

A Metamoldura no Ensaio Fotojornalístico *Theater of War*¹

Lorena Travassos²

Resumo

O artigo examina o caráter estético e comunicacional de *metamolduras* no ensaio fotojornalístico *Theater of War* (2011), de Moises Saman, que integra o projeto *Magnum in Motion*, produzido pela agência Magnum. Este ensaio retrata os últimos dias do ditador Gaddafi na guerra civil da revolução na Líbia. Para o exame, definimos *metamoldura* como quando a moldura abstrata da foto integra outra moldura objeto de foto menor em seu interior, constituindo uma linguagem própria ao ensaio, com seus repertórios e suas regras de combinação e de uso. Em nosso aporte teórico utilizamos autores como Aumont (2004), Martin (2005) e Deleuze (1983) e, como procedimento metodológico levamos em conta a dinâmica do ensaio, mantendo um primeiro contato espontâneo com o material para em seguida definir estratégias de leitura.

Palavras-chave

Fotojornalismo; Agência Magnum; Enquadramento; Moldura; Significação.

1. O Ensaio Fotojornalístico “Theater of War”

Magnum in Motion é um projeto multimídia criado pela agência Magnum em 2004, que “reúne narrativas visuais para plataformas online e offline, incluindo projeções em museus, festivais e workshops”³. A narrativa da fotografia fixa introduz - no ambiente da Magnum - recursos audiovisuais, efeitos gráficos e de vídeos e conta com a interatividade que, atrelada ao aumento da velocidade da banda larga, dinamiza o cenário do fotojornalismo na internet.

Dentre os trabalhos que fazem parte da *Magnum in Motion*, observamos o ensaio *Theater of War*⁴ (Teatro da Guerra), com fotos de autoria de Moises Saman⁵, que retrata

¹ Artigo apresentado no Eixo 2 – Jornalismo Mídia Livre e Arquitetura da Informação do VII Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Ciberultura realizado de 20 a 22 de novembro de 2013.

² Mestranda em Comunicação e Culturas Midiáticas da Universidade Federal da Paraíba.

³ <http://inmotion.magnumphotos.com/essays>.

⁴ O ensaio “Theater of War” tem a duração 3 minutos e 27 segundos, 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. O ensaio pode ser acessado no link: <http://inmotion.magnumphotos.com/essay/theater-war>.

⁵ Moises Saman nasceu em Lima, Peru. Ele foi convidado a participar da Magnum Photos em 2010 por indicação. Atualmente vive entre Cairo e Nova York. Este ambiente possui grande acervo sonoro de acesso gratuito, muito popular entre os usuários que dependem desse recurso aplicado a suas produções audiovisuais. Disponível em: <http://www.freesound.org>.

os últimos dias da Líbia sob o domínio de Gaddafi em 2011. Esse ensaio fotográfico não é uma mera apresentação sequencial ou possui um simples formato de cinema, ele conta com a presença de narrador, sons ambientes, músicas, vozes, relatos e efeitos de montagem (corte seco, imagem antiga, fade out etc.).

Na formação da equipe responsável pela confecção do ensaio “Theater of War, há um diretor criativo responsável pela edição, duas pessoas responsáveis pela produção multimídia e os sons do local foram captados pelo próprio fotógrafo, já as sonoridades adicionais foram utilizadas do banco *Freesound*⁶.

No ensaio há predominância de fotos em preto e branco e são exibidas imagens do noticiário na TV. Logo no início da exibição surge uma narração em inglês do fotógrafo relatando a sua experiência no conflito, escutamos ainda sons de bombas e gritos e uma trilha sonora de estilo clássico promove um estado melancólico, além da locução de noticiários da TV, tudo isso em meio a projeção de imagens dramáticas.

Na exibição, as fotos e as imagens televisivas revelam o clima de tensão, elas são sequenciadas de modo rápido, mostram cenas da cidade destruída, manifestantes em protesto, rebeldes fortemente armados e são entrecortadas por persistentes aparições de Gaddafi. As imagens da TV libanesa em tom sépia têm efeito de filme antigo, e na exibição do noticiário local o ditador fala ao microfone vestindo sua farda militar, assegurando estar no poder.

A expressão “teatro da guerra” atribuída à Guerra Civil da Líbia⁷ 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 sua foto emoldurada, ele flagrado na multidão ou exibido na TV.

Há imagens aleatórias e interpoladas entre opositores e ditador, trata-se de uma cobertura jornalística que narra o drama de uma guerra, onde o repórter fotográfico e os atores possuem intenções específicas de interesse documental e político.

⁶ Este ambiente possui grande acervo sonoro de acesso gratuito, muito popular entre os usuários que dependem desse recurso aplicado a suas produções audiovisuais. Disponível em: <http://www.freesound.org>.

⁷ A Guerra Civil na Líbia, ou ainda reconhecida como Revolução Líbia, foi iniciada em 13 de fevereiro de 2011, movida por reivindicações sociais e políticas que exigiram democracia, respeito pelos direitos humanos, distribuição de riquezas e redução da corrupção do Estado e suas instituições

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 como são ordenadas informam sobre a amplitude dos estragos igualmente provocados pelos rebeldes.

Ao final da exibição do ensaio, a TV libanesa sai do ar e a imagem do ditador sofre abalos com a perda do sinal até desaparecer por completo e, desse modo, os chuviscos da TV fecham a tela. O que não significa dizer que outras cenas de dor, perdas e lutas não estejam posando para novas fotos.

2. A Metamoldura no Ensaio Fotojornalístico

A moldura é herança da pintura no Renascimento. A instituição da pintura em tela surgiu juntamente com a concepção moderna de quadro como mercadoria, e por isso, seja emoldurado ou não (já que algumas pinturas não foram emolduradas), tinha valores diferenciados. Após a Revolução Industrial ela passou a ser materializada pelos dispositivos de produção imagética, primeiramente, pela fotografia e em seguida no cinema.

Segundo Aumont e Marie em *Dicionário teórico e crítico do cinema* (2003), as palavras “enquadrar” e “enquadramento” surgem no cinema para nomear o conjunto mental e material que compõe a imagem, ou seja, o campo objetivo e o abstrato se complementam e apresentam o significado de cada cena. O quadro é “o primeiro aspecto da participação criadora da câmera no registro que faz da realidade exterior para transformá-la em matéria artística” (MARTIN, 2005, p.35). Enquadrar no cinema seria pôr em quadro, limitar, definir um campo visível e objetivo. Entende-se, portanto, que o enquadramento adquire a atividade da moldura, quando nos referimos ao cinema e à

fotografia, visto que essa delimitação imagética passa a ser materializada em imagens técnicas⁸.

Seja na fotografia, cinema ou pintura, a moldura é, sobretudo, delimitação (DELEUZE, 1983) e seu conjunto obedece a uma composição imposta pelo ponto de vista do realizador para exprimir sentidos. Nesse sentido, a fotografia jornalística além de exprimir sentidos comunicacionais, ela pertence também ao campo de criação, ou seja, possui plasticidade. Para Soulages (2010, p.49), a partir do reconhecimento dessa dupla personalidade da imagem, é permitida uma decodificação das ideologias contidas nos fatos (aspecto político e crítico), como também um jogo e construção com seus códigos (aspecto estético).

Identificamos, portanto, molduras de caráter plástico e jornalístico nos ensaios fotográficos. Com a contribuição do aporte das molduras no cinema e na pintura, podemos dizer que as de caráter jornalístico são os enquadramentos descritivos que convergem no fotojornalismo, a exemplo do plano médio, close, plano de conjunto; enquanto que o caráter plástico estaria nas molduras que procuram estabelecer um valor estético também na fotografia, como o *reenquadramento*, o *desenquadramento* e o *superenquadramento* (MARTIN, 2005; AUMONT, 2006). Além dessas formas que encontramos na produção imagética fixa ou móvel, a partir de nossa pesquisa de mestrado identificamos a *metamoldura* como fornecedora de sentidos plásticos e jornalísticos ao ensaio. Essa forma de moldura nos chamou atenção, pois ela se apresentou com grande frequência na sequência que analisamos, e consiste em enquadrar no interior da foto uma moldura de outra foto ou pintura, integrando duas imagens que convergem em uma só informação. Nesse sentido, estamos interessados em identificar as características dessa “moldura da moldura” que se mostra como propulsora de informação.

3. Método de Leitura da Moldura Fotojornalística

Ler um ensaio fotojornalístico exige optar por um método de leitura não-verbal que, primeiramente, seja operacionalizado conforme a dinâmica de cada ensaio;

⁸ Em Filosofia da Caixa Preta, Flusser fala das imagens técnicas, ou seja, aquelas imagens que são produzidas através da mediação de aparelhos de codificação. A mais importante característica da imagen técnica, para Flusser, é que ela materializa conceito sobre o mundo, "transforma conceitos em cena" (Flusser, 1985, p.45).

compreendemos que por ser processual esteja aberto para ser refeito sempre que se fizer necessário. Sabemos ainda que nas leituras realizadas sempre estão inseridos nossos repertórios e a memória de informações já asseguradas e outras informações que serão pesquisadas, compreendem também as nossas experiências emocionais e culturais, individuais e coletivas. Essas entre outras considerações, em particular sobre procedimentos metodológicos do não-verbal, estão em Lucrécia Ferrara (1991).

Sobre nosso objeto, especificamente, a questão emblemática do fotojornalismo é que, ele pede o índice para se legitimar, mas com a imagem fotográfica digital onde se encontra a marca indicial? Ocorre uma desmaterialização da fotografia e em seu lugar se obtém uma informação em estado puro, ou seja, o grão de prata é substituído pelo pixel. Como conciliar, então, o registro jornalístico com a tecnologia que opera tais cortes e apagamentos das marcas indiciais do mundo objetivo. Essa é a questão fundamental que faz gerar a noção de “imagem complexa”, adotada por alguns estudiosos e que, naturalmente, merece ser evidenciada na leitura fotojornalística (BUITONI, 2011)⁹.

Josep Català (2005), sobre o mesmo assunto, argumenta que: da combinação interno/externo, fixo/móvel, espaço/tempo, subjetivo/objetivo, foi que surgiu a verdadeira noção de *complexidade visual*: “Tratava-se de pensar as imagens, mas também de pensar com as imagens, para colocar sua particular fenomenologia e os problemas epistemológicos, cognitivos e estéticos que as envolvem.” O autor esclarece: “Isso não quer dizer que a imagem, a visualização, seja um simples instrumento construtor do real; indica que o real para ser realmente significativo deve ser posto a descoberto e que a visualização complexa é um caminho efetivo para fazê-lo” (apud BUITONI, 2011, pp.160 e 162).

A noção de “imagem complexa”, nessa perspectiva, entende que a ruptura do vínculo *mimético* e de espelho com a realidade deva ser substituída e colocar em seu lugar a *indagação*, entendendo a objetividade como uma realidade que precisa ser encontrada.

As questões de natureza técnica e digital da fotografia, ensejadas no paradigma pós-fotográfico, quando aliada a reportagem jornalística que daí decorre, enfrenta

⁹ Cf. Dulcília Buitoni (2011, p.59-62) cita dois importantes trabalhos sobre o assunto: Joan Fontcuberta em El beso de judas: fotografía y verdad (1997) e Josep Català em La imagen compleja: la fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual (2005).

discussões sobre a fotografia e o real: da mimese como espelho do real; do código e da desconstrução como transformação do real; do índice e da referência como traço do real. Enfim, uma questão pontual enfrentada em nossa pesquisa refere-se ao fato do fotojornalismo ter perdido o seu atributo anterior de mero registrador da realidade e ter alcançado a perda de “veracidade”¹⁰ no registro do real, definitivamente sob o ponto de vista técnico, com o uso de dispositivos pós-fotográficos digitais.

De tal sorte que, na discussão da ultrapassagem do analógico para o digital, costuma-se lembrar Roland Barthes, em *A câmara clara* (1984), quando diz que a fotografia não mente sobre o referente capturado; para em seguida contrapor com autores como Winfried Nöth, em *La morte de la photographie* (2006), quando diz que a inovação da era pós-fotográfica é o desaparecimento do objeto referente da fotografia, inclusive, fala ainda do desaparecimento autorreferencial do referente fotográfico. Procuramos então refletir, nesse contexto teórico de ultrapassagens, sobre a discussão envolvendo a “imagem complexa” e o fotojornalismo.

3.1) Uso e forma do fotojornalismo

Utilizamos a classificação Dulcilia Buitoni (2011), que se baseia nos modos como a fotografia jornalística pode se apresentar com finalidade informativa. Ela apresenta quatro modalidades: 1) fotonotícia; 2) foto de leitura unitária, 3) fotossequência, 4) fotorreportagem. Esta última, a reportagem fotográfica (ou fotorreportagem) é identificada: “quando o conjunto das fotos forma uma narrativa ou o grupo ou a série de fotos são construídos em torno de um tema principal.” E prossegue: “O ensaio fotográfico é uma fotorreportagem em profundidade, onde o fotografo pode exercitar seu lado criador” (ibid.,94-5).

Estamos nos baseando nesse entendimento que reconhece o “potencial criativo” no ensaio fotojornalístico, aspecto que projeta o resultado do trabalho para além do caráter aprofundado de uma reportagem fotográfica, criatividade e profundidade são considerados igualmente importantes, é assim que serão examinados em nossas leituras.

¹⁰ Tais propósitos como, veracidade, objetividade e imparcialidade sempre acompanharam a pauta de discussão do jornalismo moderno com alcance na produção do texto e da foto jornalística, mesmo assim, sob o ponto de vista pragmático e ideológico, sempre se discutiu a impossibilidade no cumprimento dessas exigências normativas especificadas em teorias e manuais de redação jornalística. Vale dizer que, isso já ocorria bem antes do digital vir impor-se e por fim na veracidade e objetividade do objeto referente capturado do real.

Nessa perspectiva acreditamos atender aos propósitos investigativos de nossa pesquisa, até mesmo por se tratar de material fotográfico proveniente da Magnum, uma agência inovadora no tratamento multimídia conferido às reportagens fotográficas disponíveis na internet.

3.2) Fotojornalismo na internet

O jornalismo que se desenvolveu com a internet na década de 90, selecionava fotografias aos moldes do que se fazia em jornais e revistas impressas, não se tinha uma preocupação com a adequação do conteúdo jornalístico e visual ao novo ambiente. Os primeiros ajustes levaram em conta questões de navegação e de suporte técnico e, de início, com a limitação da velocidade, utilizavam-se fotos de plano americano com poucos detalhes e, conseqüentemente, as fotos panorâmicas eram evitadas (BUIIONI, 2011, p.174). Tais informações são levadas em conta, tendo em vista que na montagem das imagens que constituem os ensaios, examinamos os planos em que são enquadrados na tela.

Retomando, com o avançar dos recursos técnicos as produções multimídias começaram a promover a convergência da foto com o vídeo, o texto, a fala, os sons, enfim, tais configurações passaram a exigir novos formatos de edição e as possibilidades de participação no acesso de conteúdos audiovisuais foram ampliadas. Entre alguns dos recursos de convergência - como vídeo conferência, educação a distancia, games educativos, etc. - “os usuários que manejam essas várias possibilidades estão muito distantes do espectador da TV aberta, que é completamente passivo: seu recurso é mudar de canal” (ibid., p.175).

Assim como ocorre a relação do usuário com a TV aberta, insere-se até certo ponto o usuário do ensaio fotojornalístico da Magnum, vejamos, entre suas alternativas de acesso o movimento é desprendido por cada conteúdo de acordo com as opções a seguir: iniciar, avançar, parar, prosseguir, encerrar, retroceder. As opções manuais de acesso para fazer mover o conteúdo ocorrem individualmente, nunca simultaneamente. Trata-se de uma exibição multimídia sequenciada, de estrutura narrativa linear. O ensaio é concebido para ser exibido numa sequência predefinida, obedecendo a uma narrativa de informações verbais, sonoras e visuais, com poucas decisões a serem acionadas.

De antemão se o potencial participativo no acesso dos ensaios é reduzido, por outro lado, no que diz respeito à percepção do seu potencial visual e jornalístico as possibilidades ganham contribuições valiosas e criativas, em particular vinculadas aos estudos de molduras e enquadramentos, conseguimos identificar no fotojornalismo outras possibilidades além da sua função identificatória, restrita ao mero reconhecimento da cena, da celebridade, da ocorrência noticiosa¹¹. É o que será possível acompanhar em *Theater of War*.

3.3) Os valores plásticos e jornalísticos da moldura

Ao estabelecermos uma relação com as imagens dos ensaios *Magnum in Motion*, com amparo na noção de *sujeito participante*, pudemos interromper, pausar e retroceder sempre que foi necessário examinar e estabelecer uma investigação das fotografias em movimento.

Os enquadramentos de imagens, relacionados aos ensaios fotográficos audiovisuais pesquisados, possuem propósitos que vão desde objetivos jornalísticos até configurações expressivas de sentidos. São ensaios que transitam entre significar e fazer sentir, e a nossa principal atenção se volta para conhecer as características desse recorte que promove tais propósitos comunicacionais e estéticos. Além da função de delimitar as informações em seu interior, a moldura também separa as fotografias no ensaio, facilitando o deslizamento de informações que são completadas quadro a quadro.

Diversificadas formulações de ensaios fotojornalísticos, apresentados com imagens fixas ou em produções audiovisuais, ocupam espaços em galerias e museus como qualquer outra obra de arte. Entre os profissionais da Magnum, tais como Robert Capa e Cartier Bresson, evidenciam-se interesses por essas formulações plásticas e compositivas, aliadas ao registro documental e jornalístico.

Unindo essa dupla personalidade das fotos, vemos a *metamoldura* como melhor exemplo. Ela se mostra de forma semelhante ao que acontece na metaimagem, a imagem de uma imagem, trata-se de uma moldura que comporta em seus limites a moldura de outra imagem. Ao mesmo tempo em que ela se mostra como forma estética

¹¹ Cf. Fotografia e jornalismo, p.176-77. Um exemplo de imagens fotográficas com tratamento multimídia que obteve resultado positivo é Clarin.com, da Argentina.

de expressão, ela atribui informações que se sobressai na união com outra imagem, na convergência de sentidos.

3.4) Uma estratégia possível

Após algumas investidas na tentativa de encontrar um caminho de investigação sobre molduras em ensaios fotojornalísticos, reconhecemos que seja mais apropriado falar em *procedimentos metodológicos* que propriamente em método. Operar uma pesquisa sobre molduras significa depender da dinâmica de cada ensaio escolhido, portanto, adotamos de início um contato mais espontâneo com o material, a exibição foi acompanhada com atenção, com intenção de leitura é claro, mas sem estabelecer nenhum tipo de controle nessa primeira abordagem. A aproximação inicial foi de pura empatia fotográfica, a qualidade do material jornalístico forneceu possibilidades ao estudo de molduras, ocorreu uma provocação do objeto e assim chegamos até ele.

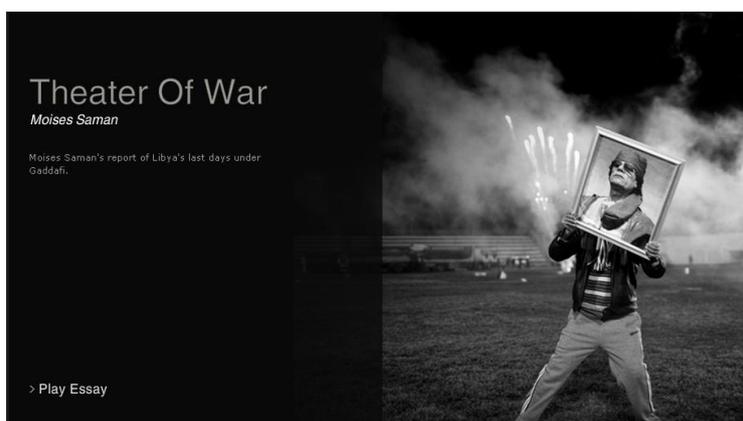
Num segundo momento, tivemos que estabelecer um modo de leitura, criamos estratégias objetivas de controle, como, por exemplo, assistir várias vezes até identificar tipos de molduras e defini-las para além de suas características formais até encontrá-las ampliadas em suas funções. Retomamos contribuições técnicas de enquadramento na fotografia e no cinema, por exemplo, considerando movimentos de câmera e tipos de planos, montagens e composições. Consideramos ainda a combinação de dois ou mais recursos de controle para acomodar melhor as situações entre as funções jornalística e plástica dessas imagens.

Procuramos acomodar a complexidade de momentos simultâneos que relaciona instantes de atenção, de sensações e de associações, despertando o nosso repertório de experiências sensíveis e culturais para podermos visualizar melhor essa composição integrada e reflexiva da nossa percepção. Temos consciência do caráter provisório e parcial das leituras, estamos lidando com códigos audiovisuais, numa apreensão simultânea de processos visuais em movimento, sonoridades, tudo isso acontece enquanto estamos acompanhando a sequência das imagens onde os processos vão se misturando e se completam. Tem poesia ali, tem material jornalístico aqui, então, é natural que a leitura se refaça nessa dinâmica. O ensaio é tomado em suas associações possíveis, contudo, perseguimos comparações imprevistas, queremos descobrir.

4. Análise de Metamolduras

O ensaio “Theater of War” tem três minutos e vinte e sete segundos no total e está estruturado em três grandes momentos – a abertura, o corpus jornalístico e o desfecho. Os últimos dias em que Gaddafi esteve no poder envolvem 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 fotojornalístico apresenta uma *metamoldura*, ou seja, uma moldura abstrata da foto maior que integra outra moldura objeto da foto menor, revelando 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 esconde quem o apoia e ainda hibridiza dois sujeitos distintos (ditador/aliado) juntos num mesmo propósito político. A *metamoldura* da imagem de abertura informa, sob o ponto de vista jornalístico, algo sobre a autoridade do ditador entre seus aliados. A moldura menor foi extraída de um ambiente e levada à rua para formular a seguinte ideia: Gaddafi está por mim que sou aliado, assim como por qualquer outro aliado e juntos estamos por Gaddafi.

Figura 1 – Metamoldura com retrato do ditador



Fonte: Projeto fotojornalístico *Magnum in Motion* da agência Magnum¹².

Passemos então ao clique inicial sequenciado por quatro imagens: 1. Fachada de prédio destruído por ataque exibindo longas tiras que caem das janelas; 2. Dois rostos

¹² Disponível no link: <http://inmotion.magnumphotos.com/essay/theater-war>. 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

tristes emoldurados por um contexto indecifrável pela escuridão que os cerca; 3. Cena urbana completamente vazia e 4. Cena de deserto com senhora desolada em seu caminho. Tais cenas atestam o absoluto abandono de pessoas e espaços vazios, nas quais são exibidas as marcas devastadoras da guerra da Líbia. A força do povo só foi possível após o mandato oficial e internacional de captura e prisão do líder Gaddafi, porém por ele ter fugido, a ONU precisou intervir e os países vizinhos, como Qatar e Egito, passaram a incentivar a captura do ditador, fornecendo armamento para lutar contra os pró-Gaddafi.

Retomando ao ensaio, logo após essas quatro primeiras imagens da abertura, surgem os chuviscos da TV local e as molduras do noticiário televisivo. A TV da Líbia esteve sob o domínio do ditador, a partir desta exibição de abertura já estamos diante de molduras que acolhem filmagens de um teatro midiático. A manipulação de cenas atesta a força do ditador, onde as filmagens procuram favorecê-lo, 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 crédito das fotos, as molduras exibidas na TV libanesa ficam para trás e retomamos a sequência das fotografias até nos depararmos com a segunda *metamoldura* do ditador. Desta vez, a fotografia de um outdoor exhibe Gaddafi com óculos escuros, sorridente, em traje de terno com camisa listrada, acompanha em plano médio um garoto que assim como o ditador traja camisa listrada e repete o mesmo gesto de seu líder com punho cerrado e erguido acima da cabeça (figura 2). O *punctum*¹³ da foto, conforme Barthes (1984), nos surge 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.

¹³ Para Barthes (1984) é um pormenor que nos toca profundamente em uma foto, o lugar sensível que irrompe a esfera subjetiva e, no entanto, sempre esteve na foto. O “*punctum* é, portanto, uma espécie de *extracampo* sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver” (Ibid., p.68). A força do *punctum* nos permitirá encontrar o ponto que nos fere e que nos transporta diretamente para o campo das idéias e abstrações.

Figura 2 – Metamoldura com outdoor



Fonte: Projeto fotojornalístico *Magnum in Motion* da agência Magnum.

Afora as duas *metamolduras* encontradas na abertura e no corpus do ensaio, a primeira uma moldura em retrato de parede e a segunda um outdoor, vamos identificar mais três fotografias com *metamolduras*, uma delas exibe a foto de um civil morto, outra retrata manifestantes pró-Gaddafi com fotografias exibidas em passeata e uma outra em particular nos chama atenção, por se diferenciar das demais por compor superposições de *metamolduras*, com diferentes imagens que apresentam corpos de civis mortos no confronto (figura 3). Da forma como as fotos estão dispostas, temos uma superfície similar a um mosaico de fotografias de difícil visualização em decorrência do excesso de informações.

Figura 3 – Metamoldura com fotos



Fonte: Projeto fotojornalístico *Magnum in Motion* da agência Magnum.

O ensaio nos conduz a priorizar a abordagem de certo tipo de moldura, por exemplo, apresentamos a *metamoldura*, em razão dela se fazer presente já na foto de abertura do ensaio. A partir daí, procuramos conectar *metamolduras* similares, fomos agrupando e examinando os contrastes entre elas. Algumas noções aplicadas a estudos fotográficos nos ajudam no exame, dentre elas já visualizamos: *punctum*, mônada, hibridismo, texturas visuais. Tais encadeamentos possíveis de certo enriquecem nossas leituras sobre significação atribuídas por molduras materiais e abstratas. Na composição abordada, em particular, elas imprimem força dramática e plasticidade à reportagem fotográfica da guerra civil e de forças aliadas na derrota do ditador Gaddafi.

5. Considerações finais

Esse estudo de moldura e *metamoldura* que aqui apresentamos é parte do projeto maior de pesquisa no mestrado em Comunicação, que tem o propósito de estudar o valor da moldura enquanto agente de produção de sentido, com amparo em estudos da moldura na pintura e no cinema. De todo modo, o olhar que miramos para a moldura se constitui como um estudo “em processo”, que se altera conforme o repertório de quem participa, sendo esta a condição para que os ensaios se desenvolvam, já que com acesso do fotojornalismo na internet, o modo de ver imagens está cada vez mais se assemelhando ao ato de ler um livro, uma vez que podemos cancelar/pausar a leitura para retomá-la em outro momento (BELLOUR, 2009).

O nosso exame das molduras foi condicionado primeiramente ao ato de deixar emergir os sentidos que são apresentados na imagem que está delimitada. Esse primeiro momento já nos diz muito, pois conforme disse Machado (2003), o enquadramento não é ingênuo, ele é pensado pelo fotógrafo que mira o referente. No segundo momento, escolhemos apresentar a análise de *metamolduras*, pois ela é marcante no ensaio *Theater of War* de Saiman, surgindo desde a abertura para se espalhar também pelo corpus do ensaio, com o intuito de inserir informações preciosas da história da guerra e do olhar que o fotógrafo estrangeiro da Magnum imprime ao conflito civil na Líbia.

Sabemos que esse exame do ensaio não se encerra nas *metamolduras* que aqui apresentamos, mas entendemos que elas são importantes, pois surgem como uma fenda que se abre para pensar novos caminhos no exame da moldura fotográfica jornalística afora aquelas que já vimos na pintura e no cinema, e que sua utilização na fotografia

não apenas serve para comunicar, como também nos faz sentir, permitindo o acesso ao *extracampo* da imagem, ou seja, a *metamoldura* confere uma abertura para a nossa imaginação.

Referências bibliográficas

- AUMONT, Jacques. **O olho interminável** [cinema e pintura]. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- _____. **A imagem**. 11. ed. Campinas: Editora Papirus: 2006.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papirus. 2003.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.
- BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009.
- BUITONI, Dulcilia Schroeder. **Fotografia e jornalismo**: a informação pela imagem. São Paulo: Saraiva, 2011.0
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Leitura sem palavras**. 2ª ed., São Paulo: Ática, 1991.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaio para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.
- MACHADO, Arlindo. **O Filme-Ensaio**. Concinnitas. Rio de Janeiro: UERJ, v. 4, n. 5, p. 63-75, 2003.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.
- NÖTH, Winfried. **La morte de la photographie**. In: De signis, n.10, Barcelona, Gedisa, out. 2006.
- SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: Perda e permanência. São Paulo: Editora Senac, 2010.