

FOTOJORNALISMO, ESPACIALIDADES E AS (RE)SIGNIFICAÇÕES DAS REPORTAGENS EM AMBIENTES DIGITAIS¹

Monique Ferreira Campos²; Carlos Pernisa Júnior³

Resumo: O presente trabalho faz um panorama do fotojornalismo a partir de discussões sobre espacialidades, na perspectiva de analisá-lo sob as dimensões geográficas, perceptivas, culturais e comunicacionais relacionadas à palavra “espaço”. Intenta-se compreender a fotografia jornalística na construção do acontecimento midiático e as transformações pelas quais o jornalismo visual passa com sua entrada nos fluxos da informação nos espaços digitais. Voltando-se à ambiência virtual, o artigo dedica-se a analisar o caso do maior prêmio internacional de fotojornalismo, o *World Press Photo*, especificamente as três reportagens interativas indicadas ao Concurso de Narrativa Digital no ano de 2021. Busca-se, portanto, reflexões sobre como esses tipos de narrativas trabalham a noção de espacialidade no fotojornalismo contemporâneo.

Palavras-chave: Fotojornalismo, Espacialidades, Imersão, Reportagem interativa, *World Press Photo*.

1. Jornalismo, organização de espaços e deslocamentos

Desde que instituído no âmbito da sociedade moderna, o jornalismo foi compreendido – também devido aos seus diversos mecanismos de autodefinição – como atividade que proporciona um saber específico, próprio do cotidiano, o qual se relaciona à atualidade e à proximidade. Traquina (2005, p. 20) considera que o jornalismo está presente na vida das pessoas por conta de desejarem ser informadas sobre o que as rodeia,

1. Artigo apresentado ao Eixo Temático 4: Direito à Informação, Censura, Mídia Livre, Jornalismo, Fake News, Reapropriações Comunicacionais, Dados Abertos, Liberdade de Opinião, Discursos de Ódio, Liberdade de Pensamento, do XIV Simpósio Nacional da ABCiber. As reflexões propostas nesse estudo são frutos da disciplina *Espacialidades: a interface na comunicação e na cultura*, oferecida pelo PPGCOM/UFJF.

2. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Participa do Grupo de Pesquisa Laboratório de Mídia Digital (UFJF). E-mail: monique.campos@ufjf.br.

3. Professor da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Líder do Grupo de Pesquisa Laboratório de Mídia Digital. E-mail: carlos.pernisa@ufjf.edu.br.

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

para se manterem em dia com os últimos acontecimentos, sentirem-se asseguradas de que não estão a perder algo “ou para serem fascinadas pelas alegrias ou tragédias da vida”. Das origens da imprensa e passando pela comunicação de massa, o jornalismo tornou-se fonte de transmissão dos acontecimentos, de formação de um estado de opinião e intervenção diante da causa do interesse público. A mídia aproxima o indivíduo da realidade de uma forma especial e oferece a capacidade de que este viva os acontecimentos e experimente diversos mundos (ALSINA, 2009).

A partir das ideias apresentadas por Gomes (2008, p. 26), podemos considerar que o jornalismo, enquanto um ordenamento simbólico, de função mediadora, constitui-se como dispositivo disciplinar, que consiste em organizar o mundo, diferenciar suas partes, delinear condutas e apresentar aquilo a ser visto, experimentado e vivido. Nesses processos de organização e atribuições de sentidos sobre o mundo, percebemos a atividade jornalística no complexo sistema de definição da realidade social, enquanto ordenação espaço-tempo, sobretudo na definição do que é acontecimento e como deve ser noticiado.

O jornalismo apresenta diversas demarcações referentes a espaços geográficos, como as tradicionais divisões do noticiário por editorias – Cidade, Brasil/País, Mundo/Internacional –, ou ainda as divisões temáticas que remetem às vivências em determinados locais, como por exemplo as coberturas presentes em Cotidiano ou Dia-a-Dia. Podemos nos referir a espaços também com base na definição de campos sociais (BOURDIEU, 1989), em suas práticas e agentes específicos delimitados nos noticiários, como a Política, a Economia, a Cultura, o Esporte, o Turismo, etc. Em suas políticas editoriais, os jornais delimitam sua abrangência (cobertura internacional, nacional ou regionalizada), bem como identificam áreas rurais e urbanas, centro e periferia, espaços públicos e privados. Nessa perspectiva, atribuem papéis aos atores sociais com base nessas demarcações, como espaço do trabalho, do lazer, da educação, do trânsito, da convivência, da saúde, da ciência, da religião, entre tantos outros.

Desse modo, percebemos os conceitos apresentados por Santaella (2007) de “espaço de existência” e “espaço perceptivo” enquanto elementares nas coberturas noticiosas. O primeiro termo remete aos espaços criados pela atividade humana, portanto

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

definidos e construídos pela cultura. O jornalismo se mistura a essas atividades de ordem cultural na organização conjunta dessas espacialidades (nações, regiões, cidades, vilas, casas, etc.). Já o segundo conceito refere-se ao campo de apreensão de sentidos sobre determinado espaço, ao que é percebido e vivido. Analisamos o jornalismo em sua atuação de interligar os indivíduos aos espaços, fornecendo significados para os ambientes, os quais interferem nas experiências pessoais destes espaços.

Os noticiários operam sobre a sociedade, oferecendo não somente modos de interpretar o mundo como também modos de ser e de estar no mundo. Sistemas simbólicos que estabelecem *status* de informação e interesse público oferecem respaldo social e sentimentos de identidade, assim como de alteridade. Alsina (2009) considera que os acontecimentos definem uma sociedade, pois transmitem um imaginário coletivo, projeções sociais e conflitos. “Precisamos levar em conta que os meios de comunicação conformam um horizonte espacial cognitivo e emotivo através do qual se estabelecem as fronteiras que definirão os limites entre o ‘nós’ e o ‘eles’” (ALSINA, 2009, p. 131). Logo, observamos a atuação do jornalismo no estabelecimento ou reforço dessas fronteiras, as quais definem os posicionamentos do próximo e do distante, do familiar e do estranho, ou seja, na construção de discursos de pertencimento. Da mesma forma, o jornalismo tem seu papel legitimado na quebra dessas fronteiras, no sentido de exercer aproximações e interesses ao que é considerado exterior, redirecionando os acontecimentos bem como a noção de entorno. O jornalismo está atrelado, portanto, às reconfigurações da realidade social e das identidades.

Nessa perspectiva de promover a aproximação entre o “eu” e o “outro”, o jornalismo estabelece os espaços de interações e de produção do conhecimento. Basta pensarmos na imprensa, enquanto atividade comunicacional, atuando neste “tornar comum” cotidiano, ou seja, potencializando a comunicação social. As interconexões que se dão nesse espaço próprio do jornalismo fazem percebê-lo enquanto espaço de fluxos, estes que se dão no “encontro” entre recepção e emissão. Para explicar o espaço em que se dá a circulação no jornalismo, Pernisa Júnior (2016) articula o conceito proposto por

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

Donald Woods Winnicott de “espaço potencial”⁴ e os que definem interface, de modo a desenvolver uma argumentação de que o espaço comunicacional baseia-se na ideia de “zona de fronteira”, onde é possível deslocar-se em direção ao “outro”. Conforme o pesquisador, a comunicação – a qual nos proporciona pensar no jornalismo especificamente – configura uma dinâmica de fluxos que fazem as relações entre os campos sociais existirem. Isso quer dizer que deve ser observada enquanto espaço intermediário, nas relações entre dois ou vários campos.

A relação coloca em evidência a existência de dois pontos que se contatam, mas, fundamentalmente, o que se quer observar é a possibilidade de se ter o terceiro termo, colocado não como algo fora da relação, mas como pertencente a ela. No caso de Antonio Fausto Neto, a circulação está nessa posição, não se coloca fora, como algo que ocorra independente da relação. A circulação é parte integrante da relação, ocorrendo em conjunto com ela. Assim, o espaço potencial de Winnicott explica bem a existência deste terceiro ponto, que não fica dentro nem fora, mas “entre”. A comunicação também se dá assim, como um intermediário de uma relação, e só existe porque há a circulação aí também. No entanto, ambas estão contidas em um processo e não fora dele. (PERNISA JÚNIOR, 2016, p. 35)

É possível notar que a formação de espaços na sociedade, tanto culturais quanto perceptivos, requerem considerar a atuação do jornalismo na constituição e transformação de uma ordem simbólica, atuação esta que não se dá em sistemas fechados, mas sim em processos de compartilhamento entre recepção e produção, atividade inferencial. Essa interação pode ser observada na construção de mapas de compreensão sobre os acontecimentos do mundo. Conforme Braga (2019, p. 164), “a dinâmica comunicacional corresponderia a esse trabalho entre diferentes elementos compartilhados – e a um processo de interações que, por sua vez, tensiona e modifica o anterior compartilhado”.

Seguindo esse viés, dedicamo-nos a analisar as relações entre jornalismo e fotografia na compreensão das espacialidades, no que diz respeito às experiências

4 O espaço potencial é descrito por Winnicott como um espaço relacional, de fronteiras indeterminadas, em que acontece a atividade criativa (brincar), o que está relacionado a toda experiência cultural do indivíduo e das percepções do mundo ao redor. WINNICOTT, D. W. **O brincar e a realidade**. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

perceptivas, culturais e cotidianas do existir e deslocar-se em direção ao “outro”. Traçar características dos regimes de visualidade articulados ao jornalismo serve de contexto para analisar visibilidades, significações e identificações.

2. O fotojornalismo enquanto interface espacial

As fotografias integraram uma ordem visual no jornalismo ainda no final do século XIX, quando os jornais passaram a utilizá-las em substituição às ilustrações articuladas aos textos. Contudo, foi na primeira metade do século XX que a fotografia de imprensa demonstrou toda a sua força enquanto produto e produtora de uma maneira de ver o mundo, demonstrando a dinâmica industrial da sociedade, a valorização da precisão nos modos de vida urbana e, assim, uma consciência de realismo prestada às imagens sob o regime da objetividade (BUTONI, 2011). Noticiar, portanto, era produzir esclarecimentos sobre os acontecimentos do mundo e também criar visibilidades modernas (ROUILLÉ, 2009).

A fotorreportagem moderna nasce com as revistas ilustradas alemãs após a Primeira Guerra Mundial, as quais ditaram os ideais jornalísticos das publicações consideradas da “era de ouro” como a *Vu*, *Regards*, *Picture Post*, *Life*, *Paris Match* e, no Brasil, *O Cruzeiro* (SOUSA, 2002). As revistas ilustradas também formaram as bases do discurso visual dos jornais diários, considerando, como importantes influências, as práticas documentais e o interesse pela fotografia da vida cotidiana, em que pessoas e lugares comuns ganharam relevância em relação às figuras públicas. Houve ainda a composição de um “mosaico” fotográfico, no qual os veículos contavam as histórias em substituição às imagens isoladas, além do estabelecimento de alguns gêneros voltados ao jornalismo: fotografia cômica (não posada), foto-ensaios e fotorreportagens.

Melhorias técnicas e novas configurações da imprensa possibilitaram coberturas fotográficas de grandes acontecimentos – com destaque para a Segunda Guerra Mundial –, as quais ditaram novos horizontes para o jornalismo visual. O pós-guerra foi uma época marcada pela profissionalização do fotojornalismo com o discurso de que era o

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

meio para obtenção do registro fiel dos fatos, e, desse modo, o repórter fotográfico assumiu o papel de testemunha ocular da história. Nesse período, aconteceu o reconhecimento da autoria na fotografia, bem como a valorização das coberturas de relevância histórica, com destaque para o estabelecimento das agências fotográficas como a *Reuters*, a *Associated Press* e a *Magnum*. As agências tiveram papel decisivo na criação de uma visualidade, com um trabalho voltado para a inscrição do público leitor em novos espaços da sociedade. A imprensa da época definiu os valores jornalísticos baseados no caráter testemunhal do trabalho fotográfico, este que proporcionava sentidos de deslocamentos e aproximações desse público a diferentes “mundos”.

Conforme Sontag (1981), a fotografia tem o poder de propiciar presenças e a sensação de posse de determinados assuntos. Por isso, encontramos-nos numa posição de consumidores de acontecimentos, e isso define a importância da imagem fotográfica como meio através do qual um número cada vez maior de eventos penetra em nossa experiência, já que possui capacidade de propiciar-nos conhecimentos dissociados da experiência e independentes dela. Para a autora, a fotografia acrescenta vastas quantidades de material que jamais chegamos a ver e redefine a realidade. A exploração e duplicação fotográfica do mundo fragmenta a continuidade e alimenta as peças de um interminável dossiê (SONTAG, 1981, p. 150).

O modo como foi concebida a informação pela imagem – da ampliação do espaço dado à fotografia nos jornais e revistas até a importância do dispositivo enquanto prolongamento do olhar do repórter fotográfico – resumiu, de certa forma, o fotojornalismo no século XX. Guerras, desastres, efeitos de crises econômicas, denúncias, personagens e cotidianos governamentais, paisagens exóticas, culturas isoladas dos grandes centros, ritos religiosos, estrelas do cinema, patrimônios arquitetônicos e festas populares direcionaram os espaços da fotografia jornalística e incorporaram elementos aos artefatos culturais da sociedade moderna, por vezes sob estereótipos. A expansão da cobertura fotográfica de acontecimentos em territórios cada vez mais amplos incluiu pessoas e situações dentro dos espaços socioculturais, da identidade e da vida pública, por meio das representações.

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

Como afirma Ferrara (2008), a reprodutibilidade técnica, como princípio básico e definitivo do modo de produzir espaços, pensamentos e comportamentos, faz emergir a consciência da imagem técnica como outra possibilidade de ver e de rever o mundo. Leva ao entendimento de que o espaço social constitui outra maneira de entender o mundo, a cultura que o representa e o homem que se comunica pela maneira como, através da técnica, transforma e se apropria daquela espacialidade.

A imagem técnica inaugura, portanto, a possibilidade de entender que o espaço se faz representar através de espacialidades que, por sua vez, o fazem representável e revela a possibilidade que permite produzir imagens e, paradoxalmente, no plano da cultura, reproduzir a mesma capacidade perceptiva e cognitiva que a revolução industrial mecânica havia inaugurado e ensinado. Trata-se de um drible cultural que faz com que a técnica se expanda para muito além dela. A consciência da articulação entre espaço, imagem, imaginário e cultura transforma a visibilidade em visibilidade ou juízo daquilo que se vê e se comunica. (FERRARA, 2008, p. 63)

Para Vilches (1987), o fotojornalismo organiza visibilidades e compreensões, formas de expressão e leituras e isso é possibilitado pela combinação de linguagens. Trata-se de uma atividade artística e informativa, de crônica social e memória histórica, organizada em estruturas de transformação do fato em notícia que se estabelecem também a partir das expectativas do leitor, sobretudo em relação ao veículo de comunicação. A organização da notícia visual permite estabelecer relevâncias e formas de criar visibilidades ou invisibilidades dos espaços de maneira geral. Uma produção simbólica que não é definida apenas pelas imagens fotográficas, mas sim compõe todo um sistema de interconexões com os textos e outros tipos de imagens. Nesse sentido, a linguagem fotojornalística atua na constituição das espacialidades, possibilitando a construção de cenas, formas de expressão sobre os espaços, lançando modos de ver, de conhecer os acontecimentos bem como de transformar realidades.

As imagens consideradas jornalísticas exploram diferentes aspectos do evento, com o objetivo de demonstrar a potencialidade da informação. Nesse sentido, o caráter noticioso, o documental e o ilustrativo estabeleceram uma ordem simbólica do fotojornalismo e, assim, definições para os acontecimentos. O “interessante” de que trata

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

Sontag (1981), enquanto valor-notícia, definiu modos de abordagem de acontecimentos e aspectos da linguagem fotojornalística. Dessa forma, códigos passaram a fomentar rotinas e convenções das fotografias jornalísticas na cultura dos meios impressos, como por exemplo: enquadramentos no que é significativo em uma cena vasta ou escolha por planos de dramaticidade; movimento congelado; escolha de um único centro de interesse e sem interferências na cena; preenchimento de enquadramento para obtenção de efeito unificado; utilização expressiva da profundidade de campo; localização da ação; relação espaço-tempo e obtenção do envolvimento do leitor como forma de comunicabilidade (SOUSA, 2002; KOBRE, 2011).

Ainda conforme essas convenções, as fotografias devem identificar paisagens e indivíduos que conferem o *status* de acontecimento para a cena, sendo essencial que o segundo plano agregue valor ao que está em primeiro plano, de modo que se estabeleça uma relação entre figura e fundo. O enquadramento fotográfico – espaço da realidade visível representado – também permite determinar a abrangência do fato, indicando a relevância do entorno enquanto conteúdo expressivo e informativo.

A linguagem fotojornalística consiste também em estabelecer diálogos entre áreas nítidas e não nítidas, cores, contrastes, texturas e sensações – de movimento, equilíbrio, concentração, dispersão ou tensionamentos. Além dos enquadramentos, ângulos da câmera e criação de volume fornecem informações sobre tamanhos, distâncias ou mesmo podem distorcer essas informações. Assim como a escolha da iluminação determina as relevâncias da informação visual, a organização dos elementos dentro do quadro permite identificar o que desencadeia o acontecimento, transformado em informação. A escolha pela fotografia horizontal ou vertical também orienta em relação ao tratamento dado às mensagens visuais. Posições e tamanhos das imagens no mosaico da página constituem escolhas por pontos de vista e sentidos para as mensagens. A narrativa visual é composta ainda pelas definições por uma imagem síntese ou por várias menores, formando sequências fotográficas.

Para ser considerada jornalística, a fotografia demonstra o fato ou acontecimento estabelecendo uma relação sujeito-circunstância-ambiente, de modo a exprimir a situação e o assunto em uma relação espaço-tempo (LIMA, 1988). Portanto, convencionou-se que

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

a qualidade informativa da fotonotícia ou fotorreportagem consiste em condensar significados sobre determinado acontecimento ou conjuntura social. Princípio que norteia seleção, tematização, lógicas produtivas e de reconhecimento, relações entre jornalismo e sociedade que demarcaram o espaço comunicacional.

Na contemporaneidade, porém, dois fatores transformaram contextos sociais e, assim, os espaços de vivência entrelaçados aos da comunicação midiática (SANTAELLA, 2007), redefinindo o fotojornalismo enquanto interface espacial: a TV assume o papel da informação visual na sociedade e a visualidade inscreve-se na cultura digital. A fotografia de imprensa rompe com o regime visual que caracterizou a sociedade moderna a partir da vigência da TV no cotidiano da população, já que esta passa a responder pelos valores-notícia do instantâneo, da atualidade e da verdade (ROUILLÉ, 2009), antes legitimados pela relação fotografia e jornalismo. Além disso, o final do século XX foi marcado pelo processo de adoção das tecnologias digitais na atividade jornalística. Dois deslocamentos importantes que redefinem os espaços comunicacionais praticados na atualidade.

3. Multimídia e imersão na fotografia jornalística do ciberespaço

A digitalização de vários processos comunicacionais da sociedade, entre eles do jornalismo, configurou o ciberespaço que, conforme Santaella (2007, p. 178), é o espaço informacional das conexões de computadores ao redor do globo – sendo que hoje podemos incluir os variados dispositivos móveis no conceito –, espaço global e pluridimensional. O que caracteriza prioritariamente o ciberespaço é a “habilidade para simular ambientes dentro dos quais os humanos podem interagir, ambientes, aliás, que só funcionam como tal pelo agenciamento do visitante”. Ainda conforme a teórica, “o acesso ao ciberespaço se dá por meio de interfaces que nos permitem penetrar em seus interiores e navegar a bel prazer pela informação”. Podemos reconhecer na cultura digital as mudanças que dizem respeito aos espaços perceptivos e de existência, estas que acontecem nos territórios e contextos sociais e geográficos, bem como nas linguagens e

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

condições de deslocamentos e aproximações por meio da informação, o que marca a fluidez dos tempos atuais.

Ferrara (2008, p. 67) considera que as mudanças dos cenários da comunicação na sociedade se fazem presentes nas metrópoles urbanas, as quais se tornaram territórios de espetáculos, “uma vitrine avassaladora de formas e materiais, de imagens e de imaginários não vividos, porém consumidos”. Transformam-se os desenhos dos territórios, os domínios do público e do privado, assim como as interações, que passam a acontecer a distância. O espaço social assume seu caráter midiático. “Assim, a mediação que decorria das próprias características construtivas das espacialidades da cidade cosmopolita se transformam em mídia e programa comunicativo” (FERRARA, 2008, p. 69).

Com as tecnologias da informação integrando o mundo em redes globais de instrumentalidade (CASTELLS, 2020), alteram-se as técnicas de produção, a circulação e as bases que direcionam os modos de ver, receber a informação e compartilhá-la. Fontcuberta (2016) observa este fenômeno comunicacional sob a perspectiva da “pós-fotografia”, termo que utiliza para explicar o atual momento em que uma “fúria” de imagens consolida a sociedade hipermoderna e hipertecnificada. Para o teórico, a “pós-fotografia” faz referência à fotografia que flui no espaço híbrido da sociedade digital e é consequência da superabundância visual. Dessa forma, vivenciamos uma realidade social e política feita de imagens digitais, que não apenas são produzidas em grande quantidade – Fontcuberta se refere a uma “contaminação imagética” – como também circulam em velocidade vertiginosa.

No que diz respeito ao fotojornalismo, a chegada das lógicas de produção e consumo em mídias digitais se deu de modo progressivo. Durante um tempo razoável, conviveram processos híbridos entre a tecnologia analógica e a digital, o que marcou a fase pré-adaptativa nas redações. Concluído o período de transição, chega-se à fase adaptativa, em que as práticas em fotojornalismo eliminaram todos os dispositivos de ordem analógica. A terceira e atual etapa é marcada pela convergência, com uso generalizado dos recursos digitais em todas as etapas do fluxo de trabalho, incorporação

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

de elementos multimídia, circulação em multiplataforma, polivalência profissional e organização de coberturas por cooperação (SILVA JR., 2020).

A emergência dos dispositivos móveis fez o termo “*online*” deixar de ser sinônimo de computador pessoal, e as narrativas jornalísticas espalharam-se por plataformas digitais, acessadas em *smartphones*, *tablets*, sistemas de Internet das Coisas (*Internet of Things* - IoT) e outros dispositivos inteligentes. A mudança reconfigurou as relações espaço-temporais e provocou mudanças estruturais na narrativa e na forma como esta se desenvolve dentro de um novo ecossistema midiático, marcado pela ubiquidade e pela mobilidade. O jornalismo móvel tem impactado a criação de espaços virtuais e os modos de circulação pelos espaços geográficos. Entre os componentes de mudança, está a linguagem fotojornalística em modelo compositivo que preza pela verticalidade, *design* de toda a notícia pensado para dispositivos móveis, contínuo multimídia, exploração de bases de dados (CANAVILHAS et al., 2017) e mobilização temática voltada para a participação em espaços urbanos e comunitários. A fotografia jornalística apresenta, em sua materialidade, as transformações em sua função social e histórica de realizar interseções e dimensionar espacialidades.

Portanto, as configurações da sociedade em rede trouxeram não só mudanças para o espaço comunicacional – os espaços *ciber* atuais –, como também para as apropriações dos espaços de existência. A organização material das práticas sociais funcionam através de fluxos; os espaços de existência passam a ser interfaceados pelos de fluxos por meio dos dispositivos de conexão às informações digitais. “Assim, o conceito de espaço digital evidentemente se transforma à medida que se funde com o espaço físico no ato mesmo em que se dão as conexões” (SANTAELLA, 2007, p. 186).

Enquanto o jornalismo móvel estruturou-se para uma notícia de circulação mais rápida, o ambiente virtual e convergente também possibilitou novos contextos para os conteúdos de leitura mais longa e abordagem mais aprofundada, em que o interagente precisar dedicar mais tempo. Veículos informativos passaram a explorar a grande reportagem multimídia, herança do jornalismo de revista e das reportagens fotográficas, as quais dialogam com aspectos documentais. De acordo com Longhi e Winkes (2015), trata-se de um texto que preza pela apuração, contextualização e aprofundamento – o

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

chamado *longform* – contendo elementos multimídia, como gráficos interativos, *slideshows*, vídeos, biografias e textos verbais, além de todo um *design* responsivo. A grande reportagem multimídia consolida-se enquanto gênero específico no webjornalismo. Mais do que definir enquadramentos, angulações e composições visuais que possibilitem dar sentidos às espacialidades enquanto acontecimentos midiáticos, o conteúdo expressivo das fotorreportagens multimídia se destaca por favorecer a sociabilidade em rede, interconectando espaços físicos e virtuais⁵.

A interatividade e as diversas formas de fruição e apropriação das imagens associadas à cultura participativa (JENKINS, 2009) também baseiam hoje o que ficou conhecido como jornalismo imersivo, traçando novos espaços das experiências noticiosas no ambiente virtual. Conforme Longhi (2017), há algum tempo o ciberjornalismo vem se ocupando de produzir narrativas imersivas, incluindo imagens em 360 graus (estáticas ou em movimento), simulações em terceira dimensão (3D) com imagens de síntese e a Realidade Virtual e/ou Aumentada, sendo que o conteúdo pode ser experimentado de formas distintas, envolvendo ou não a utilização de dispositivos especiais, como fones e óculos. Veículos jornalísticos utilizam ainda imagens fotográficas feitas por drones e satélites, muitas delas a partir do *Google Street View* (GSV), com a criação de possibilidades de deslocamento horizontal e vertical. O jornalismo imersivo visa levar o interagente ao ambiente do acontecimento, proporcionando uma experiência em primeira pessoa, de “dentro da cena”.

As técnicas que caracterizam as narrativas imersivas têm sido utilizadas também em webdocumentários e reportagens multimídia – por conta disso os conceitos se

5 A seção “Tudo Sobre” (<https://www1.folha.uol.com.br/tudosobre/>) do jornal *Folha de S.Paulo* foi um espaço criado para se dedicar às reportagens especiais multimídia do veículo. *Gazeta do Povo* e *Zero Hora* também se destacam pela utilização dos elementos multimídia em algumas de suas reportagens. A maioria dos conteúdos está disponível apenas para assinantes. Destacamos aqui algumas produções mais recentes do jornalismo brasileiro, de acesso livre e vencedoras de prêmios: “Simulação mostra quais crianças são adotadas (e quais não são) no Brasil”, do Estadão (<https://arte.estadao.com.br/brasil/adocao/criancas/>) ; “Ameaças, milícias e morte: a nova cara do Velho Chico” (<https://reporterbrasil.org.br/velhochico/>), da ONG *Repórter Brasil*; “A mão invisível da milícia” (<https://noticias.uol.com.br/reportagens-especiais/com-milicia-em-expansao-confrontos-policiais-no-rio-miram-traffic-e-somam-so-3-em-areas-de-milicianos/#cover>), do portal UOL. Destacamos também as premiadas “El Caribe turbio”, do jornal *El País* (<https://elpais.com/especiales/2019/frontera-sur/capitulo-1/>) e “Venezuela, o paraíso dos contrabandistas” (<https://smugglersparadise.infoamazonia.org/>).

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

misturam em certa medida. Os veículos *The New York Times* e *The Guardian* são considerados pioneiros em experiências imersivas e também mantêm seções específicas em seus *websites* para esse tipo de produção⁶. No Brasil, o jornal *Folha de S.Paulo*, através da *TV Folha*, realiza o projeto *Folha 360*⁷, em que disponibiliza fotografias e vídeos de reportagens e também produções isoladas realizadas com a técnica 360 graus.

Esses exemplos de narrativas jornalísticas mesclam possibilidades da conectividade, interface e espacialidade. Partindo de uma análise da fotografia jornalística, a captura de uma cena em sua totalidade – 360° ou esférico – passa a permitir diversos pontos de vista e atuação sobre as imagens, experiências sensoriais possibilitadas na interconexão entre espaços físicos e ciberespaço, através da visualidade.

A hipertextualidade, em conjunto com a multimedialidade e a interatividade, facilitam a produção de narrativas convergentes e imersivas que, aliadas à memória e à personalização, permitem ainda incrementar a contextualização dos factos, valorizando elementos que fortalecem as narrativas de aprofundamento. (CANAVILHAS *et al*, 2017, p. 328)

A imersão é a experiência de sermos transportados para um lugar primorosamente simulado. Conduz, portanto, a um estado de percepção que pode ser explorado por narrativas que esmaecem as fronteiras entre representação e mundo real. O ambiente de imersão traz consigo o sentido de agência, ou seja, a capacidade gratificante de realizar ações significativas e ver os resultados das decisões e escolhas: os prazeres do jogo, da aventura e de navegar pelos ambientes virtuais (MURRAY, 2003). Desse modo, o espaço midiático convoca para dentro desses processos jornalísticos a figura do interator – seguindo o termo de Murray (2003) –, pois a atividade ligada à fotografia na narrativa imersiva envolve a agência enquanto mecanismo de fruição, apropriação e transformação.

6 O *NYTimes.com* possui a seção “Immersive (AR/VR)” em seu website, que reúne produções específicas em jornalismo imersivo (<https://www.nytimes.com/spotlight/augmented-reality>). Da mesma forma, o *The Guardian* disponibiliza o “TheGuardianVR” (<https://www.theguardian.com/technology/ng-interactive/2016/nov/10/virtual-reality-by-the-guardian>). A maioria dos conteúdos está disponível para assinantes.

7 Folha 360°: https://www.youtube.com/playlist?list=PLEU7Upkdqe7FmG6wsKkFkY1ay_IAT1M25.

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

A fotografia é expansiva, não somente pelas conexões que se dão com vídeos e iconografia como também devido à extensa atividade interativa, provocando o protagonismo das imagens nas reportagens digitais.

4. Experiência espacial e os elementos de (re)significação das reportagens: os casos das narrativas digitais do *World Press Photo 2021*

As características da multimídia e da imersão são reconhecidas enquanto elementos da fotografia jornalística no webjornalismo. O maior prêmio internacional de fotojornalismo, o *World Press Photo* (WPP), criou uma divisão específica chamada *Digital Storytelling Contest* (Concurso de narrativa digital)⁸, incluindo as categorias *Short Form* (formato curto), *Long Form* (formato longo) e *Immersive Storytelling* (narrativa imersiva). O *World Press Photo*, existente desde o ano de 1955, sempre foi tradicional por reconhecer trabalhos fotográficos de uma única exposição, contribuindo para o jornalismo visual. As fotos são julgadas em termos de suas percepções precisas, justas e visualmente atraentes. Quando o prêmio passou a incluir as narrativas digitais, foram considerados na esfera da fotografia os curta-metragens documentais e as produções interativas de jornalismo visual possibilitadas pelas tecnologias digitais. Nesse concurso de narrativa digital, são julgados histórias e projetos visuais interativos que incluem fotografias e vídeos em combinação com animações, gráficos, ilustrações, sons e textos, de modo a criar uma experiência imersiva e/ou inovadora para o usuário (PHOTO, 2021).

Das nove produções indicadas ao concurso *World Press Photo 2021* de narrativas digitais, seis foram agrupadas como curtas metragens documentais e três como interativas. Optamos por analisar os casos das três reportagens interativas, especificamente em como a fotografia jornalística atua na construção do acontecimento midiático e o que podemos identificar de possíveis reconstituições do papel do

⁸ Concurso de narrativa digital do WPP: <https://www.worldpressphoto.org/collection/digital-storytelling-contest>.

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

testemunho, das subjetividades na narraiva visual e da experiência espacial provocada pela reportagem na ambiência virtual.

*Birth in the 21st Century*⁹ (No original “Parir en el siglo 21” - Nascimento no Século XXI) possibilita que o(a) internauta interaja com as histórias de cinco mulheres durante o período de gravidez até o momento do parto, com o foco nas escolhas pelo parto humanizado realizado no Hospital Universitario de La Plana, em Villarreal, Espanha. A reportagem apresenta formulários interativos ao longo das histórias e permite a construção de um plano de parto humanizado, além de uma série de gráficos interativos com dados locais e regionais sobre a temática.

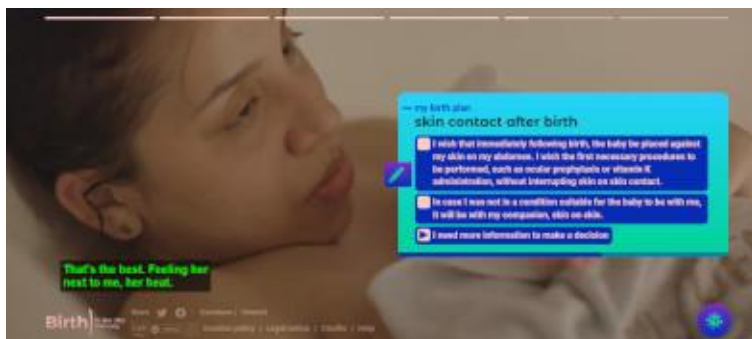


Figura 1: *Print* de uma cena da reportagem em que é possível visualizar o plano de parto humanizado e interativo que se abre na tela durante a história narrada. Fonte: <http://lab.rtve.es/webdocs/parto-respetado/en/>

*Ukraine: Grey Zone*¹⁰ (Ucrânia: Zona Cinza) traz histórias de integrantes de comunidades mineiras divididas pela guerra no leste da Ucrânia. Estruturada em capítulos, a reportagem interativa apresenta os contextos e rotinas de quem luta nas trincheiras e de quem vive bem próximo a estas. A narrativa possui forte presença de fotografias, bem como explora a combinação dos elementos visuais com os sonoros em diversas cenas, além da estrutura em hipertextos.

⁹ Birth in the 21st Century: <http://lab.rtve.es/webdocs/parto-respetado/en/>

¹⁰ Ukraine: Gray Zone: <https://pilkojizona.lrt.lt/chapter/intro>

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.



Figura 2: Uma das fotografias da primeira parte da reportagem, a qual apresenta histórias de pessoas que vivem na chamada zona cinza da Ucrânia. Fonte: <https://pilkojizona.lrt.lt/chapter/intro>

*Reconstructing seven days of protests in Minneapolis after George Floyd's death*¹¹ (Reconstruindo sete dias de protestos em Minneapolis após a morte de George Floyd) fornece, por meio de elementos multimidiáticos e interativos, um quadro completo da primeira semana de protestos em Minneapolis, Estados Unidos, após o assassinato do homem negro George Floyd por um policial. A reportagem combina e mapeia 149 vídeos de transmissão ao vivo que, conforme a descrição fornecida pelos produtores, são conteúdos gerados por usuários das redes digitais “usados sem precedentes” pelos veículos jornalísticos.

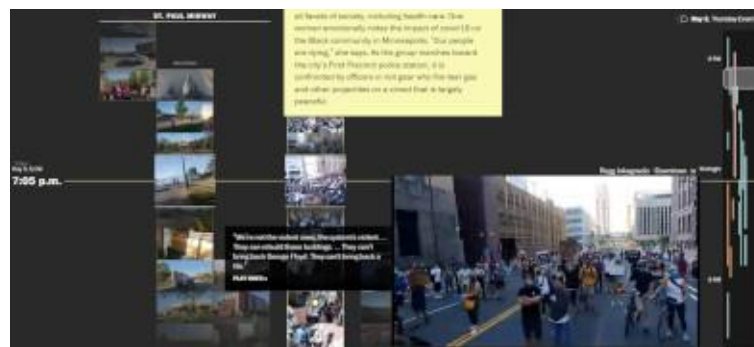


Figura 3: Parte do mosaico de imagens que compõe a reportagem, formando uma linha do tempo. Cada imagem é um vídeo produzido por manifestantes e faz o *link* para a rede social onde está hospedado o conteúdo, como uma rede de *streaming*. Fonte:

<https://www.washingtonpost.com/graphics/2020/national/live-stream-george-floyd-protests/>

¹¹Reconstructing seven days of protests in Minneapolis after George Floyd's death: <https://www.washingtonpost.com/graphics/2020/national/live-stream-george-floyd-protests/>.

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

Esses três casos, cada um com sua especificidade no que diz respeito ao jornalismo visual, apresentam características de produções interativas em jornalismo digital e também de grandes reportagens multimídia, o que mais nos interessa analisar neste artigo. Nessas produções, percebemos as fotografias interconectadas a diferentes gêneros jornalísticos e linguagens, compondo uma estrutura hipertextual. Tal característica é perceptível nas descrições das equipes de produção, em que são listados diferentes profissionais e áreas de atuação, como as de efeitos sonoros, visualização de dados, *motion graphics e webdesign*. Essas associações de linguagens em diálogo com a fotográfica expõem, ainda, as potencialidades imersivas das narrativas, a leitura aprofundada e os estímulos sensoriais proporcionados pela computação, temática de que trata Murray (2003).

As ressignificações da reportagem na ambiência digital compreendem, no cenário atual, as transformações nos espaços de circulação jornalística em que novas redes interativas conectam as pessoas a partir dos aparatos tecnológicos de comunicação – as plataformas digitais. Nesse sentido, uma característica relevante é de que as narrativas jornalísticas demonstram, cada vez mais, as combinações entre vídeo, fotografia e iconografia, demonstrando o que Fontcuberta (2016) considera como o fenômeno da “pós-fotografia”. Para o teórico, a imagem flui pelos espaços híbridos da sociabilidade digital, o qual é consequência de uma superabundância visual, da permanente dissolução de formatos e regimes visuais consolidados. Percebe-se as relações híbridas da fotografia e os elementos que buscam fazer dessas produções narrativas imersivas, bem como as matrizes jornalísticas que delimitaram os espaços da informação visual nessas reportagens.

Para Santaella (2013), os espaços da comunicação midiática foram fundidos com a vigência da cibercultura, de forma que imprensa, audiovisual e informática representam, atualmente, uma era de hibridações ainda mais radical e abrangente. Desse modo, fotografia, cinema e vídeo são transformados pela linguagem computacional configurando novas formatações, como por exemplo, as narrativas ampliadas, a artemídia e o cinema expandido. A contemporaneidade se destaca pelas misturas entre processos artesanais, imagens técnicas, diagramas e infográficos, em constantes experiências

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

estéticas que formatam as condições do jornalismo visual no cenário digital, o que é bastante perceptível na estrutura dessas narrativas digitais indicadas ao WPP.

As fotografias estruturam as narrativas e são trabalhadas dentro das propostas de interface e navegabilidade pelas reportagens. Observamos o uso recorrente de tecnologias que caracterizam não somente o universo representacional dos acontecimentos como também todo o contexto de espacialidade criado, a partir da imersão: uso de imagens captadas por drones, fotografias 360° e efeitos especiais a partir de fotografias, contribuindo para a sensação de continuidade espacial. Por meio da imagem fotográfica, essas formas narrativas permitem novas apropriações do que se concebe por espaços públicos, cidades e paisagens, bem como de atuação sobre as questões que afetam a cultura, os cotidianos, a comunicação. O que nos faz lembrar da descrição de Fontcuberta (2016) para o fenômeno pós-fotográfico de que, na sociedade hipermoderna, habitamos as imagens e as imagens nos habitam e nos fazem viver.

O fotojornalismo praticado em tais narrativas traz toda uma bagagem da linguagem e noticiabilidade clássicas, sobretudo a partir das influências do estilo documental. Essa observação remete ao tema do ecossistema midiático (CANAVILHAS, 2017), nas mutações e combinações existentes na mídia fotografia e como estas se apresentam nas formas de comunicação da sociedade. As concepções que ligam a fotografia à experiência de navegação em uma grande reportagem ou mesmo à imersão, nesses casos vencedores do *World Press Photo* 2021, leva à noção de reconstituição das espacialidades – de existência, culturais e comunicacionais – e de simulação de situações, porém a partir de formas personalizadas. As imagens nas três reportagens analisadas compreendem papéis de condutoras da interação e da narrativa. As fotorreportagens materializam um jornalismo de profundidade e as relações híbridas de linguagens transportam o interagente para um gênero jornalístico de caráter documental e investigativo na ambiência digital, buscando diálogos com a imersão, a partir dos gráficos.

Ao navegarmos pelos conteúdos das reportagens, percebemos os elementos do *design* responsivo, a imagem fotográfica que visa favorecer uma cultura participativa e os trânsitos de informações pelas redes digitais, além de constantes simulações em 3D

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

compondo o jornalismo de dados. São perceptíveis as conexões das imagens fotográficas com conteúdos audiovisuais, efeitos sonoros, mapas de visualização de dados e estímulos sensoriais proporcionados pela computação. Portanto, demonstram que estão distantes do seu lugar tradicional nas reportagens e se inscrevem nas mudanças do espaço comunicacional.

Essas narrativas modificam, portanto, a concepção de testemunho na reportagem fotográfica e também o papel das subjetividades na informação visual. As imagens sintéticas no jornalismo cedem lugar às que proporcionam olhares ampliados sobre as cenas, movimentos, escolhas de enquadramentos e ângulos de visão. Possibilitam ainda a seleção de caminhos para a interação com os acontecimentos representados nas narrativas.

5. Considerações finais

Desde a sua vigência no jornalismo, a fotografia direcionou olhares para os diferentes espaços da sociedade, seja enquanto formas de delimitar territórios – no sentido mais amplo do termo, como vimos – ou mesmo em afirmar o seu próprio espaço na representação de mundos. Portanto, essas imagens, via práticas sociais, consolidaram linguagens, formatos, “modos de ver” e de criar espacialidades. Quando a fotografia jornalística passa a ocupar as lógicas de funcionamento e interação do ciberespaço, as trocas simbólicas que se dão nos fluxos das redes criam questões imperativas para as imagens; uma nova paisagem comunicacional se forma com a circulação de notícias em dispositivos digitais, assim como novas performatividades. As fotografias são publicadas e visualizadas em tempo real, seguem regimes de compartilhamento, e as autorias são remodeladas no contexto do jornalismo móvel.

Porém, nos dedicamos a analisar neste artigo as ressignificações do fotojornalismo referentes a sua trajetória na reportagem. Os elementos multimidiáticos já estão bastante presentes nas grandes reportagens, e, atualmente, as narrativas imersivas no jornalismo passam por variados processos de experimentação e expansão nos ambientes virtuais. Essas produções, as quais contam com a inserção de aparatos

direitos humanos, políticas identitárias, imaginários de resistência.

tecnológicos para criar conceitos renovados de interação, trazem a proposta de novas experiências com a informação; uma nova ordem visual de construção dos acontecimentos e uma compreensão alargada destes, devido à estrutura participativa nas abordagens de temas que exigem investigação, profundidade e contextualização.

Percebemos, nas reportagens interativas indicadas ao prêmio do *World Press Photo*, tentativas de direcionamento a um jornalismo inovador, baseado na ação desse novo interagente e na ampliação das interfaces constituindo as narrativas sobre os acontecimentos. Nesse sentido, a fotografia, ao mesmo tempo em que potencializa a imersão nas narrativas, é capaz de produzir a aproximação necessária ao espaço do “outro”? As premiações de reportagens multimidiáticas e imersivas podem indicar vias de investigações sobre como o jornalismo visual da atualidade pode relativizar distâncias e provocar descentramentos da sociedade. Da mesma forma, as produções reconhecidas abrem questões sobre se a encenação de experiências proporcionada pela tecnologia da imagem é capaz de conectar os conceitos de visibilidade e sensibilidade. Os exemplos estudados chamam a atenção para como a fotografia é utilizada na narrativa jornalística imersiva na representação da realidade em termos de espaço do acontecimento e de espaço do sujeito contemporâneo.

6. Referências bibliográficas

ALSINA, Miguel Rodrigo. **A construção da notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009. 351p.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. 314p.

BUITONI, Dulcília. **Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem**. São Paulo: Saraiva, 2011.

BRAGA, José Luiz. O que a comunicação transforma? In: BRAGA, José Luiz [et al.] (org.). **Dez perguntas para a produção de conhecimento em comunicação**. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2019. 1 recurso online. p. 161-177. Disponível em: <https://www.midiaticom.org/files/10perguntascomunicacao.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2021.

CANAVILHAS, João; BACCIN, Alciane; SATUF, Ivan. Era pós-PC: a nova tessitura da narrativa jornalística na web. In: **NARRATIVA E MEDIA: gêneros, figuras e contextos**.

**direitos humanos,
políticas identitárias,
imaginários de resistência.**

Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017. p. 317-344. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/144048545.pdf>. Acesso em: 6 ago. 2021.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 21 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Os territórios culturais do espaço. In: FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Comunicação espaço cultura**. São Paulo: Annablume, 2008. p. 59-69.

FONTCUBERTA, Joan. **La furia de las imágenes**: notas sobre la postfotografía. Vigo: Ed. Galaxia Gutenberg, 2016.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Comunicação e identificação**: ressonâncias no jornalismo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009. 432p.

KOBRE, Kenneth. **Fotojornalismo**. Uma abordagem profissional. 6.ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. 520p.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988. 120p.

LONGHI, Raquel Ritter. Narrativas imersivas no ciberjornalismo. Entre interfaces e realidade virtual. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 5, n. 2, pp. 224-234, dez. 2017.

LONGHI, Raquel Ritter; WINQUES, Kérley. O lugar do longform no jornalismo online. **Brazilian Journalism Research**, Brasília, UnB, v. 1, n. 1, 2015. pp. 110-127.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck**. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

PERNISA JÚNIOR, Carlos. A circulação no jornalismo e na comunicação. In: PERNISA JÚNIOR, Carlos. **A circulação no jornalismo**: o terceiro polo em busca de seu espaço. São Leopoldo, RS: Ed.UNISINOS, 2016. p. 19-45.

PHOTO, World Press. 2021 Digital Storytelling Contest. Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/digital-storytelling-contest>. Acesso em: 27 jul. 2021.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.

SANTAELLA, Lucia. Espaços líquidos da mobilidade. In: SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007. p. 155-187.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação ubíqua**: repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

SILVA JR., José Afonso da. Cinco hipóteses sobre o fotojornalismo em cenário de convergência. In: SOUSA FILHO, Washington José de., FONSECA, Adalton dos Anjos (orgs). **GJOL 20 anos**: trajetória da pesquisa na pós-graduação. Salvador : EDUFBA, 2020. pp. 213-229.



XIV SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM CIBERCULTURA
UNIP – online – 01, 02, 03 e 04 de dezembro de 2021

**direitos humanos,
políticas identitárias,
imaginários de resistência.**

SONTAG, Susan. **Ensaios sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Ed. Arbor, 1981. 198p.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto, 2002. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>>. Acesso em: 5 ago. 2019.

TRAQUINA, Nelson (Org.). **Teorias do jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2005.

VILCHES, Lorenzo. **Teoría de la imagen periodística**. 2.ed. Barcelona: Paidós, 1997.