

Diante da dor, dentro da cena: outros pactos do olhar no fotojornalismo contemporâneo

Angie Biondi*

Resumo:

A proposta deste artigo é refletir sobre o modo como alguns exemplares do fotojornalismo tematizam as situações de sofrimento construindo uma espécie de releitura, a partir de uma relação muito próxima com certos elementos do melodrama. Compartilhando da concepção de "imaginação melodramática" de Peter Brooks (1995), que entende seu conceito para além da delimitação de um gênero ou da simples fixação de um modelo sistemático de narrativa, mas como um "modo de ver e experimentar o mundo", o texto indica aspectos desta relação entre fotojornalismo e melodrama, na qual a figuração das personagens e sua ênfase nas histórias privadas assumem um tratamento tanto específico quanto especial nos veículos. Esta aproximação, contudo, além de solicitar um engajamento afetivo do olhar propõe, ao espectador, uma demarcação moral no modo como experimenta estas imagens.

Palavras-Chave: Fotojornalismo; Sofrimento; Imaginação melodramática.

Abstract:

This paper purpose to reflect about how some examples from the photojournalism today treat the suffering situations to construct a reading using aspects from melodrama. Sharing the conception "melodramatic imagination" from Peter Brooks (1995) that it understands its concepts stops beyond the delimitation of a sort or of the simple setting of a systematic model of narrative, but as a "way to see and to try the world", this text indicates aspects of the relation between photojournalism and melodrama, in wich the figures of the personages and its emphasis in their private histories in such a way assume how much special and especific treatment in these vehicles. This approach, however, beyond requesting an affective engagement of the look considers, to the spectator, a moral landmark in the way as it tries these images.

Key words: Photojournalism; Suffering; Melodramatic imagination.

* Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea/UFMG. Mestre em Comunicação e Cultura/UFBA. Pesquisadora do GRIS/UFMG. Bolsista CAPES.

1. Uma interface possível

Guerras, conflitos religiosos e urbanos, catástrofes, situações de violência e tantas outras formas do sofrimento sempre foram expostas em jornais, revistas, internet, televisão. Porém, hoje, certas modificações no quadro de suas configurações são notáveis, desde o estatuto da vítima até o modo de interpelação do leitor, pelo veículo, e aqui, mais especificamente, pela fotografia de imprensa.

Tomando o fotojornalismo como o lugar desta reflexão, o que se pretende neste texto é destacar os aspectos que reivindicam um diálogo cada vez mais recorrente entre dois domínios narrativos muito próprios; o fotojornalismo e o melodrama, onde a representação do sofrimento é balizada. Contudo, não se trata de fixar o melodrama num modelo sistemático de sua narrativa clássica ficcional, mas admitir certos de seus elementos como partícipes destacáveis na construção dos discursos acerca do sofrimento que, ao mesmo tempo em que convocam o espectador para o espaço das situações representadas, através de um engajamento afetivo do olhar, se inscrevem enquanto instância legitimada para uma espécie de convocação moral deste mesmo olhar.

Neste caso, a concepção de "imaginação melodramática" proposta por Peter Brooks (1995) parece validar a indicação de observar o melodrama para além da delimitação do gênero, mas compreendê-lo como um "modo de ver e experimentar o mundo", cabendo à ordem de uma subjetividade mais própria à contemporaneidade. Se na imaginação melodramática está imbricada a concepção da subjetividade e modos de perceber, isso permite verificar um diálogo entre sua estrutura e outros regimes discursivos que não necessariamente aportam toda a base melodramática, mas que refletem, em sua constituição, um processo de reapropriação (ou de releitura) de suas estratégias narrativas, como o faz aqui, o fotojornalismo.

O último ensaio publicado da Susan Sontag, intitulado Diante da dor dos outros, nos propõe uma pergunta insistente que perpassa todo o texto, e que retomamos como um destes aspectos cruciais para compreender a relação entre fotografias de sofrimento e melodrama; *como vemos imagens de sofrimento?*

No fotojornalismo, se requisita cada vez menos um modelo de sofrimento que alude à classificação de grupos sociais (típico do projeto da fotografia social desde Lewis Hine e mais adiante retomado pela FSA¹) para firmar uma noção de sofrimento em particular, singularizado conforme o nível de fatalidade que se abateu à vítima, valorizando o sofrimento em seu aspecto particular e privilegiando o personagem e sua história privada, a fim de criar uma espécie de relação mais próxima e mais afetiva possível com

o espectador. É este ponto que se pretende investigar, com mais atenção, aproximando esta configuração que o fotojornalismo assimila das situações de sofrimento à noção de imaginação melodramática, no que reconhece o traço da valorização do particular e do campo privado (portanto, do personagem e sua história) como fio condutor de sua narrativa visual, outrora indicada exclusivamente pelo viés documental na trajetória do fotojornalismo ocidental.

Outros desdobramentos ainda parecem ocorrer deste mesmo aspecto, como a concepção usual de vítima, que parece adquirir novos contornos, tanto quanto o tipo de espectador que se requisita e seu modo de apropriação destas imagens na base de um julgamento moral a partir do *como* se vê. Não se pode desconsiderar aqui que se trata de reconhecer a inscrição do espectador em um contexto de consumo destas imagens, que apelam para captar e manter a atenção, posto que se investem no jornalismo impresso e diário.

Tais variações indicam, portanto, mudanças significativas pelas quais atravessa o mundo atual, marcado por uma prevalência de imagens acerca do sujeito comum e a exposição de suas ações e circunstâncias individuais que, neste caso, representam seus sofrimentos sob as mais variadas formas, ressaltando uma implicação mais fluida dos campos público e privado, em modos específicos de seus sofrimentos, outrora tratados com certa reserva ou distância, mas que hoje sustenta uma aparente necessidade do “tudo ver”, dado pela mídia, que determina novas reservas e novas distâncias a este olhar.

Portanto, ao mesmo tempo em que o fotojornalismo reconhece certo embotamento dos limites de classificação do seu gênero primeiro, de cariz predominantemente documental, agora percebe (ou parece inscrever) uma mescla com os matizes do melodrama e com a ordem de seu imaginário.

Neste caso, trata-se de pressupor que o indivíduo contemporâneo experimenta modos de ver o sofrimento em novos espaços constituídos, numa espécie de experiência vicária perpassada pelo viés da mídia e seus discursos. A estreiteza cada vez mais explorada entre o documental e o ficcional, trazida por um enredo de ações e emoções que privilegia as situações individuais e privadas, parece “dar o tom” das fotografias de imprensa que representam situações de sofrimento a partir de uma espécie de “elemento de ativação da comoção” (BALTAR, 2007, p.90), mobilizando muito mais aspectos ligados ao *pathos* que a identificação.

A assimilação de certos elementos melodramáticos, pelo fotojornalismo, garante, assim, sua eficácia enquanto discurso, pois está respaldada pela asserção de sua matriz

documental (ainda resguardada em certas proporções, já que proveniente de seu gênero) e aliada ao trabalho (e apelo) expressivo da imagem, onde entram tais linhas de força do plano emocional, da ordem da comoção e também, ao mesmo tempo, de uma demarcação moral. O diálogo com os aspectos melodramáticos potencializam, para o espectador, a expressividade das fotografias, já baseada no velho estigma da crença da captação direta do real, e mais, no noema do "isso foi"² conforme indicou Barthes (1984). De todo modo, as fotografias parecem valer por si.

Assim, percebe-se que as fotografias de imprensa não só revelam a história e o contexto do sofrimento de alguém, mas revelam a maneira exemplar de experimentar e de se apropriar deste sofrimento. É esta interface que interessa explorar.

2. Releituras do sofrimento no fotojornalismo

Peter Brooks (1995) entende o melodrama como da ordem de uma "imaginação" por seu sentido de assimilação de um modo de pensamento e de uma subjetividade moderna, que traz para o palco um forte acento melodramático, onde se encontram replicadas e reapropriadas muitas das estratégias de uma narrativa melodramática, mas que não se limita a um modelo. A imaginação melodramática, para ele, aliará, então, estética e certa concepção histórica.

"O melodrama parte da e expressa a ansiedade trazida por um incerto mundo novo no qual os padrões tradicionais de moral e ordem não promovem mais o necessário guia social." (BROOKS, 1995, pg.20). Havendo, portanto, uma mudança no modo de conceber e experimentar a realidade atual, o melodrama (ainda que pela via de seu imaginário) pode dar acesso para uma compreensão sobre os modos de ver e perceber, uma vez que, no bojo de sua representação, se encontra fundamentada a forma de tal projeto de uma subjetividade vigente.

O melodrama é a forma de uma era pós-sagrada, na qual polarização e hiperdramatização de forças em conflito representam a necessidade de localizar e fazer evidente, legível e operativo, todas as escolhas e modos de ser nas quais tentamos nos agarrar, quando não se pode mais fazer derivar as coisas de nenhum sistema transcendental de crenças. (BROOKS, 1995, p.8)

Neste contexto, a imaginação melodramática trata da valorização da vida privada tendo a moral e a proposição de certa "intimidade" (como recorrência ao privado) como balizas das novas relações numa sociedade estruturada por uma elementar conduta mercadológica. A relação que se estabelece entre a narrativa melodramática (bem como seu imaginário) e determinação de uma subjetividade num contexto "pós-sagrado", como o que se configura o mundo contemporâneo, constitui espaço privilegiado da

valorização da vida privada e cotidiana como *locus* de modos de saber, perceber e experimentar a realidade através de suas situações carregadas de emoções, sentimentos e demarcações morais.

Contudo, ainda que o temário das explorações recorra ao âmbito privado, sua colocação é sempre superficial, próxima apenas para envolver o espectador no nível da superficialidade, até onde permita e haja uma demarcação moral. Vale ressaltar aqui que a oposição maniqueísta entre bem/mal que antes demarcava uma estrutura melodramática em moldes canônicos, hoje é revisitada por outras polarizações mais sutis ou menos dualísticas, mais amalgamadas com a vida real e, neste sentido, mais conciliatório³ com a aceitação do público, mas sem abandonar sua fundamentação moral.

Seguindo esta vertente sublinha-se a relação entre os modos de representação do sofrimento e as concepções de mundo na qual estão imbricados certos valores. De modo que o melodrama é chamado em causa por conta das propriedades de expor tais noções subjetivas como pertencentes a uma percepção e experiência de mundo, naquilo que explora a vida privada e ordinária, implicando discursos e valores morais às situações de sofrimento.

Cabe lembrar aqui que o sofrimento, conforme certas representações visuais, assistiu a dois grandes momentos distintos: um, que assimilou a noção de sofrimento a partir de uma vertente religiosa cristã e o outro, que entende o sofrimento como a ruptura deste modelo cristão tornando a realidade do mercado (consumo) como a nova base para as suas representações. Seguindo este ponto de vista, o sofrimento é representado de modo diferenciado a partir das lógicas e formas de pensamento que se estabelecem e como se desdobram cotidianamente num dado contexto histórico.

Quando se observa a arte visual em sua trajetória nota-se, com certa facilidade, que o sofrimento sempre foi tido como temática retratada em diversas situações ao longo das sociedades. Não raro, a posição do sofridor fazia alusão ao personagem central da história cristã ocidental compartilhando sua dor e mobilizando compaixão do espectador. Do mesmo modo encontramos os grandes personagens de guerra como aqueles que padecem heroicamente. Em todos eles pode-se notar uma gama de clichês visuais que remetem ao sofrimento como uma etapa necessária e precedente à vitória ou ao galardão posterior.

No entanto, se antes o homem percebia uma relação intrínseca entre o sofrimento e sua relação com um mundo posterior, com o qual cabia o reconhecimento de sua

incompletude terrena para uma vida eterna próxima, o homem atual se vê diante de sua finitude "sem sentido", sem o posterior que lhe sustente. O próprio pensamento moderno e contemporâneo se apresenta numa autonomia em relação ao sentido do religioso na existência.

Há, portanto, em jogo (e é o que se quer ressaltar) dois discursos sobre o sofrimento; um em que o sofrimento é uma questão religiosa, mas que demarca, ao mesmo tempo, uma requisição moral e política e o outro, onde o sofrimento constitui um elemento laico e sem nexos com as instituições tradicionais que o sustentavam⁴. Perde-se a referência ao ideal religioso ou de postura política para triunfar a lógica de mercado, do consumo, portanto, tem-se o sofrimento como instância subjetiva adaptada às novas requisições do viver contemporâneo.

Luc Boltanski, em sua obra *Distant Suffering* (1993) apresenta uma noção que parece dialogar (de modo complementar) ao que propõe Brooks acerca do projeto de uma subjetividade da imaginação melodramática, quando indica, mais precisamente, que a representação do sofrimento passa pelo crivo de uma dimensão mercadológica (e que atende aos preceitos políticos pedagógicos das instituições) na sociedade atual. Para ele, o sofrimento é colocado sob modalidades pelas quais o público se apóia para se apropriar das imagens, postas como mercadorias pela mídia contemporânea na sociedade ocidental. De modo que as imagens de sofrimento são apresentadas pela mídia com superficialidade e padecendo de distorções e desvios com fins políticos ou morais, todas elas hierarquizadas ou estigmatizadas, propondo uma distância necessária entre os que sofreram e os que veem tais situações de sofrimento.

Assim, nos lembra Boltanski que um dos elementos centrais deste projeto do mundo atual é a forma como se exhibe o sofrimento. Sucintamente, segundo o autor, se dá a partir de três perspectivas possíveis; uma, aponta para a causa, donde o sofrimento é exposto como denúncia; outra, sob o viés do sentimentalismo, onde o sofrimento é base da (triste) condição humana e esvaziado de um projeto político ou social; e, por fim, como sublimação, como uma espécie de olhar romântico sob a existência humana e, por isso, o sofrimento é tomado como "sina" ou como algo inevitável, que faz parte do (trágico) destino. É apoiado nestas vertentes que observamos que o uso do sofrimento é reiterado pelos aspectos da comoção e da conformação moral (essenciais à imaginação melodramática) no fotojornalismo.

Observando as principais coberturas fotojornalísticas do terremoto que devastou a cidade de Porto Príncipe, no Haiti, em janeiro deste ano, como exemplo catastrófico de ampla

repercussão na mídia, chama à atenção a proliferação de imagens que apresentam as mais diversas situações de sofrimento possíveis pelas quais passou aquela população. A imprensa mundial rapidamente tratou de enviar seus correspondentes, fotógrafos, repórteres e mais todo tipo de aparato tecnológico para captar imagens que não bastassem fantásticas, mas que expusessem quase uma “presença” real do espectador dentro da imagem, porém diante da fotografia.

As maiores agências de fotojornalismo do mundo abasteceram a mídia internacional com suas fotografias sobre o sofrimento no Haiti. Muitos veículos criaram edições especiais em impressos, sites, blogs, entre outros, para atualizar o espectador da dimensão da tragédia.



Figura 1

Fonte – Jornal O Estadão, 21 de janeiro de 2010. Disponível em <http://blogs.estadao.com.br/olhar-sobre-o-mundo/haiti-faces-da-tragedia>. Foto: François Mori, AP (Associated Press)

A figura 1 compreende um dos exemplares de um banco de imagens especial do Jornal O Estadão, que traz uma galeria intitulada “Faces da tragédia”, organizada pelo fotojornalista Nilton Fukuda. A seguinte legenda acompanha a fotografia: “Roselyn Joseph chora pela filha Emanuela Aminise, de 14 anos. Porto Príncipe, Haiti. 14 de janeiro de 2010.”



Figura 2

Fonte - Jornal O Estadão, 21 de janeiro de 2010. Disponível em <http://blogs.estadao.com.br/olhar-sobre-o-mundo/haiti-faces-da-tragedia>. Foto: Gerald Herbert, AP (Associated Press)

Já na figura 2 a legenda "Cindy Terasme chora pela morte do irmão. Haiti, 14 de janeiro de 2010." acompanha a imagem. Tanto a figura 1 quanto a 2 trazem legendas que identificam as personagens centrais particularizando-as, através da revelação de seus dados biográficos, e posicionam o leitor/espectador acerca da situação de sofrimento na qual ambas são vistas. De todo modo, antes mesmo de conhecer qualquer informação de legenda ou título explicativo, a fotografia porta aspectos que remetem a uma espécie de "memória" de imagens. Na figura 1, por exemplo, a mãe que padece pelo corpo do seu filho morto localiza o espectador no campo da tradição pictórica da temática do sofrimento materno, sobretudo aquela ligada às produções pictóricas de temáticas cristãs, amplamente difundidas em todo o ocidente, desde o Renascimento.

Nas duas imagens, portanto, há uma série de elementos plásticos e figurativos que compõem as fotos para uma relação com a estrutura melodramática, donde a caracterização dos personagens, a ambientação dos cenários, a situação de flagrante (ou de pose), a expressão fisionômica carregada de emotividade, além de todo jogo técnico de iluminação, cor, textura e, sobretudo, enquadramento, concorrem para configurar um sofrimento em moldes melodramáticos.

A figura 1 privilegia a postura corporal da mãe de braços abertos cujo olhar se dirige ao corpo de sua filha estendido no chão, num enquadramento mais aberto, no qual se vê uma multidão, ao fundo, que a cerca. Do mesmo modo, a figura 2 enquadra, só que num plano mais fechado, a parte superior dos braços abertos para o alto e o perfil angustiado de Cindy como alguém que grita de dor, mas aqui, tendo apenas os escombros como plano de fundo.

Estes recursos fotográficos e a construção cênica parecem investir as fotografias para uma "instrução sensório-sentimental" que orienta o tipo de leitura que se requisita do espectador. O "modo excessivo", típico do melodrama, do qual indica Brooks, se observa na articulação dos elementos (fotográficos) da imagem para reiterar, para marcar com redundância, a expressão do sofrimento das personagens das figuras 1 e 2. O excesso, neste caso, se dá pela reiteração da expressividade emocional, que passa ainda pelo óbvio de que há um sofrimento inquestionável, marcado pela perda de alguém amado em meio a uma fatalidade.

Brooks ainda indica este recurso (do excesso) para a construção de uma espécie de "imagem símbolo", isto é, uma imagem capaz de condensar um sentido expressional com maior ênfase, como "texto da mudez, onde o gesto, sobretudo, inscreve um significado" (BROOKS, 1995, p.75).

Tanto a postura corporal, o gesto de braços estendidos para o alto, quanto sua expressão de grito de dor das duas personagens principais demarcam um recurso que articula choro e gesto, "presença e imediatez formando uma linguagem primordial de fácil reconhecimento" (BROOKS, 1995, 67) para o espectador.



Figura 3

Fonte - Jornal Folha de São Paulo, 15 de janeiro de 2010. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/inde15012010.htm>. Foto: Damon Winter, The New York Times.

Do mesmo modo a Figura 3 traz um homem agachado, de cabeça baixa com a mão na frente, diante de uma rua coberta por um amontoado de corpos das vítimas do terremoto. A legenda inscrita no jornal; "O haitiano Lionel Michaud chora ao encontrar o corpo da filha de 10 meses entre as centenas de mortos no necrotério de Porto Príncipe" acompanha a imagem.

As três figuras parecem estabelecer uma relação muito próxima do modo de retratar estas situações de sofrimento como sendo de uma ordem do impotente (e injusto), seja da mãe Roselyn, da irmã Cindy ou do pai Lionel. Todas ainda parecem capazes de suscitar a mesma maneira de mobilização de impotência no espectador que, testemunhando, igualmente, nada tem a fazer senão lamentar numa solidariedade cúmplice e silenciosa. Num misto de sentimentalismo e de sublimação, conforme as classificações indicadas por Boltanski, o espectador acompanha as situações de sofrimento do povo haitiano comovido pelo êxtase das fotografias, cujo enquadramento nos implica no espaço de cena, mas seguramente distante o suficiente para lamentar como apenas mais uma tragédia do destino. De imediato, o espectador é convocado a mobilizar-se junto com o pai, a mãe e a irmã e compartilhar seu juízo através do mesmo sentimento de impotência gerado pela estupidez da tragédia frente às imagens.

3. O olhar construído e outros pactos

Em todas as figuras (1, 2 e 3), a posição construída de um olhar do espectador deve ser destacada, uma vez que o modo de compor o olhar público é o que favorece, na articulação melodramática, a convocação do julgamento moral. Os elementos que constituem estes tipos de cenas são construídos em relação a um olhar indexado na própria imagem, como um dado para o qual ela se organiza como se fosse um prolongamento da visão de quem participa da cena.

A imagem se constrói, portanto, como um dispositivo que visa restituir a dimensão testemunhal⁵ com a qual toda sua cenografia se apresenta: ela incorpora o aspecto do testemunho como decisivo de sua significação textual. Esta encenação do olhar público provoca os espectadores de modo a estabelecer a empatia necessária para a comoção, o "sofrer junto" com os personagens, ao mesmo tempo em que mobiliza seu universo de leitura sentimental e propõe seu jogo de instrução moral.

Ainda segundo Sontag, os ideólogos da fotografia logo aprenderam as "maneiras rotineiras de provocar emoção". Neste caso, os elementos figurativos participam do jogo de ênfase para sua construção eficaz. Toda a articulação dos elementos parece usar de uma encenação, de uma *mise-en-scène* peculiar para garantir o teor expressivo e simbólico do sofrimento nas fotografias de imprensa.

E o que resta a este olhar construído que nos provocaria novos pactos? Não é necessariamente melhor estar comovido? Responde-nos a própria Sontag;

o sentimentalismo, como se sabe, é perfeitamente compatível com um gosto pela brutalidade e por coisas ainda piores. É a passividade que

embota o sentimento. Os estados definidos como apatia, anestesia moral ou emocional, são repletos de sentimentos; os sentimentos são raiva e frustração. Mas, se ponderarmos quais emoções seriam desejáveis, parece demasiado simples escolher a solidariedade. A proximidade imaginária do sofrimento infligido aos outros que é assegurada pelas imagens sugere um vínculo entre os sofredores distantes e o espectador privilegiado, um vínculo simplesmente falso. Na mesma medida em que sentimos solidariedade, sentimos não ser cúmplices daquilo que causou o sofrimento. Nossa solidariedade proclama nossa inocência, assim como proclama nossa impotência. (SONTAG, 2003, p.85)

Assim, o enquadramento ou a “boa distância” fotográfica não só implica o espectador dentro da imagem, através do seu olhar cúmplice, enquadrado, demarcado, mas é também uma questão moral e nos coloca uma interrogação política, na medida em que, segundo outra pesquisadora das imagens, Marie-José Mondzain, a verdadeira violência das imagens não reside apenas em seu conteúdo veiculado, mas também, e sobretudo, na condição de dispositivo de poder no qual as imagens operam, envolvendo um visível que se coliga ao lugar mesmo do espectador.

A questão aqui é observar a natureza dúplce da imagem fotográfica que, para além de uma possibilidade do visível, através de seus conteúdos e temáticas, há também que se notar o tipo de experiência sensível que proporciona. Uma tentativa de *desontologização* da imagem que faz resistência às perspectivas que tomam a imagem apenas como presença do ser ou ainda mediação deste ser ausente ou mesmo sua cópia. O pensamento de Mondzain nos dirige a outro olhar a imagem, no qual sua relação com o representado (ou com o quê se representa) é suspenso para pensá-la como um “entre-dois”, um “entre-mundos”, assim, tanto ao olhar quanto ao conhecimento.

Para além de um “fazer-ver”, a imagem fotográfica nos propõe um “fazer-fazer”, afirma Mondzain. Esta inquietação crítica da convocação moral que as imagens coloca para o olhar, tanto em Sontag quanto em Mondzain, está investida de uma reflexão que nos orienta para uma ação além do ver. Trata-se de questionar qual é mesmo a posição do espectador diante da atenção às formas e estratégias da crença que estão tensionadas na imagem, ou seja, a de reconhecer o uso político do medo e prazer que inscreve o olhar para este tipo de imagens.

Afinal, a questão inicial da Sontag pergunta sobre *como* vemos imagens do sofrimento, de modo quase já anunciado de que não se pode olhar impunemente.

Referências

- BALTAR, Mariana. **Realidade lacrimosa**. Diálogos entre o universo do documentário e a imaginação melodramática, 2007. 278f. Tese (Doutorado em Comunicação) Universidade Federal Fluminense, Niterói.
- BARROW, Thomas; ARMITAGE, Shelley; TYDEMAN, William. **Reading into photography.:** selected essays 1959-1980. Albuquerque: University of New Mexico, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal estar na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. **Medo líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BOLTANSKI, Luc. **Distant suffering**. Morality, media and politics. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- BROOKS, Peter. **Melodramatic imagination**. Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess. Yale University Press, 1995.
- CAETANO, Kati. **Práticas documentais e estética na tradição de separar o joio do trigo**. Texto apresentado na XVIII Compós, Minas Gerais, junho de 2009.
- DANTAS, Marília Antunes. **Subjetividade moderna**: tragicidade e angústia segundo Kierkegaard e Freud. 2007. Disponível em <http://www.psicologia.com.pt> Acesso em 20 novembro 2009.
- FRESNAULT- DERUELLE, Pierre. **L'Éloquence des images**. Paris: PUF, 1993.
- HUPPES, Ivete. **Melodrama**. Do gênero à permanência. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- MONDZAIN, Marie-José. La violente histoire des images. In: **L'image peut-elle tuer?** Paris: Bayard Éditions, 2002. p.7-60.
- NANAY, Bence. Pictorial narrative. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**. [S.l], 2009. Vol.67, n.1, p.119-129.
- NEIL, Alex. Fiction et émotions. In: COMETTI, Jean Pierre et al. **Esthétique contemporaine**. Art, représentation et fiction. Paris: Vrin, 2005. p.347-375.
- SÁ – CARVALHO, Carolina; LISSOVSKY, Maurício. Fotografia e representação do sofrimento. **Revista Galáxia**, São Paulo, jun. 2008. Vol.8, n.15, p.77-90.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOUSA, Pedro Jorge. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos, 2000.

Notas

¹ Farm Security Administration foi um programa governamental criado no governo do presidente Franklin Roosevelt, após a Grande Depressão, com o propósito de fomentar a recuperação da agricultura norte-americana. Supervisionado por Roy Stryker, um grupo de fotógrafos deveria dar visibilidade à miserável condição de vida dos agricultores do interior do EUA. O material produzido seria utilizado como propaganda política a favor do incremento econômico proposto por Roosevelt. Fazia parte do grupo nomes como Dorothea Lange, Gordon Parks, entre outros. Outras informações podem ser encontradas em SOUSA, Pedro Jorge. Uma história crítica do fotojornalismo ocidental. Chapecó: Grifos, 2000.

² Barthes se refere ao "isso foi" como representação de um tempo vivido (da ordem do sentido) e não de um tempo cronológico, linear ou físico. Aqui nossa referência indica uma recorrência à memória.

³ Ismail Xavier aprofunda esta nova concepção da moral baseada na ruptura do modelo canônico da oposição maniqueísta, na qual os personagens sempre assumiram na estrutura melodramática, ao analisar as minisséries de Gilberto Braga como novas formas de produções nacionais do melodrama. XAVIER, Ismail. O olhar e a cena. Melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

⁴ O sociólogo Zygmunt Bauman desenvolve em seus livros, O mal estar da pós-modernidade (1998) e Medo líquido (2006), os argumentos que enfocam a questão do sofrimento hoje como uma angústia permanente da sociedade atual, traduzida por um medo proveniente da incerteza frente às instituições políticas, sociais, econômicas, e mesmo as religiosas, que serviam de lastro, mas que atualmente se veem incapazes de promover um sentimento de estabilidade ou crença possível no indivíduo.

⁵ Pierre Fresnault-Deruelle, em seu livro *L'Éloquence des images* (1993) trabalha este aspecto como fundamental para estabelecer, entre imagem e espectador, o que denomina de "imaginário de comunicação", ou ainda, de um "simulacro de comunicação" onde a representação assume um duplo sobre si mesma para que consiga se colocar como a própria enunciação para o espectador, como se não houvesse um ponto intermediário entre aquele que vê e o que é visto. Um estudo mais detalhado deste aspecto pode ser visto em Cf. FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. *L'Éloquence des images*. Paris: PUF, 1993.