



Moisés de Lemos Martins & Manuel Pinto (Orgs.) (2008)
Comunicação e Cidadania - Actas do 5º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação
6 - 8 Setembro 2007, Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (Universidade do Minho)
ISBN 978-989-95500-1-8



Reportagem fotográfica e liberdade na construção narrativa: diálogos possíveis

MARIA ZACLIS VEIGA FERREIRA

Centro Universitário Positivo – UnicenP ~ zaclis@unicenp.edu.br

Resumo:

A construção de uma reportagem fotográfica depende de inúmeras fases, desde a concepção do tema até a edição do material coletado. Os objetivos deste ensaio são refletir sobre a organização da narrativa a partir da estruturação, captação e edição de material fotográfico jornalístico, e observar como a subjetividade, inerente ao repórter fotográfico, pode acrescentar ao conjunto narrativo novas interpretações daquilo que registra.

O estudo tem como base fotografias que compõem reportagem sobre um mosteiro rural na cidade de Ponta Grossa, no Brasil. Por se tratar de um mosteiro Beneditino onde os monges vivem em sistema de reclusão, este ensaio também aborda duas interferências na estrutura da narrativa: uma decorrente das decisões temáticas e técnicas, e outra da evolução do relacionamento entre fotógrafa e fotografados.

As imagens foram organizadas em pranchas divididas nas categorias tema e data do registro. A primeira procura desvendar como se dá o percurso temático e indicar as estruturas de organização de um conjunto de fotografias que pretende contar um história de forma jornalística. O roteiro de intenções foi dividido tomando como base a pragmática *Ora et Labora*, essência da Ordem Beneditina. Foram registradas, portanto as atividades cotidianas, a conjunção entre oração e trabalho, a passagem do tempo indicada pelo silêncio da contemplação e o som do sino que marca o horário dos afazeres domésticos e dos ofícios religiosos, as estruturas da arquitetura e o uso do espaço como elementos que facilitam a atividade contemplativa e finalmente, a relação entre os monges e a comunidade que atendem.

A segunda categoria é de ordem cronológica e apresenta a maneira como as generalidades e propriedades da fotografia são estruturadas a partir da relação entre fotógrafo e fotografado e como a evolução dos relacionamentos entre pessoas, ambientes e interesses influí na construção da narrativa fotográfica e, portanto, acrescenta a ela algo além dos fragmentos de luz.

Alguns tópicos que perpassam este ensaio, como subjetividade, pesquisa, imprevistos e realismo fotográfico não pretendem esgotar o tema mas, ao contrário, suscitar dúvidas para a partir delas jogar luz sobre a liberdade do fazer fotográfico.

Palavras-chave:

reportagem fotográfica; narrativa; subjetividade; imagem

Introdução

Desde o verão de 1827 quando Nicéphore Niépce registrou a primeira imagem no quintal de sua casa na França, o mundo passou a ser observado pelo viés de uma técnica que geraria inúmeras discussões sobre a relação entre o homem e sua imagem.

A discussão evoluiu junto com o aperfeiçoamento das técnicas de captação. Passou pelos aspectos da vaidade humana, dos limites da ética, da manipulação das cópias, do realismo no registro das guerras, do sensacionalismo, do erotismo, da simulação. Discussões que não perdem seu caráter de atualidade já que a fotografia é uma das mais populares formas de registro do cotidiano.

No jornalismo Baynes (in Souza, 2004) sugere que em 1904 o primeiro tablóide fotográfico, o inglês Daily Mirror retirou da fotografia o estigma de "ilustração" e a elevou ao nível da escrita, enquanto importância de conteúdo.

Souza sugere que o nascimento do fotojornalismo moderno está situado na Alemanha, depois da Primeira Guerra. O autor atribuiu a situação ao fato de que, entre os anos vinte e trinta, revistas ilustradas somavam tiragens com mais de cinco milhões de exemplares para uma audiência estimada em 20 milhões de pessoas. Esse fato interferiu na composição da linguagem da fotografia jornalística.

A forma como se articulava o texto e a imagem nas revistas ilustradas alemãs dos anos vinte permite que se fale com propriedade em fotojornalismo. Já não é apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o 'mosaico' fotográfico com que esse tenta contar a história.

(2004: 20)

No Brasil, no início do século XX a fotografia assumiu o lugar das ilustrações nos jornais. A reportagem fotográfica – uma leitura mais aprofundada dos fatos, ganhou destaque a partir da metade do século, mais precisamente em 1951 quando o Jornal Última Hora publicou a primeira fotorreportagem em um jornal diário.

Não era apenas a reprodução das fotografias como ilustração, mas a valorização da imagem como condutor da notícia, publicando-as em grandes formatos e inaugurando as seqüências fotográficas. Mais ainda, o UH passaria a ter suas fotografias assinadas, pratica que também só existia nas revistas. (Munteal, 2005: 91).

À valorização da imagem com a inserção da reportagem fotográfica juntou-se a compreensão da fotografia enquanto linguagem. E como linguagem, no fotojornalismo a discussão se dá em torno do conjunto dos elementos estéticos, éticos e de informação da imagem, agregados ao valor/caráter de realidade que a fotografia possui.

Ao realizar fotos sobre um mosteiro rural na região de Ponta Grossa, no sul do Brasil, me deparei com questionamentos sobre elementos de registro fotográfico. Questões como a captura fotográfica e as intrincadas relações entre fotógrafo e fotografado e a construção de uma narrativa linear se configuram, neste artigo como uma bricolage, de diversidades e complexidades desses questionamentos.

As pessoas, a singeleza dos gestos, a reação do fotografado diante da câmera e a subjetividade na construção narrativa de um conjunto de fotografias que pretendem contar de forma jornalística uma história, são os elementos que me interessam neste ensaio.

O jornalista deve observar e contar a história de maneira imparcial e objetiva - dizem os manuais -, considerando que imparcial e objetivo é o sujeito que julga desapaixonadamente, que não permite que sua vontade ou opinião transpareça no texto.

Ao ponderar sobre o livro *A câmara Clara* de Roland Barthes, Etienne Samain sujeita o ato de escrever ao mesmo problema cognitivo e epistemológico da fotografia que se resume na subjetividade, e questiona:

...o que significa 'escrever', em termos epistemológicos? A que outra postura filosófica, a que forma de visão do mundo remete este ato de comunicação, que elege a linearidade, a sucessão das palavras e das frases, o distanciamento deliberado com relação a um objeto que, no entanto, pretende representar e descrever? A escrita, penso, é uma imensa fábrica de artifícios possíveis.
(Samain, 1998:133)

Partindo da concepção de que o texto é uma releitura dos fatos, a subjetividade torna-se, portanto, inerente tanto ao texto, quanto à imagem jornalística.

Se me propusesse adentrar no campo da recepção poderia acrescentar que tanto ao texto quanto à fotografia se acrescentam leitores que possuem um repertório próprio e específico. Sendo que dos dois, a fotografia por sua especificidade repleta de símbolos, signos, inconscientes coletivos, etc., permite interpretações menos generalizantes, porém mais distantes do fato em si. A esta distância entre o fato e a interpretação chamo de *liberdade de leitura fotográfica*.

Voltando ao ato ou momento da captura, que é objeto deste artigo, reafirmo que não se faz fotografia sem que a subjetividade, aquilo que diz respeito às atividades emocionais, transpareça. Alguns questionamentos podem ser feitos a partir desta observação: Fazer uso consciente da subjetividade pode ser uma maneira de ser fiel ao tema fotografado? Como não se deixar enganar pelo que se vê? Quando o fotógrafo sabe que passou de um estado de observador que captura, para o de participante? O que isto pode implicar na construção narrativa? É saudável, ou correto o fotógrafo se inserir no meio que fotografa até extrair toda a extensão das histórias?

Para refletir sobre a organização da narrativa, a partir da concepção, captação e edição de material fotográfico jornalístico é necessário contextualizar o tema e estabelecer algumas linhas de pensamento que servirão como auxiliares na leitura das pranchas fotográficas que compõem este trabalho.

Narrativa Fotográfica

A narrativa fotográfica jornalística se encontra no âmbito do discurso não-verbal que se inicia no momento da escolha do tema. A concepção Greimasiana em sua teoria geral da significação, discorre sobre o fato de que o discurso (verbal ou não verbal) é que constrói o mundo, isto é, a linguagem é o suporte pelo qual o que “fala” ou “discursa” dá ao mundo a aparência significante.

Essa aparência de um mundo significante é derivada da subjetividade, inerente ao repórter fotográfico, que acrescenta ao conjunto narrativo interpretações daquilo que registra.

Mesmo quando os fotógrafos estão muito mais preocupados em espelhar a realidade, ainda são assediados por imperativos de gosto e de consciência. Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos. (Sontag, 2004:16)

As interpretações sofrem mudanças na medida em que o repórter se aproxima do objeto fotografado. Cabe saber se estas mudanças aproximam ou distanciam o registro do real, já que a história das pessoas está justamente no encontro entre a subjetividade daquele que olha e a

capacidade de se doar, daquele que se deixa retratar. Um encontro efêmero, um fragmento de segundo¹ que se apresenta como uma mensagem.

A foto seria então um objeto, ou evento, conforme Sontag, diferente daquele que o gerou, mas que carrega sua impressão.

Uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo, e dotado dos direitos mais categóricos – interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo. Nosso próprio senso de situação articula-se, agora, pelas intervenções da câmera. A onipresença de câmeras sugere, de forma persuasiva, que o tempo consiste em eventos interessantes, eventos dignos de ser fotografados. Isso, em troca, torna fácil sentir que qualquer evento, uma vez em curso, e qualquer que seja seu caráter moral, deve ter caminho livre para prosseguir até se completar – de modo que outra coisa possa vir ao mundo: a foto. Após o fim do evento, a foto ainda existirá, conferindo ao evento uma espécie de imortalidade (e de importância) que de outro modo ele jamais desfrutaria. Enquanto pessoas reais estão no mundo real matando a si mesmas ou matando as outras pessoas reais, o fotógrafo se põe atrás de sua câmera, criando um pequeno elemento de outro mundo: o mundo-imagem, que promete sobreviver a todos nós. (Sontag, 2004:22)

O mundo-imagem, reinterpretação dos acontecimentos, fragmento da realidade é um código. Ao falar sobre o código fotográfico Philippe Dubois afirma que a fotografia só pode ser considerada como uma mensagem sem código, no exato instante em que o obturador se abre.

E é somente então, durante esse relâmpago instantâneo, que a foto pode ser chamada de 'mensagem sem código' (R. Barthes), porque é aí, e somente aí, entre a luz que emana do objeto e a impressão que deixa na película, que o homem não intervém e não pode intervir sob pena de modificar o caráter fundamental da fotografia (Dubois, 1994:86)

Se é somente neste instante que o homem não intervém, em todo os outros a sua intervenção produz uma mensagem repleta de códigos e estes códigos se configuram a começar pela existência do fato, o noema fotográfico de Barthes:

Na Fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá. O nome do noema da Fotografia será então: "Isso foi", isso que vejo encontrou-se lá, nesse lugar que se estende entre o infinito e o sujeito; ele esteve lá, e, todavia de súbito foi separado; ele esteve absolutamente, irrecusavelmente presente, e, no entanto já diferido. O verbo intersum quer dizer tudo isso. (Barthes, 1990:116)

No momento seguinte a presença da câmera e do fotógrafo diante do fato é o que dá à fotografia o caráter de realidade. Este é uma evidência que sugere uma compreensão das manifestações culturais, sociais, religiosas, etc. da sociedade e amplia o conjunto de nuances interpretativas para além da perspectiva do texto jornalístico.

A fotografia retira do texto jornalístico a exclusividade de linguagem. Ela não tem um caráter meramente ilustrativo, mas é reveladora de conteúdos dos quais o fotógrafo é um agente ativo.

Santaella ao refletir sobre o fotógrafo como agente, fala de um "campo semântico de uma caça compulsiva" (1997:116) empunhando a câmera o fotógrafo é a personagem que observa, escolhe e dispara e que, portanto o ato de fotografar é mais do que uma observação passiva (1997: 22)

Flusser diz que "quem observar os movimentos de um fotógrafo munido de aparelho (ou de um aparelho munido de fotógrafo) estará observando movimento e caça. O antiqüíssimo gesto do

¹ Somados o tempo de todas as 2.500 fotografias que realizei chego a um registro de 20 segundos aproximadamente, visto que, em geral, trabalhei com exposição de 1/60 segundos.

caçador paleolítico que persegue a caça na tundra. Com diferença de que o fotógrafo não se movimentava em pradaria aberta, mas na floresta densa da cultura.” (Flusser, 1985:22)

O produto final do ato de fotografar é um texto fotográfico que esse apresenta para a observação e vai além da contemplação. Os elementos objetivos orientam o fotógrafo, mas é na subjetividade que ele pode relacionar seus conceitos mais profundos com a imagem que a ocular lhe oferece. Os segundos que antecedem o disparo são solitários e silenciosos, mas carregam uma gama imensa de personagens e fatos (objetivos ou não). Portanto a pretensa objetividade jornalística se contrapõe à subjetividade fotográfica e pensar sobre o fotojornalismo exige compreender a constituição do objeto e da produção do ato de registrar.

O Mosteiro da Ressurreição

O Mosteiro da Ressurreição, de Ordem Beneditina, é o único mosteiro rural do Brasil. No momento abriga 30 monges em regime de clausura. Em 2006 o mosteiro completou 25 anos e os monges decidiram documentar a história do local e também apresentar ao público leigo o cotidiano da vida monástica. Algumas das imagens que fazem parte deste ensaio perpassam uma construção baseada na regra de São Bento que é denominada: Ora e Labora.

Essa linha está somada a dois elementos importantes no cotidiano beneditino: o silêncio e o ritmo do dia que é dado pelo soar do sino. De certa forma aparecem aqui dois conjuntos aparentemente contraditórios: oração e trabalho; silêncio e som. Thomas Merton, no livro *A Vida Silenciosa*, afirma que “o silêncio, a solidão, a oração, e o recolhimento, são os elementos mais importantes da vida monástica; os auxílios mais diretos que conduzem àquela caridade que une o monge a Deus e seus irmãos.” (2002:45)

Até mesmo a distribuição dos espaços no mosteiro é favorável para a vida contemplativa. “Nos lugares regulares do mosteiro onde os monges em comum, trabalham, estudam e rezam, o silêncio e o recolhimento acentuam a atmosfera silenciosa de oração e trabalho.” (Merton, 2002:49)

O ritmo do mosteiro é marcado pelo sino que registra e lembra aos monges o momento de parar as atividades que estão realizando e se dirigir para a capela na qual participam dos ofícios e orações.

Os trabalhos realizados pelos monges são divididos entre atividades cotidianas domésticas como cozinhar, atividades de subsistência como os cuidados com a horta e atividades com fundo artístico como gravura. Mas além de manter a ordem necessária para a sobrevivência diária, o trabalho se apresenta como um momento de meditação e contemplação.

A vida monástica é uma opção religiosa que busca a contemplação, ou conforme as palavras de Merton: “o monge retira-se do ‘mundo’. Entrega-se inteiramente à oração, à meditação, ao estudo, ao trabalho, à penitência, sob o olhar de Deus.” (2002:12)

O percurso criativo

Em sua concepção o trabalho sobre o Mosteiro da Ressurreição surgiu com uma especificidade própria: a comemoração dos 25 anos da instituição. Porém, a partir da coleta de imagens o projeto tomou outra amplitude e se transformou em um material documental sobre o cotidiano dos monges. A estrutura da narrativa tomou contorno próprio, e, de certa forma, enigmático e independente, a partir do momento que as relações pessoais entre fotógrafo e fotografados foram sendo adicionadas ao fazer jornalístico a cada contato.

Para organizar o processo, a primeira visita ao Mosteiro foi no dia 28 de dezembro de 2005, na qual foram feitas avaliações técnicas de luz e espaço e também a busca pela compreensão da organização monástica para realizar o roteiro de intenções.

Seguindo a intenção de trabalho concebida como *Ora e labora*, e observando o material coletado, o roteiro foi dividido em categorias que não deveriam, necessariamente, se sujeitar a uma ordem cronológica ou espacial, mas poderiam ser contemplados na medida em que surgissem. As categorias foram: oração e trabalho; silêncio e som; arquitetura e espaço; comunidade e, finalmente, cotidiano.

Um cuidado especial foi tomado ao se realizar as fotos: a interferência no ambiente deveria se restringir àquela genuinamente gerada pela presença do fotógrafo, buscando ao máximo e com rigor, restringir qualquer alteração na rotina ou no ambiente.

Depois destas definições a segunda captação foi feita entre os dias 10 até 25 de janeiro. O terceiro conjunto foi feito em fevereiro. As últimas fotos foram feitas no mês de abril durante as celebrações da Páscoa, totalizando 30 dias de captura de imagens.

A estrutura verbo-visual deste artigo se apóia no método de BATESON e MEAD pela necessidade de organizar um material muito amplo. O método é utilizado como forma de estruturar o material, mas não é utilizado em toda a sua amplitude, por dois motivos: este artigo se refere à fotografia jornalística e não ao estudo da antropologia visual e porque a não há a intenção de analisar as características que conjugam texto e imagem.

As fotografias aqui analisadas fazem parte de um acervo de 2500 fotografias. E foram distribuídas em 3 pranchas (de 1 a 3) que seguem uma ordem cronológica, e 5 pranchas (de 4 a 8) que apresentam concepções conceituais sobre cada uma das temáticas trabalhadas.

As fotografias foram analisadas no âmbito da relação entre fotógrafo e fotografados e como a evolução dos relacionamentos entre pessoas, ambientes e interesses interferem, ou não, na construção narrativa fotográfica.

Análise das pranchas

Prancha 1 distanciamento do fotógrafo, fuga dos olhares, um personagem.

Foto 1
28 dezembro de 2005



Foto 2
28 dezembro de 2005



Foto 3
28 dezembro de 2005



Foto 4
28 dezembro de 2005



Foto 5
28 dezembro de 2005



Foto 6
28 dezembro de 2005



Prancha 2 a evolução dos relacionamentos I - aquele que fotografa começa a se aproximar, experimentar os limites, o fotografado inicia um processo de aproximação.

Foto 1
12 de janeiro de 2006



Foto 2
12 de janeiro de 2006



Foto 3
11 de janeiro de 2006



Foto 4
11 de janeiro de 2006



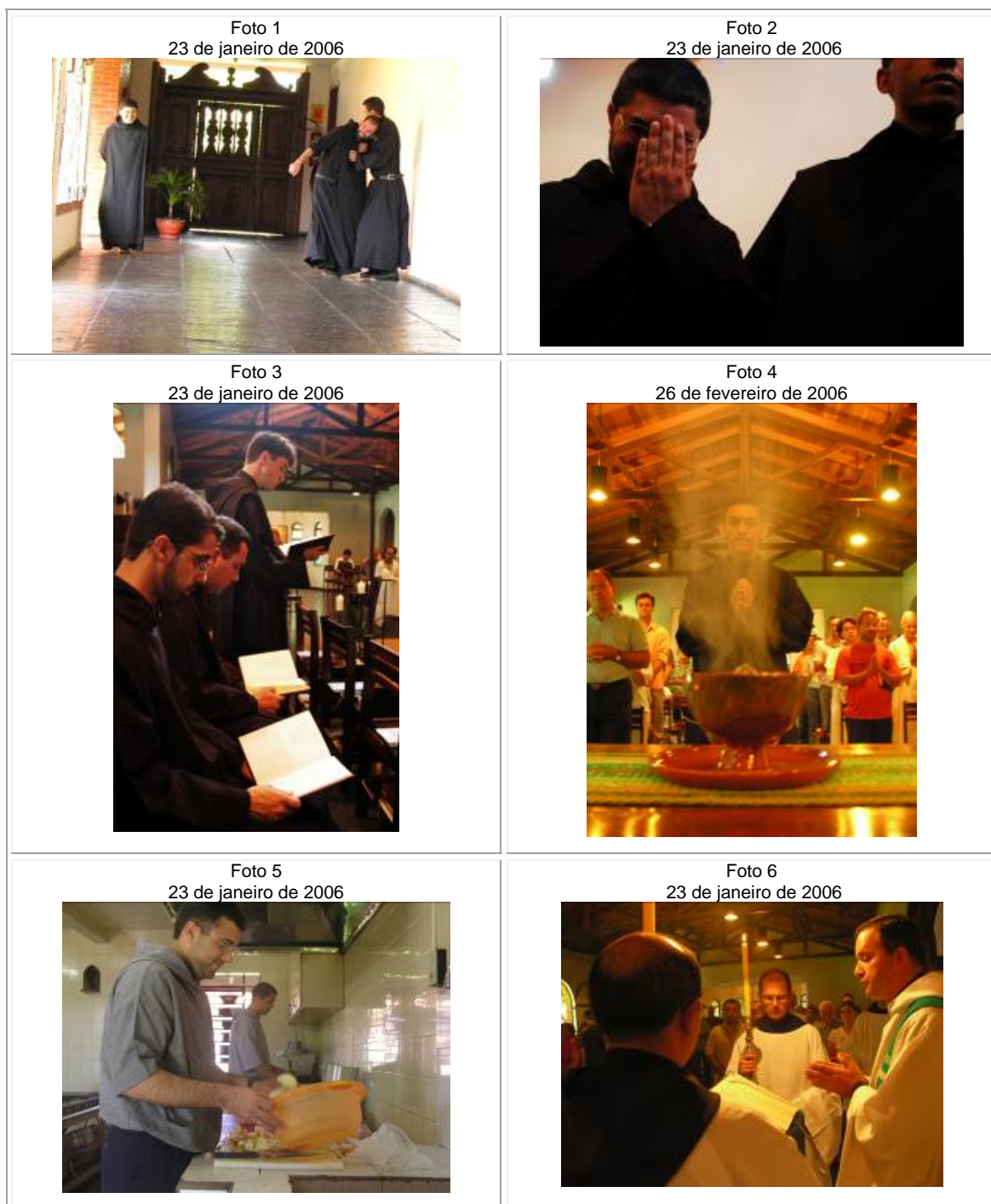
Foto 5
12 de janeiro de 2006



Foto 6
12 de janeiro de 2006



Prancha 3 a evolução dos relacionamentos II – aquele que é fotografado: o olhar que não foge e a disponibilidade de se deixar fotografar. Aquele que fotografa expandiu os limites.



Prancha 4 Ora e Labora

A categoria *oração* abriga tanto aquela realizada nos rituais de celebração (nove ofícios e uma missa diários), como na oração contemplativa, bastante comum aos monges em momentos de isolamento.

O *trabalho* contempla atividades na horta, cozinha, alfaiataria, barbearia, lavanderia, loja, artesanato, etc. Importante ressaltar que o trabalho se transforma em momento de oração. No espaço monástico a relação do trabalho é silenciosa e convida à reflexão. Cuidar da horta, por exemplo, serve para refletir sobre a natureza divina que tudo fez; pintar um quadro, fazer velas, trocar lâmpadas, todas as atividades se transformam em *servir e amar*.

Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Prancha 5 Silêncio de Som

Definida como *silêncio e som*, a segunda categoria apresentou duas questões importantes deveriam ser retratadas: o silêncio do mosteiro e os sons do sino e dos cânticos gregorianos. É o sino que avisa o horário dos ofícios. Quando toca, as atividades diárias devem ser interrompidas e os monges se dirigem para a capela.

Registrar o silêncio foi de certa forma, simples. A expressão transparece em um corredor vazio ou então em um monge solitário.

Os cânticos gregorianos têm a função de *eleva*r o espírito. Por meio do cântico o monge se aproxima de Deus, portanto este pode se refletir na atitude contemplativa e de oração.

Foto 1



Foto 2

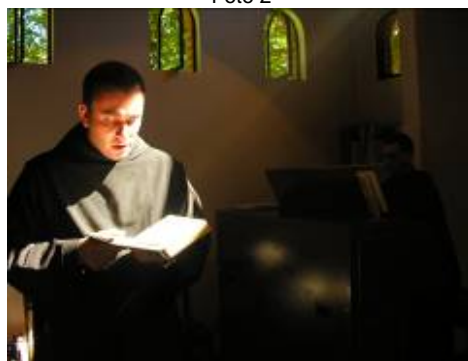


Foto 3

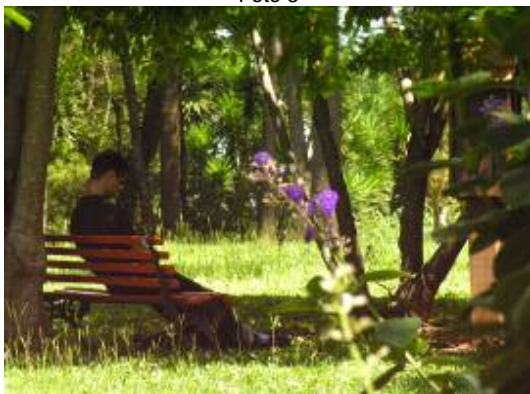


Foto 4



Foto 5



Foto 6



Prancha 6 Arquitetura e Espaço

A categoria *arquitetura e espaço* abriga desde as imagens arquitetônicas, por assim dizer, quanto a dos espaços enquanto locais que possuem uma estética singular e apropriada para a vida monástica. Os quadros que decoram as paredes são resultados das habilidades artísticas de alguns monges, mas antes de serem objetos de decoração são símbolos que marcam passagens importantes da vida cristã. Em todo lugar que o monge vai, se depara com *ilustrações* bíblicas que reforçam a escolha de se recolher em adoração e contemplação.

A distribuição arquitetônica merece destaque por ser ela o elemento que separa o monge do *mundo*. A capela é espaço de encontro da vida monástica com os leigos, já que estes participam livremente das celebrações. Aos domingos, depois da missa, alguns monges, se confraternizam com a comunidade. É a capela que separa o claustro dos espaços freqüentados pelos leigos. No claustro a atmosfera é tranqüila, reforçada por uma arquitetura repleta de arcos e grandes espaços vazios.

Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Prancha 7 Comunidade

Comunidade se define pelo contato entre os monges e os leigos que visitam o mosteiro, participam das celebrações, recebem aconselhamento, são recebidos na hospedaria e atendidos na loja que comercializa objetos produzidos no mosteiro como: cds de cânticos gregorianos, velas e artesanato.

Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Prancha 8 Cotidiano

Finalmente, a *categoria cotidiano* contemplou a parte mais rica do material onde se encontram não somente as atividades cotidianas, com também os relacionamentos, a clausura e a vida contemplativa. Nesta categoria se encontram as imagens que desvelam as possíveis contradições da vida monástica. Capturar a alegria, o sorriso, as brincadeiras, que fazem parte do ser monge e que rompem a austeridade da vida monástica foi o ponto de partida para que a compreensão e colaboração entre as partes - fotógrafo e fotografados, chegasse em seu ponto mais importante. Já era dada a liberdade ao fotógrafo de andar pelo Mosteiro sem a necessidade de um acompanhante, já podia comer no refeitório junto aos monges, andar e fotografar os lugares destinados exclusivamente aos religiosos, com o olhar de fotógrafa participante, imersa em um universo repleto de gestos suaves e de doce fraternidade, uma câmera feminina neste espaço incompreendido, muitas vezes, talvez, justamente por sua simplicidade.

Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Conclusão

Neste artigo domino ao mesmo tempo o contexto e a intenção, já que presidi a decisão da tomada das imagens. Isto representa não o estatuto ideal para a interpretação fotográfica, mas uma situação mais favorável, pois permitiu que os aspectos objetivos e técnicos fossem descritos com precisão.

Partindo desta concepção parece apropriado refletir sobre o fato de que a busca excessiva por uma intenção (já na concepção do tema) pode deixar a fotografia inexpressiva - ou por aprisioná-la em um recorte anteriormente identificado e marcado, ou por determinar um distanciamento tal, que as informações se perdem por conta do isolamento do fotógrafo.

É possível perceber que as fotos da prancha 1 possuem um distanciamento que as deixa vazias, enquanto informação sobre as circunstâncias e os sujeitos, tendo como exceção a foto 1, na qual o personagem se apresenta sem nenhum constrangimento, diferente da ausência de olhar dos sujeitos das fotos 2 3 4 e 6. O distanciamento do fotógrafo aparece na foto 5.

A partir da prancha 2 pode-se perceber que a existência da câmera deixou de ser incômodo. A foto 2 apresenta um sujeito menos constrangido. Os ângulos mostram uma aproximação da câmera fotográfica que não existiu na prancha anterior.

As aproximações vão se intensificar a partir da prancha três. O espaço já não é mais barreira para a câmera, ela se encontra dentro das celas, do local dos monges durante as celebrações, invade o altar, desvenda os passeios. Os sujeitos se deixam fotografar e se sentem à vontade diante da câmera. A foto 2 é a representação desta interação.

Neste estágio a fotografia fica inundada de símbolos e referências e ao fotógrafo é dada a liberdade de se movimentar e fotografar todos os momentos que os fotografados oferecem à sua observação, deixando, desta forma, o relato bastante próximo da realidade.

A aproximação humaniza o relato, e é por meio dela que se percebe o contexto e que se dilui a interferência e/ou incômodo que a câmera proporciona. O fotógrafo quando inserido no contexto, permite que o fotografado fique à vontade e se manifeste naturalmente e, em muitos casos, inclusive, dialogue diretamente com o fotógrafo e o observador.

A categorização dos dados, para encontrar campos de sentido, que se apresentam nas pranchas das concepções de cada tema, dá informações que permitem perceber que o tempo passado dentro do mosteiro, não interferiu na concepção das fotografias quanto ao seu aspecto estético, mas sim como o conhecimento sobre o espaço e sua funcionalidade ou especificidade. A proximidade e uma narrativa mais lógica e mais informativa.

A convivência com o tema fotografado apresenta um complexo e fascinante processo de criação. Ao fotografado é dado tempo (em milésimos de segundos) para que se expresse e ao fotógrafo é permitido que faça escolhas sem impedir ou recortar demais essa expressão, já que a conhece anteriormente. O fotógrafo-participante, imerso no universo fotografado, amplia a narrativa fotográfica.

Assim, as relações internas e as dependências contextuais permitem que o objeto de estudo se apresente em totalidade, cabendo ao fotógrafo oferecer ao receptor as histórias.

A leitura desses registros não se esgota. Ela permite que haja uma demarcação de período e comportamento, mas essa demarcação fixada pelos códigos numéricos do suporte digital é sujeita a múltiplas interpretações.

Essa é a fascinante possibilidade que a fotografia, mesmo a jornalística, permite: alimentar o imaginário no confronto entre o espelho que reflete, e o espelho que se abre e permite que a luz seja registrada.

Referências bibliográficas

- BARTHES, R. (1990). *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BATESON, G. e MEAD, M. (1942). *Balinese Character: a photographic analysis*. New York; New York Academy of Sciences.
- DUBOIS, P. (1994). *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus.
- COLLIER JR, J. (1973). *Antropologia visual*. São Paulo: EPU/USP.
- FELDMAN-BIANCO, B. e LEITE, M.L. (org.) (1998) *Desafios da Imagem*. Campinas: Papirus.
- FLUSSER, V. (1985). *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec.
- MERTON, T. (2002). *A vida silenciosa*. Petrópolis: Vozes.
- OLIVEIRA, A.C. de (ed.) (1994). *Algirdas Julien Greimas: testemunhos*. São Paulo: PUC/USP.
- SAMAIN, E. (1998). *O fotográfico*. Campinas: Papirus.
- SANTAELLA, L e NÖTH, W. (1997). *Imagem, cognição, semiótica e mídia*. Iluminura. São Paulo.
- SOUZA, J.P. (2004). *Fotojornalismo. Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia impressa*. Florianópolis: Letras Contemporânes.
- SONTAG, S. (2004). *Sobre Fotografia*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.