relação a sua distribuição, sobretudo indagando possíveis efeitos de recepção. As questões de contexto dialogam com conceitos de subjetividade na produção das imagens e a intencionalidade de quem encomenda a produção, no caso, os veículos de comunicação relacionados. Após construir uma base sólida de informações nas duas primeiras etapas (descrição e contexto), a análise foi a atividade final para conhecer os sentidos produzidos pelas narrativas fotojornalísticas. Se a

descrição e o contexto são realizados com eficiência, a interpretação tem grande chance de atingir seu objetivo, demonstrar a ideia mais forte do ícone, levando em conta as subjetividades presentes no olhar do autor. Abaixo, segue modelo de análise sugerido por Gervereau (2007):

Grelha de Análise por Gervereau

Descrição

- Técnica
 - Nome do emissor ou emissores;
 - modo de identificação dos emissores;
 - data de produção
 - tipo de suporte e técnica;
 - formato;
 - localização.
- Estilística
 - Número de cores e estimativa das superfícies e da predominância;
 - volume e intencionalidade do volume;
 - organização icônica.
- Temática
 - Qual o título e que relação texto-imagem;
 - inventário dos elementos representados;
 - que símbolos;
 - quais as temáticas gerais

Estudo do Contexto

- Contexto a montante
 - De que meio técnico, estilístico, temático, vem esta imagem?
 - Quem realizou e que relação tem com a história pessoal?
 - Quem encomendou e que relação tem com a história da sociedade no momento?
- Contexto a jusante
 - A imagem conheceu uma difusão contemporânea da sua produção ou difusões posteriores?
 - Que indícios ou testemunhos temos do seu modo de recepção ao longo do tempo?

Interpretação

- Significações iniciais, significações posteriores
 - O ou os criadores da imagem sugeriram uma interpretação diferente do seu título, da sua legenda, do seu sentido primeiro? Que análises contemporâneas do seu tempo de produção podemos encontrar?

- Que análises posteriores?

- Balanço e apreciações pessoais

- Em função dos elementos fortes revelados na descrição, no estudo do contexto, no inventário de interpretações ao longo do tempo, que balanço geral podemos fazer?

- Como vemos hoje esta imagem?

- Que apreciação subjetiva relacionada com o nosso gosto individual – anunciada como tal – lhe podemos dar?

Disponibilizamos a grelha completa para mostrar as possibilidades oferecidas por ela, no entanto, o próprio autor relata a não obrigatoriedade de usá-la por inteira, desde que as escolhas sejam justificadas. Nesta pesquisa, ela foi trabalhada como norteadora na descrição e interpretação dos sentidos das imagens, o modelo foi desenvolvido na forma de um texto despreendido e como uma ficha a ser preenchida para facilitar a visualização das informações mais padronizadas, como veículo, autor e data de publicação. Optamos por itens que estão mais de acordo com as possibilidades jornalísticas, sendo que alguns tópicos são mais pertinentes na aplicação em objetos do campo das artes. O resultado pode ser conferido abaixo.

3.2.1 Imagens selecionadas

A seguir apresentamos a análise das imagens selecionadas de cada categoria, seguida pela seguinte estrutura: primeiro a fotografia, depois uma ficha com as informações editoriais e em seguida um texto corrido onde são expostos os sentidos despertados pelas fotografias. Executamos a análise em duas etapas: descrevendo as características visuais presentes nas fotos e em seguida relatamos algo que está implícito, isto é, as ideias projetadas pelas narrativas visuais.

Figura 30: Avenida Paulista durante quarentena em São Paulo



Fonte: www.folha.com. Foto: Eduardo Knapp

- Categoria da fotografia selecionada: Vigilância e controle
- Data da publicação: 28/02/2020
- Autor: Eduardo Knapp
- Veículo e comunicação: Folha de S. Paulo
- Seção: Saúde

A primeira imagem (Figura 39) analisada foi produzida pelo fotógrafo Eduardo Knapp para o site do periódico Folha de S. Paulo na data de 23 de fevereiro de 2020. Trata-se de uma fotografia colorida no formato digital com proporções retangulares inserida em uma galeria denominada "Brasil tem primeiro caso de coronavírus confirmado", publicada na reportagem "Menções sobre o coronavírus nas redes sociais do Brasil têm mais piada do que medo"¹² e tem como legenda "MASP e avenida Paulista, em São Paulo, com pouco movimento de pessoas e veículos no meio da tarde de segunda-feira (23)". A luz utilizada é natural tendo partes predominantes de sombra e outras com luz dura, o céu está dividido entre um azul pálido e algumas nuvens brancas. A imagem tomada por uma lente grande angular mostra a avenida em perspectiva que favorece a profundidade onde linhas e formas direcionam o olhar

¹²<https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2020/02/mencoes-sobre-coronavirus-nas-redes-sociais-do-brasil-tem-mais-piada-do-que-medo.shtml>

para o fundo da fotografia. Enquadrada no centro do quadro, uma ciclovia pintada de vermelho divide a avenida em duas vias com quatro pistas destinadas a automóveis cada uma. No lado direito do observador, é possível perceber árvores na calçada, pontos de ônibus vazios e prédios ao fundo. No canto esquerdo, aparece o Museu de Arte de São Paulo (MASP), seguido por uma sucessão de prédios. A larga avenida parece pouco movimentada, é possível identificar apenas um carro bem no fundo da imagem e a presença de poucas pessoas. Em mais destaque, aparece um ciclista levando uma caixa de entrega em suas costas.

A fotografia foi construída no contexto da pandemia e representa visualmente efeitos de medidas tomadas para contenção do coronavírus. O fechamento das atividades econômicas retirou grande parte das pessoas das ruas provocando imagens de cidades vazias. O ponto de vista do fotógrafo revela sensação de esvaziamento ao retratar umas das avenidas mais movimentadas do país em uma segunda-feira, 23 de fevereiro de 2020. A escolha da região fotografada, tendo um aparelho cultural conhecido na cidade evidente no recorte, mostra a intencionalidade de criar referências para o leitor se situar na informação. O que era pulsante a pandemia foi capaz apagar. O movimento frenético de ônibus, automóveis e pedestres comuns nessa região foi trocado pela figura de um entregador de aplicativos, atividade que se multiplicou na pandemia.

Figura 30: Manifestantes se confrontam na avenida Paulista



Fonte: www.folha.com. Foto: Marlene Bergamo

- Categoria da fotografia selecionada: Politização
- Data da publicação: 31/05/2020
- Autora: Marlene Bergamo
- Veículo de comunicação: Folha de S. Paulo
- Seção: Esporte

O antagonismo frente às manifestações contra as medidas adotadas contra a covid-19 e de cunho antidemocrático teve seu início em 31 de maio de 2020, como relata a reportagem "Ato de torcedores a favor da democracia acaba em confronto na Paulista"¹³. É o primeiro protesto contra o presidente Bolsonaro, após o estado pandêmico, organizado de maneira presencial. A imagem de autoria da fotógrafa do jornal, Marlene Bergamo, mostra uma disputa exaltada entre dois grupos. Nesse dia, bolsonaristas e manifestantes pró-democracia se encontraram na avenida Paulista, e mesmo com cordão de isolamento policial, houve atrito. A fotografia propõe uma volta no tempo e parece transportar para a cena dois personagens do início da década passada. O manifestante que fazia uso da tática "black bloc" nas jornadas de junho em 2013, vestido com jaqueta preta, gorro, máscara, protetor facial e com dedo em riste, no lado direito da imagem. Do lado esquerdo, com uma bandeira do Brasil sobre o ombro, boné, uma máscara de tecido com estampa militar, e fazendo um gesto obsceno, um típico integrante do grupo que começou a ir às ruas em 2014 pedindo o impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff. Os dois estão cercados por mais pessoas que assistem e registram o embate quase físico em uma tarde de sol com céu sem nuvens na avenida Paulista (Figura 30). A fotografia expõe uma situação que materializa uma vivência de conflitos no cotidiano das bolhas do mundo virtual.

¹³<https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2020/05/torcidas-rivais-se-unem-em-ato-a-favor-da-democracia-na-paulista.shtml>

Figura 31: Profissional de saúde consola enfermeira em Cremona na Itália



Fonte: www.bbc.com/portuguese. Foto: Paolo Miranda

- Categoria da fotografia selecionada: Angústia
- Data da publicação: 20/03/2020
- Autor: Paolo Miranda
- Veículo de comunicação: BBC News Brasil
- Seção: Internacional

A imagem de uma profissional de saúde consolando uma colega foi feita na cidade italiana de Cremona (Figura 31), publicada no site BBC News Brasil, em 20 de março de 2020. Ela faz parte de uma reportagem sobre o trabalho do enfermeiro/fotógrafo Paolo Miranda que retrata a rotina dos colegas de hospital¹⁴. A cena da imagem digital em cores é iluminada por luzes artificiais fixadas no teto e provenientes de recintos ao longo do corredor. A paleta de cores é dominada pelo branco e por tonalidades de verde e azul, transmitindo sensação de assepsia. O ambiente é ocupado por duas mulheres no lado esquerdo, preenchendo parte do quadro. À direita, observamos um recipiente para depósito de lixo, um pequeno móvel com gavetas entreabertas, duas caixas de papelão em cima desse móvel, uma cama hospitalar e outro profissional de saúde ao fundo. A disposição dos objetos narrados

¹⁴ <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51970243>

sugere desorganização, o que leva a crer que algo de anormal estava acontecendo naquele local. E de fato estava ocorrendo algo excepcional: a chegada de vírus mortal em uma país com percentual alto de idosos acometeu parcela significativa da população que precisou de atendimento médico-hospitalar. Essa cena representa a frustração e a impotência profissional frente à falta de estrutura e o *stress* por excesso de trabalho e pelas mortes dos pacientes.

A perspectiva grande angular exhibe, no primeiro plano, uma profissional de saúde com roupas e acessórios de proteção, agachada no chão e apoiada em uma parede. Ela está cabisbaixa, tendo a cabeça sustentada pelas duas mãos vestidas com luvas azuis. Ao seu lado, de pé, com corpo inclinado em sua direção, portando os mesmos equipamentos de proteção (máscara, avental, luvas, toca, calçado de borracha), outra profissional de saúde parece consolá-la. O braço direito estendido em sua direção e sua postura em relação à colega, no geral, representa um gesto solidário de quem está vivenciando a mesma aflição. Ao registrar a cena, o fotógrafo se posiciona em um ângulo similar ao da colega, mostrando equidade e complacência diante de uma instabilidade emocional causada por um oponente perverso.

Figura 32: Imagem aérea mostra avanço das mortes em Manaus



Fonte: www.folha.com. Foto: Michel Dantas

- Categoria da fotografia selecionada: Dor e luto
- Data da publicação: 20/06/2020
- Autor: Michel Dantas
- Veículo de comunicação: Folha de S. Paulo
- Seção: Cotidiano

O uso de drones para construção de imagens tem sido uma constante dentro de reportagens fotojornalísticas da pandemia da covid-19. Instrumentos de estratégia militar usados em espionagem, esse tipo de aeronave tem características ideais para trabalhos em coberturas em que há risco iminente de contágio, como no caso do coronavírus. Porém, fica evidente que esta não é a principal justificativa para o uso da ferramenta, pois os fotojornalistas têm ido a campo e feito valer a máxima atribuída ao lendário Robert Capa: "Se suas fotos não são boas o suficiente, você não está perto o suficiente" (SOUSA, 2004, p.87). Basta voltar algumas páginas e comprovar a proximidade com que os profissionais abordaram os sepultamentos.

A escolha por drones mais parece uma opção de linguagem que uma medida de segurança, pois o ponto de vista tomado do alto desvenda um panorama inusitado dos cemitérios. Esse tipo de imagem tornou-se padrão na cobertura da covid-19 e formou concepções visuais autênticas e representativas da pandemia. As formas geométricas das covas abertas dispostas, uma ao lado da outra nos terrenos das necrópoles, acarretou em composições impactantes. Os elementos narrativos a exprimem a dimensão catastrófica da pandemia ocasionada por um grande número de mortos.

A imagem em questão (Figura 32), selecionada para representar a dor e o luto, talvez não seja a fotografia mais bem construída esteticamente dessa categoria, mas o ângulo escolhido para sua captura fornece subsídios pertinentes para a representação da pandemia. A Folha de S. Paulo criou uma editoria específica chamada "Coronavírus" para tratar de assuntos referentes ao tema. E essa imagem foi veiculada em uma reportagem intitulada "Coronavírus mata 13 vezes mais no Norte do que no Sul"¹⁵, publicada no dia 20 de junho de 2020. A data de captura da foto, 22 de abril de 2020, indica que ela está sendo aproveitada como arquivo. De autoria do fotógrafo Michel Dantas, da Agência France Presse (AFP), está

¹⁵<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/06/coronavirus-mata-13-vezes-mais-no-norte-do-que-no-sul.shtml>

inserida em uma galeria denominada "Explosão de enterros em Manaus" e tem como legenda "Vista aérea do cemitério Nossa Senhora Aparecida, outro sobrecarregado pela crise do coronavírus". Cabe ressaltar que a utilização de imagem de arquivo foi um recurso bem explorado pelos veículos analisados. Nesse caso, a reportagem aborda as diferenças estruturais de regiões brasileiras, onde a falta de recursos médicos e laboratoriais fez a diferença na contabilização de mortos.

Já a galeria, está direcionada a um caso específico que despertou interesse no país devido ao caos estabelecido na capital do Estado do Amazonas. A baixa cobertura hospitalar dentro de um território no interior da floresta amazônica, gerou um colapso no sistema de saúde, desde a ausência de vagas em unidades hospitalares e crise de abastecimento de oxigênio. O desfecho trágico desse enredo está exposto nessa fotografia analisada. O ângulo de tomada aérea tem um plano muito aberto, o chamado plano geral, que requer um tempo para absorver todas informações na fotografia, sendo imprescindível uma observação mais meticulosa da cena. A iluminação é suave, espalhada e com pouco contraste, o que indica um dia nublado.

De imediato, é possível visualizar dois grandes volumes de cores, o verde das árvores e o tom ocre da terra. Essa divisão invoca considerações relevantes, pois evidencia o antagonismo de duas áreas em um mesmo espaço. A maior parte da imagem é ocupada pela parte ocre que representa a área recém aberta do cemitério. No fundo da imagem, vemos uma área onde há vegetação entre túmulos estruturados e árvores na divisa com o terreno descampado. Grande parte da área de terra está ocupada por centenas de túmulos simples. É possível perceber que acontecem sepultamentos em série no local, com a presença de pouquíssimas testemunhas. Uma vala comum está aberta com 4 caixões dentro e um trator está posicionado próximo ao local para jogar a terra por cima dos caixões. A imagem é a síntese da pandemia. A impressão é que tudo é interminável, um ciclo contínuo de mortes e a realidade ganha outro ritmo. A expansão repentina da área destinada aos funerais, constatada pela ausência de vegetação, denota a voracidade da pandemia.

Figura 33: Bolsonaro tenta colocar máscara durante entrevista coletiva



Fonte: www.folha.com. Foto: Adriano Machado

- Categoria da fotografia selecionada: Presidente Bolsonaro
- Data da publicação: 27/03/2020
- Autor: Adriano Machado
- Veículo de comunicação: Folha de S. Paulo
- Seção: Política

A imagem do presidente Bolsonaro foi amplamente explorada pelos veículos de comunicação durante a pandemia. Ele se tornou o centro das atenções ao proferir declarações confusas sobre o entendimento da pandemia. As cobranças por parte da imprensa diante de sua inabilidade na condução da crise sanitária deflagrou uma guerra contra a classe jornalística de maneira geral. Uma relação que já não era das mais amigáveis desmoronou frente aos ataques ríspidos aos canais de comunicação. Por outro lado, os veículos de comunicação passaram a endurecer e se tornaram reativos ao chefe do executivo por meio de editoriais e reportagens com críticas contundentes à sua gestão da pandemia. É importante ressaltar que este imbróglio afeta diretamente a intencionalidade dos fotógrafos durante a

cobertura de pautas com a presença de Bolsonaro. Diante de um homem que afronta e incita seus seguidores a perseguirem profissionais da imprensa, pode ser percebido no grupo de imagens analisadas, uma tendência dos repórteres-fotográficos em retratá-lo de maneira mais infame.

Na Figura 33, temos a fotografia de Adriano Machado da agência Reuters feita no dia 18 de março de 2020 durante uma entrevista coletiva sobre o coronavírus e publicada na Folha de São Paulo¹⁶. Outros fotógrafos que acompanhavam o evento também registraram a cena e a imagem acabou se tornando uma das mais estereotipadas da pandemia. Na imagem, tomada a distância por meio de uma teleobjetiva, vê-se a presença de Bolsonaro em um plano fechado centralizado no quadro. Vestido com terno preto e gravata listrada, está sentado em um plano mais elevado, fato que lhe dá mais visibilidade no ambiente. Não é possível precisar se houve uso de flash eletrônico na captura da imagem, mas fica claro a presença de luz artificial suave devido à ausência de sombras marcantes. No fundo da imagem, o azul é a cor predominante, sendo formado por uma parte recortada da bandeira do Brasil e outra por uma parede ou *backdrop* onde percebe-se parte do brasão da república. Ainda é possível ler a palavra "progresso" e ver oito estrelas da bandeira nacional.

Com a cabeça inclinada um pouco para baixo, Bolsonaro eleva suas mãos em direção à máscara branca que se encontra frente a seus olhos. É um episódio embaraçoso que mostra coerência ao evidenciar a falta de habilidade em colocar uma máscara, confirmando assim seu discurso negacionista. O comportamento desconcertado, digno de um meme, traduz a condução questionável do presidente face à pandemia. A fotografia ecoa como uma metáfora do espírito desordenado que habita Brasília e favorece a construção da narrativa de um dirigente imprudente.

¹⁶<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/03/sem-apresentar-provas-bolsonaro-diz-desconfiar-do-numeros-de-vitimas-do-coronavirus-em-sp.shtml>

Figura 34: Idosa é vacinada em São Paulo



Fonte: www.folha.com. Foto: Rivaldo Gomes

- Categoria da fotografia selecionada: Vacinação/esperança
- Data da publicação: 13/02/2021
- Autor: Rivaldo Gomes
- Veículo de comunicação: Folha de S. Paulo
- Seção: Colunas e blogs

A vacinação contra a covid-19 talvez tenha sido um dos momentos mais aguardados dos últimos dois anos. Desde que o poder mortal da covid-19 se tornou um fato reconhecido, as especulações acerca de uma proteção eficiente vêm sendo almejadas. O fiasco do suposto tratamento precoce e a falta de medicamentos capazes de curar os corpos contaminados fez a humanidade depositar esperança nas vacinas para alcançar o fim da pandemia. Produzidas em tempo recorde, graças ao empenho de instituições científicas e um aporte financeiro

emergencial, começaram a ser aplicadas ainda em dezembro de 2020¹⁷. No Brasil, o governo de São Paulo deu início à imunização em janeiro de 2021 após a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA) liberar o uso emergencial da coronovac produzida pelo Instituto Butantan.

Os primeiros a serem vacinados foram aqueles mais atingidos pela doença, os idosos. As condições de distanciamento impostas pela pandemia exigiram estratégias inovadoras no processo de vacinação. Para evitar uma corrida aos postos de saúde e aglomerações, as instituições governamentais desenvolveram esquemas de agendamento por horário e a possibilidade de aplicar a vacina dentro de automóveis. Assim como mostra a fotografia da Folha de S. Paulo do dia 13 de fevereiro de 2021 publicada em uma coluna sobre saúde assinada pelo doutor Dráuzio Varella. A foto de Rivaldo Gomes, profissional do próprio jornal, diz o seguinte: "Familiares registraram imunização de parentes com idades entre 85 e 89 anos, que começaram a ser vacinados da capital paulista, no sistema drive-thru, nesta quinta-feira (11)¹⁸". A cena narrada visualmente mostra uma idosa de vestido amarelo e com duas máscaras sentada no banco de trás de um automóvel de quatro portas. Seu olhar é distante enquanto uma profissional de saúde amplamente paramentada aplica a vacina em seu braço direito estendido sobre a perna. Dentro do carro, ainda se encontram mais duas mulheres, uma no banco de trás ao lado da senhora sendo vacinada e outra ajoelhada no banco da frente direcionada para a mulher recebendo a vacina.

Ambas as mulheres estão com seus telefones celulares em mãos apontados possivelmente para o registro do momento por meio de fotos e vídeos. Essa atitude mostra que é um momento muito importante para a família e passa impressão de cuidado. Vacinar tornou-se um ato simbólico de luta a favor da vida. Antes da concretização da aplicação da vacina, a esperança era dividida com um sentimento de ansiedade de quem sofreu as consequências amargas da pandemia. O início do processo de imunização ascendeu a expectativa de erradicação da covid-19. O processo de imunização acompanha o seres humanos durante toda vida, sendo que tomar um fármaco por meio intramuscular sempre foi considerado um procedimento normal, no entanto, a pandemia desenvolveu um sentimento de orgulho para esse momento. Despertou também uma exaltação à ciência, aos profissionais de

¹⁷<https://www.unicamp.br/unicamp/ju/artigos/luiz-carlos-dias/momento-historico-tem-inicio-vacinacao-contra-covid-19-pelo-mundo>

¹⁸<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/drauziovarella/2021/02/a-vacinacao-contra-o-coronavirus-viro-u-uma-bagunca-no-brasil.shtml>

saúde e ao Sistema Único de Saúde (SUS). Tomar vacina causou muita comoção, e em meio a uma sociedade conectada, o ato virou um fenômeno midiático sendo compartilhado nas redes sociais com intensidade.

A imagem em questão contém uma metanarrativa relacionada à fotografia, quer dizer, é a foto do momento fotografado e faz menção à emergência da fotografia como uma linguagem cotidiana jamais imaginada por Louis Daguerre. A produção simbólica contemporânea está baseada na profusão de imagens padronizadas, compartilhadas, que permitem encontrar algumas fórmulas discursivas precisas e repetidas, que indicam a constituição de um mundo comum.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pandemia do coronavírus mudou drasticamente o modo de vivência do cotidiano mundial. Uma transformação que atinge os mais variados segmentos da sociedade. Consideramos um desafio estudar a pandemia da covid-19 no decorrer de seu acontecimento. A pandemia ainda não acabou e muitas questões precisam ser esclarecidas. Talvez falte um pouco de distanciamento histórico para compreender melhor o período em que estamos vivendo, mas, mesmo assim, a partir desta pesquisa, conseguimos estabelecer conexões que trazem apontamentos para as imagens jornalísticas impactantes que invadiram nossas telas com intensidade, como previa Flusser (1985) em suas reflexões sobre o fluxo de difusão de fotografias.

Por meio dessa pesquisa descobrimos que as fotografias jornalísticas acerca da pandemia de covid-19 dominaram o espaço destinado às imagens nos veículos de comunicação no Brasil no período de janeiro de 2020 a março de 2021, tempo recortado para nosso período de análise. Esse fenômeno é compreensível diante de tamanha mobilização frente ao coronavírus no mundo inteiro. Essas fotos, com o passar do tempo, sob nosso ponto de vista e de acordo com critérios por nós estabelecidos, foram se agrupando conforme padrões visuais ditados pelos elementos contidos em seu plano icônico. Esses grupos, denominados categorias por Bardin (2011), despertam determinados sentidos na sociedade. Se por um lado, alguns desses sentidos provocam sentimentos já desenvolvidos no âmbito social, por outro, trazem novas sensações frente à primeira pandemia do século XXI.

Observamos que o consumo e a produção fotográfica contemporâneos se encaixam na lógica jornalística contextualizada por Canavilhas (2011), onde o ambiente multimídia estabelecido, modifica tanto o processo de construção da notícia quanto o modo de recepção pelos leitores. Uma comunicação ininterrupta e ubíqua, conforme explicitado por Lemos (2007), levou Hjavard (2012) e tantos outros autores a elaborarem o conceito de midiatização, um fenômeno que considera o vínculo estreito da sociedade com a mídia. O isolamento social compulsório exigido pela pandemia acentuou os processos de midiatização, aproximando mais o leitor das fontes de notícia, aumentando os níveis de audiência dos veículos de comunicação.

Motta (2013) explica que, as narrativas não ficcionais organizam os acontecimentos por meio da expressão da realidade, de forma a torná-los compreensíveis, deixando claro que

a construção da produção cultural de sentidos é permeada por estratégias argumentativas. Essas estratégias na caso linguagem fotográfica, são,, segundo Baeza (2001) e Vilches (2007), criadas por repórteres-fotográficos e resultam da combinação dos seus aportes culturais com as concepções editoriais postas pelos veículos de comunicação onde trabalham.

Acontecimentos que marcam a trajetória da humanidade são reportados pelo fotojornalismo, como pudemos constatar por meio de autores como Sousa (2004), Costa (2012) e Freund (1995). Desde as fotos de Lewis Hine (1874-1940), no início do século XX, que denunciavam a exploração do trabalho infantil nas minas de carvão americanas, passando pelos horrores das guerras como da Bósnia (1993) e Afeganistão (1996) mostrados pelas lentes de James Nachtwey (1948-), até a fome e desigualdade escancaradas por Sebastião Salgado (1944-) em diversos países como Sudão e Ruanda na década de 1990. Essas imagens clássicas alimentam o repertório visual da sociedade, e agora, as imagens da pandemia de covid-19 provavelmente entrarão para história não simplesmente como testemunha de uma época, mas as fotografias das covas rasas abertas nos cemitérios, dos coveiros paramentados e das ruas vazias, se tornarão instantâneos de um acontecimento dramático carregados na memória coletiva.

É o que Charaudeau (2013) denomina imagem-sintoma: uma "imagem-sintoma", não qualquer imagem, mas aquelas com forte carga semântica nas quais "é preciso que elas sejam preenchidas com o que mais toca os indivíduos: os dramas, as alegrias, os sofrimentos ou a simples nostalgia de um passado perdido. A imagem deve remeter a imaginários profundos da vida" (CHARAUDEAU, 2013, p.246). As fotografias jornalísticas abordadas aqui, apresentam uma síntese da pandemia, e colaboram para destacar os acontecimentos. Retratam fatos que serão lembrados no futuro e fornecem subsídios para entender historicamente situações vividas. O potencial narrativo identificado nas imagens colaboram para construção de uma razão consensual acerca da memória discursiva pactuada pela sociedade sobre a pandemia.

Acompanhamos o desenrolar da pandemia de covid-19 por aproximadamente um ano, de janeiro de 2020, quando a covid-19 ainda era tratada como uma pneumonia misteriosa para o mundo, até 11 de março de 2021, um ano após a Organização Mundial de Saúde declarar pandemia a doença causada pelo novo coronavírus (Sars-Cov-2). Nosso objeto de estudo estava concentrado em veículos de comunicação digitais da imprensa brasileira e nosso

objetivo geral era estudar como esses portais de notícia na internet estão representando a pandemia da covid-19 por meio de fotografias jornalísticas.

Para chegar a este fim, iniciamos o contato com as imagens por meio da "leitura flutuante" proposta por Bardin (2011), que consiste em buscar em um universo de dados possibilidades para um recorte mais preciso na construção do corpus de pesquisa. A partir dessa ação, conseguimos mapear as fotografias jornalísticas sobre a pandemia e consequentemente identificamos padrões diversificados de imagens publicadas nos portais. Com base nisso, selecionamos as imagens mais emblemáticas para análise e assim conseguimos atingir os objetivos da pesquisa.

Naturalmente, ao alcançar os propósitos da dissertação, trouxemos uma resposta ao problema proposto. Buscamos identificar os elementos iconográficos que contribuem para a produção de sentido desencadeado pelas fotografias jornalísticas. Através dos padrões estabelecidos, vimos que essas imagens traduzem concepções sugeridas pelas consequências da pandemia, por meio das seguintes categorias de imagem: vigilância e controle; politização, angústia, dor/luto, presidente Bolsonaro e vacinação/esperança. São representações da tentativa de controlar os corpos com medidas restritivas para evitar a propagação do vírus; mostram o acirramento político ideológico que a pandemia provocou na internet e até mesmo uma disputa física nas ruas; evidenciam a luta pela vida de pacientes internados em unidades intensivas de tratamento e o esforço imensurável dos sobrecarregados profissionais da saúde; também mostram o lado trágico de uma doença com significativo número de mortos; apontam um presidente envolvidos em polêmicas que toma atitudes contrárias às medidas recomendadas pelas organizações de saúde e instituições científicas; e por fim trazem esperança com o desenvolvimento de uma vacina para ser aplicada na população.

Além de reforçar alguns aspectos e sentidos, as fotografias jornalísticas sobre a pandemia também desvelam concepções talvez nunca vividas por esta geração. De certa maneira, vivemos em uma sociedade onde a impressão de estarmos sendo vigiados é constante devido principalmente aos aparatos tecnológicos do cotidiano, que fornecem dados a todo momento, e às câmeras de monitoramento ou nossos próprios dispositivos por onde expomos nossa intimidade. Essa configuração nos fez recorrer ao conceito de sociedade de controle proposto por Deleuze (1992). Nessa mesma linha, nos deparamos com as reflexões propostas por Foucault (2008), que discorre sobre biopolítica e biopoder, que correspondem a ações governamentais na determinação de condutas que regem o comportamento social em

determinado momento. Ficar isolado em uma espécie de prisão domiciliar sem poder ter relações físicas com indivíduos do círculo pessoal pode ter sido a sanção mais cruel desta pandemia. O isolamento causado pelas quarentenas e *lockdowns* trouxe sensações jamais vivenciadas pela coletividade contemporânea.

As fotografias também nos transportam para ambientes inóspitos onde é possível acompanhar o sofrimento de corpos solitários monitorados por fios e tubos conectados a aparelhos mecânicos capazes de alertar qualquer incidente e simular funções vitais para manter os organismos vivos. As imagens aéreas dos cemitérios mostram a imensidão da morte, sepultamentos em série com auxílio de máquinas, coveiros paramentados com trajes hostis, ausência de velório, banalizaram a morte e modificaram o luto de milhões de famílias no mundo.

As imagens analisadas também reforçam o embate político que se arrasta no Brasil desde o fim das eleições de 2014. A polarização, antes protagonizada pelos espectros políticos de direita e esquerda, agora se caracteriza pela rivalidade entre grupos que apoiam a adoção aos métodos de combate à pandemia e aos que rejeitam qualquer tipo de restrição. Nesse contexto, emerge a figura do presidente Jair Bolsonaro, flagrado pelas fotografias em atitudes negacionistas, onde claramente despreza as recomendações científicas e incentiva manifestações antidemocráticas. Por último, as tão esperadas vacinas chegam pouco antes da pandemia da covid-19 completar um ano. A expectativa de utilização dos imunizantes deixou parcela da população apreensiva, e, com a aplicação na população, predominou o sentimento de esperança para o fim desse período de desalento.

Por fim, ao observarmos as fotografias de maneira conectada, percebemos que a sequência de imagens corresponde a uma narrativa que vai se desenvolvendo no decorrer dos acontecimentos. O início com as cidades vazias, os impactos - o adoecimento, a luta pela vida e as mortes -, o embate político, o surgimento de um personagem controverso (presidente Bolsonaro) e o grande final, a descoberta da vacina. A pesquisa propôs estabelecer um panorama geral da cobertura fotojornalística da pandemia de covid-19 na imprensa brasileira por meio de portais de notícia na internet, sem o intuito de esgotar ou levantar considerações definitivas acerca do tema. Pelo contrário, a perspectiva abrangente gera possibilidades de aprofundamento no momento em que cada categoria estabelecida, por exemplo, apresenta condições de gerar mais descobertas ao aplicar mais conceitos teóricos ou experimentar outras possibilidades metodológicas. Outras propostas podem partir para um direcionamento

histórico, ao procurarmos relações próximas da pandemia da covid-19 com outras doenças, como a gripe espanhola por exemplo, ou até mesmo uma comparação de conformidade visual das imagens pandêmicas com outras fotografias ao longo das últimas décadas.

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. **A Imagem**. Campinas: Papirus, 1993

BAEZA, Pepe. **Por uma función crítica de la fotografía de prensa**. FotoGGrafia. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

BARBALHO, Marcelo Leite. **Fotojornalismo expandido: fotógrafo e reportagem visual no atual sistema de produção e difusão de notícias**. Orientador: Mauricio Lissovsky. Rio de Janeiro, 2015. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 197 f.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre fotografia**. Tradução de Julio Castañon Guimarães. Rio Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Análise estrutural da narrativa**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2011. p. 19-62.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BAUER, Martin W; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BEIGUELMAN, Giselle. A pandemia das imagens: retóricas visuais e biopolíticas do mundo covídico. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental** [online]. 2020, v. 23, n. 3 [Acessado 21 Novembro 2021], pp. 549-563. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1415-4714.2020v23n3p549.7>>. Epub 30 Out 2020. ISSN 1984-0381. <https://doi.org/10.1590/1415-4714.2020v23n3p549.7>

BENJAMIN, Walter. **Pequena história da fotografia**. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91-107. (Obras Escolhidas, v.1).

BORGES, Cláudia Cristina do Lago. **Uma narrativa pré-histórica: o cotidiano de antigos grupos humanos no sertão do Seridó/RN**. 2008. 182 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/103182>>.

BRASIL. Decreto nº 13.979, de 22 de março de 2020. Regulamenta a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020, para definir as atividades e os serviços relacionados à imprensa como essenciais. Brasília, 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/decreto-n-10.288-de-22-de-marco-de-2020-249098577>. Acesso em: 3 fev. 2022

BREMOND, Claude. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, Roland (Org.). **Análise estrutural da narrativa**. Tradução: Maria Zélia Barbosa. Rio de Janeiro: Vozes, 2011. p. 114-141.

BUCCI, Eugênio. A humanidade encontra sua irrelevância. **Estudos Avançados** [online]. 2020, v. 34, n. 99 [Acessado 6 Fevereiro 2022], pp. 245-260. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3499.015>>. Epub 10 Jul 2020. ISSN 1806-9592. <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3499.015>.

CANAVILHAS, João. A remediação à convergência: um olhar sob os media português, **Brazilian Journalism Research**, 8(1), 15 (2012).

_____. Webjornalismo: considerações gerais sobre o jornalismo na web. In: FIDALGO, António; SERRA, Paulo. **Jornalismo Online**. Covilhã: Universidade Beira Interior, 2001.

CARDOSO, Érika Arantes de Oliveira et al. Efeitos da supressão de rituais fúnebres durante a pandemia de COVID-19 em familiares enlutados. **Revista Latino-Americana de Enfermagem** [online]. 2020, v. 28 [Acessado 6 Fevereiro 2022] , e3361. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1518-8345.4519.3361>>. Epub 07 Set 2020. ISSN 1518-8345. <https://doi.org/10.1590/1518-8345.4519.3361>.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 1.

_____. **Comunicación y poder**. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2013.

CORRÊA, Marilena Cordeiro Dias Villela, VILARINHO, Luiz e BARROSO, Wanise Borges Gouvea. Controvérsias em torno do uso experimental da cloroquina / hidroxicloroquina contra a Covid-19: “no magic bullet?”. **Physis: Revista de Saúde Coletiva** [online]. v. 30, n. 02 [Acessado 29 Maio 2021] , e300217. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-73312020300217>>. ISSN 1809-4481. <https://doi.org/10.1590/S0103-73312020300217>.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de cronópio**. Tradução: Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006

COSTA, Heloise. Surpresa objetiva: novos modos de ver nas revistas ilustradas modernas. In: SAIMAN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas: Unicamp, 2012.

DELEUZE, G. Post-scriptum sobre as sociedades de controle (1990). In: _____. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRANCISCATO, C. E. . O jornalismo e a reformulação da experiência do tempo nas sociedades ocidentais. **Brazilian Journalism Research** (Online) , v. II, p. 96-123, 2014.

FREUND, Gisele. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega, 1995.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FOUCAULT, M. **Nascimento da biopolítica: Curso dado no Collège de France (1978-1979)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GAUDENZI, Paula. Cenários brasileiros da Saúde Mental em tempos de Covid-19: uma reflexão. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação** [online]. 2021, v. 25, n. Supl. 1 [Acessado 5 Fevereiro 2022] , e200330. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/Interface.200330>>. Epub 19 Abr 2021. ISSN 1807-5762. <https://doi.org/10.1590/Interface.200330>.

GERVEREAU, Laurent. **Ver, compreender, analisar as imagens**. Lisboa: Edições 70, 2007.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da arte**. 16 ed. Rio De Janeiro: Editora LTC - Livros Técnicos e Científicos, 2015.

GOMIS, Lorenzo. **Teoria del periodismo**. Cómo se forma el presente. Barcelona: Paidós, 1991

GONZAGA, Paula Rita Bacellar e CUNHA, Vivane Martins. Uma Pandemia Viral em Contexto de Racismo Estrutural: Desvelando a Generificação do Genocídio Negro. **Psicologia: Ciência e Profissão** [online]. 2020, v. 40 [Acessado 6 Fevereiro 2022] , e242819. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1982-3703003242819>>. Epub 11 Dez 2020. ISSN 1982-3703. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003242819>.

GRÄF, T. Diversidade dos coronavírus, origem e evolução do SARS-COV-2. In: BARRAL-NETTO, M.; BARRETO, M. L.; PINTO JUNIOR, E. P.; ARAGÃO, E. (org.). **Construção de conhecimento no curso da pandemia de COVID-19: aspectos biomédicos, clínico-assistenciais, epidemiológicos e sociais**. Salvador: Edufba, 2020. v. 1. DOI: <https://doi.org/10.9771/9786556300443.001>.

GUIMARÃES, Reinaldo. Vacinas Anticovid: um Olhar da Saúde Coletiva. **Ciência & Saúde Coletiva** [online]. v. 25, n. 9 [Acessado 6 Fevereiro 2022] , pp. 3579-3585. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1413-81232020259.24542020>>. ISSN 1678-4561. <https://doi.org/10.1590/1413-81232020259.24542020>.

HJARVARD, Stig. Mídia e cultura: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **Revista Matrizes**, v. 5, no 2, jan./jun, 2012.

_____. Mídia e cultura: conceituando a mudança social e cultural. **MATRIZES**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 21-44, 2014. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v8i1p21-44. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/82929>. Acesso em: 4 fev. 2022.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002

LEMOS, André. Comunicação e práticas sociais no espaço urbano: as características dos Dispositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirredes (DHMCM). **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**, número 10, ESPM, São Paulo, 2007.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. (Trad. Carlos Irineu da Costa). São Paulo: Editora 34, 2009.

LUCCHESI, Fátima; MACEDO, Paula Costa Mosca; MARCO, Mario Alfredo De. Saúde mental na unidade de terapia intensiva. **Rev. SBPH**, Rio de Janeiro , v. 11, n. 1, p. 19-30, jun. 2008 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-08582008000100003&lng=pt&nr m=iso>. acessos em 06 fev. 2022.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARQUES, Ana Lucia Marinho et al. O impacto da Covid-19 em grupos marginalizados: contribuições da interseccionalidade como perspectiva teórico-política. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação** [online]. v. 25, suppl 1 [Acessado 5 Fevereiro 2022] , e200712. Disponível em:

<<https://doi.org/10.1590/Interface.200712>>. ISSN 1807-5762.

<https://doi.org/10.1590/Interface.200712>

MAUAD, Ana Maria. **Flávio Damm, profissão fotógrafo de imprensa: o fotojornalismo e a escrita da história contemporânea.** História, Franca, v. 24, n. 2, p. 41-78, 2005. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742005000200003&lng=en&nrm=iso>. access on 01 Oct. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0101-90742005000200003>.

MAZUCATO, T. P. da S., & ANTÔNIO, G. H. B. de. (2020). Ideologias, utopias e cultura política - elementos para a compreensão da disputa ideológica no Brasil em tempos de Coronavírus. *Simbiótica. Revista Eletrônica*, 7(1), 107–126. <https://doi.org/10.47456/simbitica.v7i1.30985>

MEDEIROS, Eduardo Alexandrino Servolo. DESAFIOS PARA O ENFRENTAMENTO DA PANDEMIA COVID-19 EM HOSPITAIS UNIVERSITÁRIOS. *Rev. paul. pediatr.*, São Paulo, v. 38, e2020086, 2020. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-05822020000100101&lng=en&nrm=iso>. access on 16 July 2020. Epub Apr 22, 2020. <https://doi.org/10.1590/1984-0462/2020/38/2020086>

MEDITSCH, Eduardo. **O jornalismo é uma forma de conhecimento?** Universidade Federal de Santa Catarina, 1997. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-jornalismo-conhecimento.pdf>

MENEZES, Joyceane Bezerra de; CIRÍACO, Patrícia. Responsabilidade civil da União Federal pela politização da utilização off label da cloroquina no tratamento da Covid-19. **REVISTA BRASILEIRA DE DIREITO CIVIL**, v. 29, p. 49-67, 2021. DOI: 10.33242/rbdc.2021.03.005

MILER-DA-SILVA, L. L.; NEVES, R. A.; GARRIDO, R. G.; GOMES, D. M. Antigos argumentos, novos desafios: políticas públicas e o movimento antivacina. **Research, Society and Development**, [S. l.], v. 10, n. 14, p. e487101422476, 2021. DOI: 10.33448/rsd-v10i14.22476. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/22476>. Acesso em: 6 fev. 2022.

NEVES, André Luiz Machado das e FERREIRA, Breno de Oliveira. NARRATIVAS ENTRE CIÊNCIA E POLÍTICA NO ATIVISMO DA CLOROQUINA. **Psicologia & Sociedade** [online]. 2020, v. 32 [Acessado 29 Maio 2021], e020006. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1807-0310/2020v32240338>>. Epub 04 Set 2020. ISSN 1807-0310. <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2020v32240338>.

NORONHA, Kenya Valeria Micaela de Souza et al. Pandemia por COVID-19 no Brasil: análise da demanda e da oferta de leitos hospitalares e equipamentos de ventilação assistida segundo diferentes cenários. **Cadernos de Saúde Pública** [online]. 2020, v. 36, n. 6 [Acessado 6 Fevereiro 2022], e00115320. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0102-311X00115320>>. Epub 17 Jun 2020. ISSN 1678-4464. <https://doi.org/10.1590/0102-311X00115320>.

OLIVEIRA, Wanderson Kleber de et al. Como o Brasil pode deter a COVID-19. **Epidemiol. Serv. Saúde**, Brasília, v. 29, n. 2, e2020044, 2020. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-96222020000200200&lng=pt&nrm=i

so>. acessos em 23 abr. 2021.

Epub 27-Abr-2020. <https://doi.org/10.5123/s1679-49742020000200023>.

PONTALTI MONARI, A. C.; SACRAMENTO, I. A “vacina chinesa de João Doria”: a influência da disputa política-ideológica na desinformação sobre a vacinação contra a Covid-19. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 15, n. 3, p. 125-143, 30 set. 2021.

RODRIGUES, A. D. *Estratégias da comunicação*. 3 ed. Lisboa: Presença, 2001.

RODRIGUES, Paulo Henrique de Almeida e GERZSON, Lusiana Chagas. A dimensão geopolítica da pandemia de coronavírus. *Physis: Revista de Saúde Coletiva* [online]. 2020, v. 30, n. 02 [Acessado 6 Fevereiro 2022] , e300209. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-73312020300209>>. Epub 24 Jul 2020. ISSN 1809-4481. <https://doi.org/10.1590/S0103-73312020300209>.

SANTOS, R. E. (2020). Epidemia, controle e vigilância: das quarentenas analógicas à quarentena digital. *Voluntas: Revista Internacional De Filosofia*, 11, e33. <https://doi.org/10.5902/2179378643837>

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. IN: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. pp.95-123.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum**. Petrópolis: Vozes, 2014.

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

_____. **Sobre fotografia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo** Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa, 2002. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>

_____, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

TEIXEIRA, Carmen Fontes de Souza et al. A saúde dos profissionais de saúde no enfrentamento da pandemia de Covid-19. **Ciência & Saúde Coletiva** [online]. 2020, v. 25, n. 9 [Acessado 6 Fevereiro 2022] , pp. 3465-3474. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1413-81232020259.19562020>>. Epub 28 Ago 2020. ISSN 1678-4561. <https://doi.org/10.1590/1413-81232020259.19562020>.

TRAQUINA, Néelson. **Teorias do jornalismo I: porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2005.

VASCONCELLOS-SILVA, Paulo R. e CASTIEL, Luis David. COVID-19, as fake news e o sono da razão comunicativa gerando monstros: a narrativa dos riscos e os riscos das narrativas. **Cadernos de Saúde Pública** [online]. 2020, v. 36, n. 7 [Acessado 06 Fevereiro 2022] , e00101920. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0102-311X00101920>>. Epub 24 Jul 2020. ISSN 1678-4464. <https://doi.org/10.1590/0102-311X00101920>.

VILCHES, Lorenzo. **La lectura de la imagen: Prensa, cine, televisión**. Barcelona: Paidós, 1984

VILCHES, Lorenzo. **Teoría de la imagen periodística**. Barcelona: Paidós, 1997

Zhou, P., Yang, X., Wang, X. *et al.* A pneumonia outbreak associated with a new coronavirus of probable bat origin. *Nature* 579, 270–273 (2020). <https://doi.org/10.1038/s41586-020-2012-7>

WEBER, Maria Helena. A perversa narrativa presidencial e a comunicação pública. In: **Comunicação e política no contexto da pandemia: breves reflexões** / Rafael Sampaio, Rayza Sarmiento, Viktor Chagas (Organizadores) – Curitiba: Compólitica / Carvalho Comunicação, 2021.

APÉNDICE

















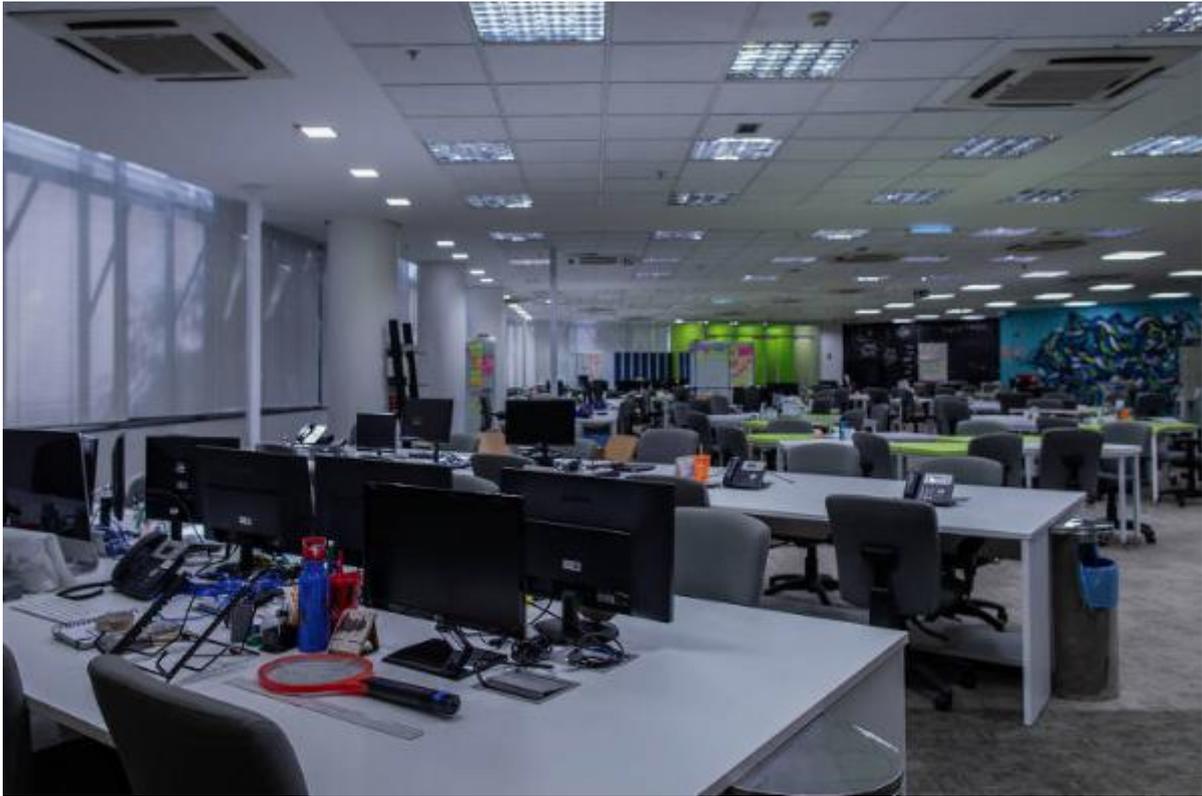




















































































APHAEL ALVES































































































