

**Molduras fotojornalísticas da Magnum:
estudo do ensaio audiovisual Theater of War**

Nadja CARVALHO¹
Lorena TRAVASSOS²

Resumo

O ensaio Theater of War (2011), de Moises Saman, integra o projeto Magnum in Motion, produzido pela Magnum, disponível na web e acessado por um sujeito participante. Pesquisamos o uso de molduras fotojornalísticas. No aporte teórico contamos com V. Flusser, J. Aumont, M. Martin, G. Deleuze. Nos procedimentos metodológicos, adotamos um contato espontâneo para, só depois, definir estratégias de leitura: identificar molduras e descobrir as funções de significação jornalística. Essas molduras dispõem de informações e expressões, as quais constituem uma linguagem própria, com seus repertórios, suas regras de combinação e de uso.

Palavras-chave: Agência Magnum. Fotojornalismo. Audiovisual. Molduras.

Abstract

The essay Theater of War (2011) of Moises Saman, integrates the Magnum in Motion project, a multimedia product by Magnum, available on the web and accessed by a participant subject. We researched the use of photojournalistic frames. In the theoretical framework we have adopted as references V. Flusser, J. Aumont, M. Martin, G. Deleuze. As for the methodological procedures, we've sought to experience a spontaneous contact with the essay, and afterwards we aimed to define some reading strategies: identify frames and discover the functions of journalistic significance. These frames feature expressive and informative content, which constitute its own language, through their own repertoire as also their self-related rules of combination and use.

Keywords: Magnum Photos. Photojournalism. Audiovisual. Frames.

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - PPGC/UFPB. E-mail: naddj@ig.com.br

² Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGC/UFPB). Integrante do Grupo de Pesquisa em Mídia Portátil, Produção de Conteúdos Interativos (MPg/PPGC). E-mail: lorenakrs@gmail.com

Introdução

A moldura é um aspecto constitutivo da fotografia. Peculiar e distintivo à imagem, em razão de delimitar informações visuais e sugerir aquelas que ficam além das margens. Propomos a leitura de molduras fotojornalísticas para apreender formas específicas de significação da imagem e seus contextos de referência. Elegemos o ensaio *Theater of War* (2011), de Moises Saman, para a realização deste estudo. Sabemos que as leituras das imagens em geral costumam ser automáticas, de modo que não nos damos conta das relações entre palavras e imagens³. Ler imagens requer “desenvolver a observação de seus traços constitutivos”, ou seja, a leitura requisita “saber como as imagens se apresentam, como indicam o que querem indicar, qual é o seu contexto de referência, como as imagens significam, como elas pensam, quais são seus modos específicos de representar a realidade” (SANTAELLA, 2012, p.10).

Além de identificar os conceitos que irão corroborar com a leitura, pois por ser um ensaio fotojornalístico é preciso compreendê-lo conforme a sua complexidade, levar em conta aspectos da audiovisualidade, da natureza jornalística e do ambiente da web, no qual ele está inserido. Na leitura empreendida, adotamos um método não verbal em respeito à dinâmica audiovisual do ensaio. Entendemos a leitura como processual, aberta para ser refeita sempre que se fizer necessário. Sabemos que em qualquer processo de leitura, há o repertório de quem ler, com a memória de diversas informações e outras tantas pesquisadas. Além disso, ainda há a inclusão de experiências emocionais e culturais, individuais e coletivas (FERRARA, 1991).

A fotografia, antes estática, se apresenta hoje na web em movimento, e assim promove uma inter-relação entre imagens que compõem uma sequência. Para a visualização desse novo formato é necessário uma ação interativa para que o mesmo seja exibido, pois se trata de uma forma fotográfica que é acessada na web e exige uma ação do receptor para que seja iniciada e para que se controle o percurso de sua apresentação. Essa relação entre o homem e a imagem foi denominada por Boissier (2005) como *imagem-relação*, que resulta da associação entre a fotografia

³ Argumenta-se que mesmo antes do surgimento de livros ilustrados, de jornais e revistas ilustradas, a leitura como ato de decifração nunca foi direcionada apenas às letras, pois sempre incorporou *imagens mentais, imaginadas e imaginárias*. Convivemos com diversos tipos de imagens e estas podem ser pesquisadas em suas definições em *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. (SANTAELLA e NÖTH, 1997).

*presentificada*⁴ e a interação do sujeito, onde a primeira, solicita a intervenção direta do sujeito, para que se desenvolva e exista enquanto imagem acessada (*apud* MACIEL, 2008, p.167).

Para Graça (2006), o sujeito que assiste a um filme é visto como um espectador interessado, que investe “atenção, imaginação, memória e emoção” (2006, p.83). Esse sujeito não dispõe da possibilidade de modificar as imagens que são ali apresentadas: ele senta em uma sala escura e recebe a narrativa de uma só vez, não podendo intervir em seu fluxo de apresentação. Já no caso da exibição de um vídeo na web, ele não se comporta mais como um sujeito que está “diante de”, se comporta como um sujeito que faz “parte de”, que faz suas escolhas no modo de acesso ao ensaio audiovisual. Diante disto, adotamos a noção do *participador* de Hélio Oiticica, atribuída ao sujeito que se relaciona com a obra e que, por isso mesmo, é visto como parte essencial para que ela se desenvolva.

O *participador* é imprescindível para que o ensaio fotográfico seja visualizado. “Na participação proposta por Hélio, não se trata de recolocar o homem como centro da obra e confirmar uma expressividade que lhe seria intrínseca”. Ao contrário, “trata-se de colocá-lo em movimento no espaço, em pulsação com a cor, em gestos se desenrolando temporalmente”. Ou seja, “trata-se de assumi-lo como instável diante de um trabalho rigorosamente concebido em sua instabilidade e precariedade” (RIVERA, 2009, p.111). Essa instabilidade é vista nos acessos às imagens na web, pois elas se apresentam numa mesma tela com muitos outros estímulos (links, anúncios, espaços colaborativos), constituindo espaços dispersivos de uma *estética da interrupção*. Na maioria das vezes, a instabilidade se dá no sentido de “suspender, atalhar, fazer parar por algum tempo” a apresentação (MACIEL, 2008, p.164).

Uma estratégia possível

A leitura do ensaio foi feita com base nas noções *imagem-relação* e *participador*. Definidos os procedimentos e iniciamos a nossa *participação* que exigiu

⁴A *presentificação* decorre do acesso ao ensaio da Magnum, por exemplo, pois necessita de um *input* para responder com o *output* solicitado. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/presentificacao/>>. Acesso em: 19 jun. 2013.

várias retomadas a exibição de *Theater of War*. Todas as opções de acesso foram exploradas: parar, avançar, retroceder, saltar, encerrar, as quais permitiram ver as seqüências das imagens fora da ordem pré-fixada. Mantivemos um contato espontâneo com as imagens e a exibição foi acompanhada com a primeira intenção de leitura, mas sem estabelecer nenhum tipo de controle nessa primeira abordagem.

A partir daí, fixamos um modo de leitura com estratégias objetivas de controle: 1) Assistir várias vezes até identificar tipos de molduras; 2) Defini-las para além de suas características formais; 3) Prosseguir na leitura exploratória até encontrá-las ampliadas em suas significações. Recorremos a contribuições técnicas sobre molduras e enquadramentos, obtidas na fotografia e no cinema: leituras sobre movimentos de câmera e tipos de planos, montagens e composições, etc. Consideramos a simultaneidade de dois ou mais recursos de controle para conjugar as funções jornalística e estética das imagens. Levamos em conta a simultaneidade entre o que é visto e as associações daí decorrentes, e assim despertam o nosso repertório de experiências sensíveis e culturais. Nesse processo é importante ter consciência do caráter provisório e parcial das leituras, lidamos com códigos audiovisuais, numa apreensão conjunta de imagens em movimento e sonoridades, os processos vão se misturando e se completam. Tem poesia ali, tem conteúdo jornalístico aqui, então, é natural que a leitura se refaça nessa dinâmica de dispersão e simultaneidade⁵.

Tipos de molduras

Toda fotografia é constituída por um retângulo. Ele recorta o visível para selecionar um campo signifiante no interior de suas bordas. Esse recorte é importante, pois estabelece uma organização das coisas visíveis, separando o que é essencial para a enunciação daquilo que seria acessório. O recorte nunca é inocente, exige uma escolha, um ponto de vista de quem fotografa. Significa que em uma feira livre, pode-se escolher fotografar o colorido da multidão e dos produtos ou o lixo que se acumula nas calçadas,

⁵ Autores como L. Santaella (2012), F. Soulages (2010), A. Machado (2007, 2008), J. Aumont (2004, 2006), M. C. Ferraz (2006) e G. Deleuze (1985), em seu conjunto, fornecem contribuições essenciais sobre o olhar, a percepção e a estética da fotografia. E o trabalho de D. Buitoni (2011), em particular, ajudou a entender as relações entre fotografia e jornalismo, colocando em evidência a disseminação da comunicação pela imagem.

depende do fotógrafo ou da pauta da editoria. Na imagem midiática é fácil ver secções de objetos ou pessoas, isso porque na maioria das vezes há algum tipo de censura⁶. Mas nem todos os recortes envolvem censuras, há casos em que ele age como recurso *despersonalizador* para retirar a identidade e investir num sentido simbólico desamarrado de datas, eventos e personagens (MACHADO, 1984).

Invariavelmente, na produção da imagem jornalística, o valor político da empresa que a pauta (além da legenda, da edição e editoração) atribui sentidos à fotografia. Quando, porém, essas imagens são produzidas pela agência Magnum, que mesmo em se tratando de reportagens não impõe censura ao fotógrafo, deve ser exercitado outro olhar, pois não será a prática jornalística de corte editorial, mas o ponto de vista estético da agência fotográfica que poderá influir. No projeto Magnum in Motion, agrega-se ao trabalho do fotógrafo, e aos enquadramentos, todo um conjunto de pós-produção que envolve: edição, música, narração, bem como o texto que acompanha o ensaio audiovisual.

No ensaio *Theater of War* as molduras são visualizadas de modo híbrido em suas características *jornalística* e *estética*. Na função *jornalística* predomina o caráter de registro e a comunicação. Já na função *estética*, e aqui nos referimos ao *estilo*⁷ adotado, podem ser vistos planos de câmera, sequências, texturas, efeitos visuais. Os tipos de molduras apresentados (Quadro 1) resultam de um procedimento didático, que procurou identificar aspectos funcionais predominantes numa visualidade única, inseparável.

Quadro 1 - Tipos de molduras em ensaio fotojornalístico

Jornalísticas	Estéticas
<i>Descritiva</i> Um local ou cena é recortado de modo a fornecer informações essenciais para descrição do	<i>Desenquadramento</i> Descentraliza objeto, personagem, no quadro da foto, e assim rompe com o ponto de vista

⁶ Quando as bordas do quadro cortam uma pessoa nua na altura do umbigo para baixo, esse recorte pode ter sido imposto por padrões morais para omitir a visão dos órgãos genitais. Ou ainda, quando se degola o policial ou o bandido na foto, pode ser em decorrência da não autorização de suas identificações (MACHADO, 1984).

⁷ Por *estilo* entendemos um grupo de características constantes e definidas a partir da apresentação de cada ensaio fotojornalístico. Moises Saman, e sua equipe de produção em *Theater of War*, fazem dialogar fotos em preto e branco com imagens a cores de TV, assim potencializam contrastes midiáticos e visualidades distintas.

acontecimento registrado. O *plano médio* pode atuar como enquadramento descritivo para mostrar a ação de um personagem, por exemplo.

centralizado ao deslocar um objeto para as proximidades das bordas.

Composta

A composição comunica através da adjunção de códigos distintos. Reúne recursos imagéticos, verbais, sonoros, à fotografia. Como pessoas fotografadas junto a outdoor, placas escritas no idioma do lugar, imagens de TV ligada, etc.

Reenquadramento

Recorta um detalhe de foto maior, para destacar o que poderia passar despercebido quando visto na imagem completa. Essa forma de enquadrar cria uma ressignificação a partir do detalhe obtido na imagem original⁸.

Textual

A imagem acompanha um texto e, nesse caso, a moldura comporta em sua superfície o conteúdo textual, a exemplo de uma legenda ou cartela que forneça dados sobre um local ou ainda um texto que explique um ensaio qualquer.

Planos de câmera

O *grande plano* ou *close* visualiza detalhes em objeto, pessoa. Pode obter apelo psicológico na gestualidade fisionômica e corporal⁹. Já o *plano de conjunto* enquadra objetos e pessoas em um ambiente, podendo exprimir vários sentidos: integração, impotência, solidão.

Metamoldura

É uma moldura que comporta em seus limites a moldura de outra imagem¹⁰, seja ela *quadro-objeto* (moldura concreta) ou *quadro-limite* (sem a moldura concreta)¹¹.

Montagem

Recursos como alternância, superposição e continuidade são usados na edição, dentre eles: *zoom-in*, *zoom-out*, colagens. Inclui texturas e efeitos visuais: explosão de luz, cores como sépia, tencicolor, preto e branco, etc.

Fonte: As autoras.

Molduras em *Theater of War*

Dentre os trabalhos que fazem parte do projeto Magnum in Motion¹², analisamos *Theater of War*¹³, com fotos de Moises Saman¹⁴, que retratam os últimos dias da Líbia, sob o domínio de Gaddafi em 2011. No exame das molduras deste ensaio observamos aspectos formais e seus elementos de significação. Procuramos levar em conta o

⁸De forma diferente ao que é visto no cinema, o *reenquadramento* na fotografia aproxima parte da imagem até focar expressões mínimas, isso faz com que a foto alcance maior subjetividade (HAGEMEYER, 2012).

⁹ Com o *close* muito próximo os detalhes gestuais são revelados com maior dramaticidade (MARTIN, 2005).

¹⁰ A noção de *metamoldura*, empregada em nossa leitura, teve forte contribuição em estudos de *metaimagens e imagens auto-referencias* (Nöth, 2006).

¹¹ Esses dois casos de molduras têm origem na pintura: o *quadro-objeto* serve para separar a imagem da parede e atribuir *status* à obra e ao artista; o *quadro-limite* possui valor retórico em que a imagem profere um discurso, exerce a função de solo, de abismo e de rebordo (AUMONT, 2004, p.112-13).

¹² O projeto pode ser acessado no link: <http://inmotion.magnumphotos.com>.

¹³ O ensaio pode ser acessado no link: <http://inmotion.magnumphotos.com/essay/theater-war>. Tem a duração de 3 minutos e 27 segundos e ao final de sua exibição pode-se ler a biografia de Moises Saman e assistir a seus outros trabalhos fotográficos, também disponibiliza espaço para comentários.

¹⁴ O fotógrafo Moises Saman nasceu em Lima, no Peru, e atualmente vive entre Cairo e Nova York. Ele foi convidado para participar da Magnum Photos em 2010.

contexto político e cultural em que foi produzido e dividimos a leitura em três momentos, de acordo com os objetivos: 1. Observar a exibição sequencial das imagens para perceber a concepção estética na comunicação; 2. Identificar na sequência das imagens os contextos da abordagem, histórico, político; 3. Examinar, com amparo nas técnicas da fotografia e montagem do cinema, as molduras/enquadramentos e suas significações foto jornalísticas.

Neste ensaio as fotos em preto e branco são maioria, com exceção das imagens de noticiários exibidos na TV¹⁵. Na abertura escutamos a narração do fotógrafo em inglês, que conta a sua experiência de estrangeiro no conflito da Líbia. Escutamos sons de bombas e gritos. Uma trilha sonora em estilo clássico promove um estado melancólico. A TV libanesa exhibe, em tom sépia, o ditador ao microfone vestindo sua farda militar que lhe assegura estar no poder. As imagens revelam o clima de tensão, mostra de modo rápido - a cidade destruída, manifestantes em protesto, rebeldes armados -, e são entrecortadas por persistentes aparições de Gaddafi.

A expressão “teatro da guerra”, atribuída à Guerra Civil da Líbia, é imperativa pela força dos gestos retratados, pode-se ver uma gesticulação de coragem nos protestos populares contra a ditadura de Gaddafi. A sequência de fotos intercala imagens do ditador que persiste no governo: uma foto de manifestantes versus localidade arrasada; outra foto de protesto versus Gaddafi aparecendo na TV. Para cada foto anti-Gaddafi surge sempre outra pró-Gaddafi, pode ser uma foto dele emoldurada ou outra foto dele flagrado na multidão ou ainda exibido na TV.

Há imagens aleatórias e interpoladas entre os opositores e o ditador. Trata-se de uma cobertura fotojornalística que narra o drama da guerra da Líbia, onde o repórter fotográfico e os atores possuem intenções específicas de interesse documental e político. O “teatro da guerra” tem na figura de Gaddafi o seu protagonista resistente. Existe uma guerra civil e outra guerra entre imagens no ensaio fotográfico de Moises Saman. A imagem do poder midiático exercido pelo ditador reforça a dramaturgia do combate, cenas de protestos rebeldes e dos danos causados pelos ataques são exibidas lado a lado.

A intransigência do governo Gaddafi promove inúmeras imagens da brutalidade repressora contra os manifestantes. O ensaio captura apenas algumas, mas do modo

¹⁵ O fluxo contínuo de imagens (televisão, vídeo, cinema) constitui o meio que nos circunda, mas em termos de recordação: a foto *ferre mais fundo* (SONTAG, 2003).

como são ordenadas informam sobre a amplitude dos estragos igualmente provocados pelos rebeldes. Ao final da exibição, a TV libanesa sai do ar e a imagem do ditador sofre abalos com a perda do sinal até desaparecer por completo. Os chuviscos da TV fecham a tela. Não significa dizer que outras cenas de dor, perdas e lutas não estejam posando para novas fotos.

A história por trás das molduras

No extraquadro da imagem está o que não é visível, o que está por trás da moldura. Com o propósito de apresentar o contexto político no qual as molduras fotográficas foram realizadas, pesquisamos a história da Guerra Civil Líbia. Esta guerra teve início com os protestos de civis que pediam a deposição do ditador Gaddafi, culminando com a interferência da ONU e de países vizinhos. Trata-se de um conflito belicista, conhecido também como Revolução Líbia, que começou em 13 de fevereiro de 2011, e tinha como reivindicações sociais e políticas, o direito à democracia, e o combate à corrupção do Estado e de suas instituições, dentre outras.

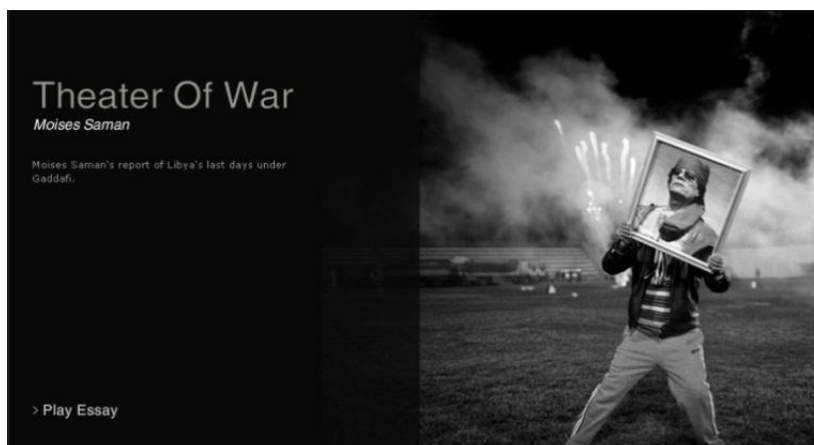
Os protestos e confrontos começaram e, diante do cenário de destruição das cidades e do número elevado de mortes de civis, a ONU decidiu apoiar a resolução proposta pela França, Reino Unido e Líbano, exigindo o cessar fogo e proibindo os ataques aéreos no território da Líbia. Forças dos países que solicitaram esta solução passaram a sobrevoar os céus e a adentrar por terra e mar líbios, na tentativa de ajudar a população contra as forças do ditador. Os civis que lutavam contra o ditador recebiam armamento de países vizinhos, como Catar e Egito, enquanto que os aliados recebiam armas e munições do governo Gaddafi.

Em 20 de outubro de 2011, foi descoberto que o ditador se escondia na cidade de Sirte. Recusando o mandato de prisão internacional expedido pela ONU, ele avisara que só sairia morto. Sirte, naquele momento, estava sob o controle dos civis, que caçavam o ditador e sua família por toda a cidade. Foi informado então, pela rede de TV árabe *Al Jazeera*, que Muammar Gaddafi teria sido capturado, mostrando imagens do corpo do ex-líder tiradas pelos celulares dos rebeldes. Três dias após sua morte foi então anunciado o fim da guerra civil na Líbia, apesar de ainda existir combates esporádicos naquela região.

Teatralização da guerra

O ensaio *Theater of War* está estruturado em três momentos – abertura, *corpus* e desfecho¹⁶. Os últimos dias em que Gaddafi esteve no poder envolveram uma trama de revolta popular, quando os civis retiraram com as próprias mãos o ditador que esteve no poder por 45 anos. O início do ensaio apresenta uma *metamoldura*, ou seja, uma moldura abstrata da foto maior que integra outra moldura objeto da foto menor, exibindo uma foto do ditador posicionada diante do rosto de um aliado (Figura 1). A máscara constituída pela foto do ditador sugere que a sua face está por seu(s) aliado(s). A moldura da foto menor esconde quem o apoia e ainda mistura dois sujeitos distintos (ditador/aliado), que na imagem estão juntos num mesmo propósito político. A *metamoldura* de abertura exhibe, do ponto de vista jornalístico, a autoridade do ditador entre seus aliados. A moldura menor é extraída de um ambiente pessoal e foi levada à rua para formular ideias: Gaddafi está por mim que sou aliado, assim como por qualquer outro aliado. Juntos, estamos por Gaddafi.

Figura 1 – *Metamoldura* com retrato do ditador



Fonte: Projeto *Magnum in Motion*.

O clique inicial à exibição do ensaio sequencia quatro imagens: 1. Fachada de prédio destruído por ataques, exibindo longas tiras que caem das janelas; 2. Dois

¹⁶A equipe de produção foi composta por um diretor criativo responsável pela edição; duas pessoas responsáveis pela produção multimídia; os sons do local foram captados pelo próprio fotógrafo e as sonoridades adicionais foram utilizadas do *Freesound*, banco de grande acervo sonoro e de acesso gratuito.

rostos tristes, emoldurados por um contexto indecifrável pela absoluta escuridão que os cerca; 3. Cena urbana completamente vazia, sem registro de pessoas; 4. Cena de deserto com senhora desolada em seu caminho. Tais imagens atestam o absoluto abandono de pessoas e espaços vazios, nas quais são exibidas as marcas devastadoras da guerra da Líbia. Logo após a essas quatro primeiras fotos da abertura, surgem os chuviscos da TV e as molduras do noticiário televisivo. A TV da Líbia esteve sob o domínio do ditador. A partir da exibição de abertura já estamos diante de molduras que acolhem imagens de um teatro midiático. A manipulação de cenas atesta a força do ditador, contudo, as correlações de forças ocorrem tanto no espaço em que a guerra é travada, quanto no espaço em que a guerra é exibida, os chuviscos revelam a dificuldade de se manter a sintonia da televisão.

No *corpus* do ensaio, que vem logo após a abertura com título *Theater of War*, breve legenda e créditos. As molduras exibidas na TV ficam para trás, retomamos a sequência das fotos até nos depararmos com a segunda *metamoldura* do ditador. Desta vez, a foto de um outdoor exhibe Gaddafi com óculos escuros, sorridente, em traje de terno com camisa listrada; abaixo do outdoor em *plano americano* um garoto, que assim como Gaddafi traja camisa listrada, repete o mesmo gesto de seu líder com punho cerrado e erguido acima da cabeça (Figura 2). O ponto de contato entre dois instantes distintos está situado no punho cerrado e erguido do líder e de seu seguidor, o contraste entre os dois gestos pode ser visto no sorriso de Gaddafi e na sisudez do garoto, assim as fisionomias divergem numa gestualidade convergente.

Figura 2 – *Metamoldura* com outdoor

Fonte: Projeto *Magnum in Motion*.

Afora as duas *metamolduras* encontradas na abertura e no decorrer do ensaio (retrato de parede e outdoor), vamos identificar mais três fotografias com *metamolduras*: uma delas exibe a foto de um civil morto; outra retrata manifestantes pró-Gaddafi com fotos exibidas em passeata; outra se diferencia das demais por compor *superposições* de molduras, com diferentes imagens que apresentam civis em momentos de tortura ou mortos. Da forma como as fotos estão dispostas, temos uma superfície similar a um mosaico de fotografias de difícil visualização em decorrência do excesso de informação.

Além das fotos tiradas por Moises Saman, o ensaio se utiliza de imagens da TV local que exibe cenas da guerra. Vemos a moldura da moldura da TV (*metamoldura*) e a adição de cor e feitos (*moldura de montagem*). O primeiro conjunto dessas molduras surge na abertura, antes mesmo dos créditos e do título, junto com a narração televisiva. Sob os chuviscos de televisão antiga, doze molduras se entrecortam e apresentam cenas da guerra: submarinos, homens fardados e fortemente armados, tanques de guerra, aviões de caça, e imagens de Gaddafi. Nessas molduras, as imagens não têm seus contornos definidos, mas como fotos de guerra são recorrentes nas mídias, elas podem ser reconhecidas como clichês de guerra. Esse primeiro conjunto se encerra com um efeito de explosão, a locução afirma: “A Líbia é o inferno!”.

Ao final do segundo conjunto, que mostra imagens da TV, é percebido o impasse da guerra. São exibidas imagens do ditador com maior frequência, a montagem acelerada se encerra com o *zoom-in* (aproximação) do rosto de Gaddafi, conferindo vigor à imagem do ditador, que declarou que só sairia morto do poder, como um mártir. Há apenas uma foto do ditador feita por Moises Saman, e é ela que surge, em preto e branco, ao final do último conjunto com imagens da TV.

São vistas as *molduras descritivas* que fornecem informações textuais exibidas na superfície da imagem ou ainda reveladoras das características do ambiente. É possível ver o desespero e a luta dos civis de todas as idades, armados ou não, nas ruas de Trípoli, em meio a protestos, destroços e combates. Dentre as molduras, uma delas mostra centenas de pessoas que de braços dados estão unidas por uma prece. Esse enquadramento apresenta o *plano de conjunto*, que com seu ângulo visual aberto serve para evidenciar a quantidade de pessoas que participam da cena. Soma-se a isso a escolha do ângulo *plongée*, que tem a função de “esmagar” o objeto, ou torná-lo pequeno. Essas duas características juntas na mesma moldura, nos mostra civis que estão numa posição de sólida resistência, integrados uns aos outros na composição de uma única força (Figura 3).

Figura 3 – Plano de conjunto com enquadramento *plongée*.



Fonte: Projeto *Magnum in Motion*.

No momento de desfecho do ensaio ainda há vestígios da guerra. Ela persiste, só que de forma silenciosa, num momento pós Gaddafi. São apresentadas três *molduras descritivas* na sequência: soldados dentro do tanque de guerra, uma trincheira isolada em um ambiente desértico e alguns civis comemorando o “fim” da guerra. Assim como no início do ensaio, o clima das imagens de abandono de pessoas e espaços vazios é retomado. As duas últimas molduras mostram imagens desconectadas da realidade de luta, por serem ambientadas num vazio e descentralizadas. O *desenquadramento* mostra os elementos fotografados mais próximos às bordas da imagem, como se estivessem saindo de cena.

Na penúltima moldura temos um homem com feição pensativa, também fotografado no ângulo *plongée*, demonstra seu estado de solidão e de impotência. Ele parece estar à espera de algo. A força psicológica desse ângulo fornece uma desconexão do homem no ambiente. Na última moldura, também ocupando a borda esquerda da imagem, um carro está carbonizado, em um ambiente desértico e destruído. O desfecho dessas molduras passa o tom de incerteza em relação ao futuro, há um país destruído por uma guerra intensa.

Como entender uma guerra que não é nossa? O que vemos é o ponto de vista que o fotógrafo imprime e que, por isso, escolheu mostrar o que considerou importante diante do que ele presenciou. As molduras fotojornalísticas representam a teatralização da guerra, e algumas vezes os civis são performáticos diante da câmera, através de gestos e expressões. O caráter jornalístico das molduras diz respeito aos flagrantes e, ao mesmo tempo, à encenação dos fotografados. A guerra é um teatro, com cenário, personagens e figurinos. Início, meio e fim.

Considerações finais

No projeto Magnum in Motion integra fotógrafos de várias partes do mundo. Suas fotografias se apresentam em movimento, mas não são apenas sequenciais ou possuem um formato de cinema. Os temas são diversificados, abordam desde a Segunda Guerra Mundial e a Guerra do Vietnã (imagens em filme 35 mm), até eventos atuais como a crise financeira na Grécia e a revolta dos civis na Líbia (imagens digitais). Nas sequências fotográficas dos ensaios podemos ver a apropriação de imagens de várias

procedências, como de câmeras de segurança, de recortes de programas de TV e de gráficos inscritos no fluxo das imagens. Essa convergência é uma característica das imagens que se apresentam na web.

O que seria um ensaio fotográfico para a Magnum? O ensaio tem seu impacto na inter-relação entre as imagens que o compõe, podendo assumir vários formatos e tamanhos, e a sua qualidade principal é a independência estética (HOFFER, 1983). Ao propor um ensaio audiovisual, o trabalho fotográfico é inserido num processo que está situado em momento posterior ao da captura da imagem, pois exige na pós-produção uma reflexão sobre o tema e a conexão entre as imagens. A preocupação é fornecer um conjunto visual que expresse os sentidos da intenção do fotógrafo no trabalho.

Na agência Magnum o ensaio fotojornalístico costuma ser apresentado em formato audiovisual e as funções tanto jornalísticas quanto estéticas estão hibridizadas. Tal qual a palavra grega “techné”, que designa ao mesmo tempo arte e técnica, as molduras exprimem além dos sentidos jornalísticos, as suas configurações artísticas. A produção é baseada na liberdade criativa e expressiva dos fotógrafos da cooperativa. A forma que as fotos são exibidas faz um caminho quase inverso ao do cinema, numa visualização quadro a quadro, e por isso não pretende e nem precisa ser comparada ao vídeo tradicional ou à apresentação em *slides* fotográficos.

Apesar de o termo “ensaio fotográfico” ser recorrente entre fotógrafos, muitas vezes é difícil precisar o sentido em que é usado. Aparece em jornais impressos, revistas, editoriais de moda, e outros, como uma união de fotos sobre o mesmo tema ou realizadas por um mesmo autor. No sentido adotado na Magnum, tanto na forma fixa quanto na audiovisual, refere-se a reportagens mais profundas sobre o assunto escolhido que, além de apresentar o olhar jornalístico do fotógrafo sobre o mundo, também possui vigor artístico. O ensaio *Theater of War* (2011) conta com a presença de narrador, som ambiente, músicas, vozes, efeitos de montagem (corte seco, imagem antiga, *fade out*).

A noção de *moldura*, por outro lado, é conhecida nos estudos de imagem e da comunicação, como um aspecto inerente a toda foto, ela se constitui como delimitação do espaço visível, um recorte do espaço significante. Identificamos alguns tipos de molduras no ensaio *Theater of War*: *descritiva*; *textual*; *metamoldura*; *desenquadramento*; *planos de câmera e recursos de montagem*. Pode-se ver nessas molduras o caráter documental, a intenção de mostrar e de informar; o estilo adotado

pelo fotógrafo nos enquadramentos, ângulos e planos de câmera, na sequência das imagens e, ainda, nas texturas e efeitos visuais.

Houve ainda a pesquisa da história que é contada no que é visto e no que se esconde, na contraposição entre quadro e *extraquadro*. O recorte que delimita a imagem termina por borrar o dentro e o fora, sendo quase impossível não olhar, mesmo que superficialmente, para o que está fora do quadro na tentativa de entender o que está visível na superfície da imagem. Ao final, o estudo das molduras se mostrou enriquecedor e permitiu um olhar criativo e diferenciado atribuído à fotografia jornalística.

Referências

- AUMONT, Jacques. *A imagem*. 11. ed. Campinas, SP: Papyrus: 2006.
- _____. *O olho interminável* [cinema e pintura]. Trad. Eloisa Ribeiro. S. Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BUITONI, Dulcília S. *Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem*. S. Paulo: Saraiva, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: a imagem-movimento*. Trad. Stella Senra. S. Paulo: Brasiliense, 1985.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Leitura sem palavras*. 2 ed. S. Paulo: Ática, 1991.
- FERRAZ, Maria Cristina F. Percepção e imagem na virada do século XIX ao XX. In: ARAÚJO, Denise C. (Org.). *Imagem (Ir) realidade: Comunicação e cibermídia*. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- FISCHER, Sandra. *Clausura e compartilhamento: Carlos Saura e Pedro Almodóvar*. S. Paulo: Annablume, 2007.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. S. Paulo: Cosac Naify, 2007.
- GRAÇA, Marina Estela. *Entre o olhar e o gesto: Elementos para uma poética da imagem animada*. S. Paulo: Edt. Senac, 2006.
- HAGEMEYER, Rafael Rosa. *História & Audiovisual*. Belo Horizonte: Autêntica Edt., 2012.
- HOFFER, Mary J. *Technical and aesthetic developments of the photo-essay*. New York: Columbia University, 1983.

- MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. S. Paulo: Brasiliense, 2008.
- _____. *Pré-cinemas e pós-cinemas*. 4. ed. S. Paulo: Papiros, 2007.
- _____. *A ilusão especular: Introdução à fotografia*. S. Paulo: Brasiliense/Funart, 1984.
- MACIEL, Kátia. Transcinema. In: SANTAELLA, Lúcia; ARANTES, Priscila. *Estéticas tecnológicas: novos modos de sentir*. São Paulo: Educ, 2008.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. S. Paulo: Brasiliense, 2005.
- NÖTH, Winfried. Metaimagens e imagens auto-referenciais. In: ARAÚJO, Denise Correa. *Imagem (ir)realidade: comunicação e cibermídia*. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- RIVERA, Tania. *O reviramento do sujeito e da cultura em Hélio Oiticica*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA/UFRJ, v. 17, n.19, p. 106-117, 2009.
- SANTAELLA, Lúcia. *Leitura de imagens*. S. Paulo: Melhoramentos, 2012.
- _____. e NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. S. Paulo: Iluminuras, 1997.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. S. Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- SOULAGES, François. *Estética da fotografia: Perda e permanência*. S. Paulo: Ed. Senac, 2010.