

IMAGEM FOTOGRÁFICA E TEMPORALIDADE SOCIAL ¹

Marcelo Henrique Leite ²

Introdução

Os acontecimentos terroristas ocorridos com um trem na Espanha, em março de 2004, foram o estopim de uma série de manifestações em todo o mundo sobre o terrorismo internacional e suscitaram questões diversas, inclusive sobre a continuidade da permanência das tropas internacionais no Iraque. Mas, alguns detalhes do atentado ficaram circunscritos ao domínio dos editores e profissionais dos maiores jornais do mundo. A maioria da imprensa internacional usou uma imagem, fornecida pela agência Reuters, dos destroços do trem espanhol. Porém, um detalhe que chamava a atenção nessa fotografia era uma pequena parte que se caracterizou como restos de um membro inferior do corpo humano encontrado a alguns metros de distância dos destroços do trem. Por todo o mundo, essa mesma fotografia teve uma rápida e sutil manipulação a fim de se encobrir, ou até mesmo excluir, esse fragmento, buscando, com isso, não chocar os leitores. Os jornais The Times, Gazet Van Antwerpen e The telegraph, entre outros, preferiram excluir o referido detalhe. O jornal The Guardian preferiu mudar a cor da parte do corpo para cinza, a fim de ser menos perceptível e identificável. Já os jornais The Washington Post, Daily News, El Pais (Espanha) e Folha de S. Paulo (Brasil) optaram por deixar a imagem intacta.



¹ Trabalho apresentado ao NP-20 - Fotografia: comunicação e cultura no IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa - XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Porto Alegre, PUC-RS, 2004.

² Mestrando junto ao Programa de Pós-Graduação, na área de Comunicação e Estética do Audiovisual, Departamento de Cinema, Rádio e TV da ECA/USP.

Essa imagem fotográfica suscitou discussões nos principais jornais do mundo sobre a ética nos meios de comunicação em tempos em que os editores de imagens digitais fotográficas podem alterar substancialmente e muito rapidamente seu sentido e valor. Decorrem daí nossas próprias indagações sobre o fato, no objetivo de consolidar um entendimento de quais foram os novos significados trazidos pela omissão, ou não, do detalhe e de como interpretar o lugar da imagem no contexto político-cultural. O tempo social globalizado de distribuição de conteúdos mediáticos corresponde ao mesmo tempo social (recepção-consumo)? A alteração do detalhe da fotografia rompe culturalmente com a sua globalização, já que estruturalmente sua maior parte (80%) manteve-se inalterada?



É nesse contexto de discussão sobre as múltiplas possibilidades da imagem, da mídia, do tempo e da cultura na atualidade que fica nossa proposta de figurar e especular sobre o papel da fotografia digital na contemporaneidade, como espaço de construção de realidades, entendendo a atualidade das discussões sobre as imagens como construtoras desse entendimento.

Flusser e Baudrillard

Neste contexto de multiplicidade de imagens e de filosofias, dois teóricos são marcos no entendimento do papel de ambas como construtoras de um novo mundo globalizado. O primeiro, Vilém Flusser, especula sobre uma futura

filosofia da fotografia em tempos em que a imagem técnica³ torna-se onipresente e, do outro lado, o francês Jean Baudrillard indaga com a filosofia da imagem-simulação como construtora de uma nova realidade. Essa escolha está na perspectiva de indicar as possibilidades do entendimento da imagem e da compreensão do tempo, nesse contexto de globalização.

Para Flusser:

"as imagens são superfícies que pretendem algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões de espaço-tempo, para que se conserve apenas a dimensão do plano. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação." (Flusser 2002: 7)

Nessa mesma linha, ele nos fala sobre a imaginação: *"imaginação é a capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens."* (Flusser 2002: 7). A imagem, portanto, seria nossa capacidade de imaginar, criar e decodificar o mundo à nossa volta, daí sua importância na caracterização da atualidade como construtora do conhecer, do saber, do prazer, da vida etc.

Entretanto, ao representar o mundo em seus mais diversos olhares, as imagens exercem o papel de mediadoras entre nós e o mundo, como se fossem mapas de um território, e essa mediação está cada vez mais por fazer do mapa um espaço mais importante do que o território em si. Flusser já alertava para essa proposição ao indagar sobre as imagens: *"Imagens têm o propósito de representar o mundo. Mas ao fazê-lo, interpõem-se entre o mundo e o homem. Seu propósito é serem mapas do mundo, mas passaram a ser biombo."* (Flusser 2002: 9)

Flusser, ainda, nos esclarece sobre o papel atual da imagem:

"Aparentemente, pois, imagem e mundo se encontram no mesmo nível do real (...) a imagem parece não ser o símbolo e não precisa de deciframento (...) O caráter aparentemente não simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas, e não imagens." (Flusser 2002: 14)

³ Imagem técnica= Imagem produzida por aparelho (Flusser 2002: 78)

Na conclusão do seu primeiro capítulo, Flusser resume o entendimento proposto até aqui:

"Ou seja, as imagens técnicas (e, em primeiro lugar, a fotografia) deviam construir denominador comum entre o conhecimento científico, experiência artística e vivência política de todos os dias. Toda imagem técnica deveria ser, simultaneamente conhecimento (verdade), vivência (beleza) e modelo de comportamento (bondade). Na realidade, porém, a revolução das imagens técnicas tomou rumos diferentes: ela não torna visível o conhecimento científico, mas o falseiam; não reintroduzem as imagens tradicionais, mas as substituem; não torna visível a magia subliminar, mas a substituem por outra. Nesse sentido, as imagens técnicas passam a ser "falsas", "feias" e "ruins", além de não terem sido capazes de reunificar a cultura, mas apenas fundir a sociedade em massa amorfa." (Flusser 2002: 18)

E é nesse processo geral de alterações e manipulações, seja para sensibilizar ou para esconder um detalhe fotográfico, que a imagem, hoje, processa um efeito mágico sobre a vida, principalmente as imagens fotográficas digitais. Assim, as imagens técnicas fotográficas digitais onipresentes em nossas vidas invertem sua proposta inicial de representar e passam a construir novos mundos. Sendo assim, nossa capacidade de imaginação torna-se alucinação (estamos entre biombos) e o homem fica incapaz de poder decifrá-las, isto é, decompor, como nas palavras de Flusser, as dimensões perdidas no ato de registrar a imagem fotográfica.

Essa abordagem sobre o papel da imagem técnica na atualidade e suas conseqüências frente à cultura são as intersecções que ligam os postulados iniciais de Flusser com as pesquisas filosóficas de Baudrillard. Para este, a abstração, conforme suas palavras adiante, já não é a do mapa, do duplo, do espelho ou do conceito:

"A simulação já não é a simulação de um território, de um ser referencial de uma substância. É a geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real. O território já não precede o mapa, nem lhe sobrevive. É agora o mapa que precede o território - precessão dos simulacros." (Baudrillard 1981: 8)

Neste mesmo ponto de encontro, Baudrillard considera que esse feito foi obtido através da proliferação desenfreada de imagens publicitárias na sociedade capitalista atual. Ele afirma que todas as formas atuais de atividades (economia, guerra, mídia, terror, violência, jornais, Internet, vídeos etc.) tendem para a forma publicitária de expressão. Nesse contexto, a imagem publicitária

impôs-se a todas as outras formas de linguagem, fazendo até das imagens jornalísticas imagens de publicidade. Caracteriza-se aqui, tanto em Flusser quanto em Baudrillard, a dimensão de superioridade da simulação do mapa frente ao território.

Nessa perspectiva, a parte da imagem retirada ou adulterada pelos editores, no caso fotojornalístico aqui sendo analisado, passa a ser uma ponte para se avaliar e questionar o seu real valor frente ao contexto de terror no qual ela estava inserida. Sua adulteração e ou substituição, geram, igualmente, questionamentos sobre o papel das imagens como construtoras de realidades mais ou menos chocantes.

Toda essa construção tem como pedra angular a capacidade que a sociedade atual tem de criar e processar imagens a uma velocidade cada vez mais alta, fato hoje fundamental, se lembrarmos que há até bem pouco tempo, para se fazer uma fotografia era preciso uma quantidade relativamente bem maior de tempo entre a captação e sua distribuição visual. Esse tempo é hoje cada vez mais reduzido graças aos avanços das novas tecnologias digitais de captação, tratamento e distribuição de imagens fotográficas. Novamente, é nesse contexto que os entrecruzamentos das filosofias de Flusser e Baudrillard, ao distinguirem a relação da predominância do mapa simulado sobre o território, encontram um elo em comum na perspectiva do entendimento da imagem e do tempo como fatores culturais para a construção e a assimilação dessas imagens pelas sociedades atuais.

A perspectiva filosófica de Flusser busca, inicialmente, denunciar a possibilidade do fotógrafo tornar-se um funcionário do equipamento, o que ele chama de "caixa-preta", na tentativa de romper com a automatização cada vez maior dos equipamentos ao processar as informações. Para ele, o futuro da fotografia está na capacidade humana de ainda poder construir os mapas dos territórios e também intervir de forma presente nos processos de elaboração da imagem.

Do outro lado, a filosofia de Baudrillard fala-nos da perda de referencial trazida pelas imagens simuladas no contexto da sociedade atual. Em um texto

publicado no Caderno Mais do Jornal Folha de S. Paulo, sobre o debate a respeito do estatuto ambíguo do fotojornalismo, Baudrillard assim se refere a essa ruptura com a realidade através da simulação:

"A partir do momento em que vivemos no tempo real, em que os acontecimentos desfilam como num "traveling" o tempo de reflexão sofre um curto circuito. A tela quebrou a distância entre o acontecimento o fato e a percepção (...) Com isso, comete-se uma violência com essas imagens de violência. Acreditar que as imagens possam testemunhar uma realidade é nutrir uma ilusão. A informação é uma zona fria que se recebe como tal. A imagem é uma representação além do real. É um objeto precioso quando nos damos conta desse déficit de realidade, quando é ao mesmo tempo presença e ausência." ⁴

Tanto Baudrillard quanto Flusser compreendem, mesmo que de forma indireta, o papel do tempo e da cultura na construção da imagem da sociedade atual. Assim, atente-se que para Flusser estamos perdendo nossa capacidade, através da imagem técnica, de recodificar o tempo e o espaço abstraídos pelo processo de criação dessas. Nossa imaginação torna-se, então, alucinação frente a essa sociedade de simulação onde imagem e mundo se encontram no mesmo nível do real. Assim, a função da imagem técnica é a de emancipar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente. Já para Baudrillard essa emancipação tornou-se escravidão das simulações, na qual não podemos mais, devido ao curto-circuito entre o fato e sua percepção, termos o entendimento sobre esse. Tal crise decorre da caracterização do tempo como fator primordial na capacidade cognitiva de absorção e interpretação das informações visuais. É clássico o exemplo das mensagens subliminares como forma de sensibilização através de rápidas inserções.

Outros teóricos corroboram a questão do tempo como principal componente para o conhecimento. Kant postula que não há conhecimento sem o entendimento *a priori* da relação espaço-temporal, enquanto que para Piaget a criança só tem um conceito seguro em relação ao seu próprio corpo no espaço a partir do momento em que entende o tempo, e em decorrência, a velocidade, para só assim ter a capacidade de reconhecer a ela e aos objetos como

⁴ Jornal Folha de S.Paulo, Caderno Mais, O outro lado da matéria-prima da dor (trad. "Le Monde"), p. 3, 02 novembro de 2003.

entidades singulares.⁵ Carlos Pernisa Júnior, em seu texto sobre imagem, velocidade e viagem, também identifica o papel preponderante do tempo na construção da imagem e da percepção sobre esta.

"A imagem é uma chave para se entender um pouco melhor a sociedade contemporânea... não procuramos fazer sua apologia e, de certa maneira, condenando mais seu uso do que sua natureza em si (...). É a tentativa de observar como a percepção humana se altera com o desenvolvimento de uma cultura baseada em alguns valores que se poderiam chamar de velozes. Toda a questão da informação passa por este sistema e principalmente o aparecimento e o aperfeiçoamento dos meios audiovisuais vão trazer uma série de conseqüências para aqueles que deles utilizam. Toda essa preocupação com um mundo veloz passa a atmosfera de uma sociedade que percebe as coisas de um modo bastante peculiar. Ao mesmo tempo dá também a idéia de como tudo anda mais rápido a partir de um contato com uma sociedade em que a aceleração e a própria comunicação de massa já antigiram um estágio mais avançado (...)." (PERNISA 1999: 143-156)

Sendo assim, esse autor dá importantes pistas sobre o papel da imagem, do tempo e da sua aceleração como construtoras de uma nova cultura na sociedade atual.

As indagações sobre a atualidade das sociedades contemporâneas, trazidas por Flusser e Baudrillard, são espaços teóricos que possibilitam o entendimento da globalização como forma de massificação e simulação, situações estas possibilitadas pela economia global, seja no que tange ao consumo, seja na mídia e na publicidade. A leitura no sentido de que quase a totalidade dos meios de comunicação usou, em princípio, a mesma fotografia do atentado ao trem espanhol, reflete o caráter globalizado com que a mídia trata as informações hoje em conformidade com os postulados de Flusser e Baudrillard sobre o consumo massificado da informação.

Porém, conforme abordado nas questões inicialmente aqui colocadas, qual o poder que o detalhe fotográfico trouxe à imagem e a sua conseqüente utilização ou não, no contexto acima exposto? Haveríamos de pensar que, apesar de ter a maior parte da fotografia (80%) globalizada, isto é, não alterada, houve na mesma foto um outro contexto, o dos (20%) do detalhe que não só

⁵ Para um maior entendimento ver: OLIVEIRA, Silvério da Costa, Kant & Piaget - inter-relações entre duas teorias do conhecimento, cap.2 - tempo e espaço, Londrina, Ed. Eduel, 2004.

suscitaram as discussões sobre seu conteúdo como também a presente reflexão.

As considerações teóricas apontadas por Flusser e Baudrillard parecem enfraquecidas quando entendemos a sutileza do detalhe (os referidos 20%) em romper com uma cadeia de aspectos massificados das mídias e da cultura na atualidade. Diante disso, há de se considerar a existência de outros fatores envolvidos nesse contexto que não só o caráter de globalização ou massificação da informação através da fotografia. Nesse sentido, as teorias que abrangem de uma forma mais completa e complexa a imagem, a mídia e a cultura são possíveis caminhos, tanto na perspectiva de se entender a importância do detalhe e dos questionamentos derivados, quanto para romper com o modelo fechado do simulacro baudrillardiano.

Estudos Culturais

As abordagens mais abrangentes e holísticas trazidas pelos estudos culturais são espaços de possibilidades teóricas de se entender os novos sistemas de significados que estão em jogo na globalização e na cultura da sociedade da informação, além de revelarem-se, como já abordamos, um caminho de ampliação do espaço teórico frente ao pragmatismo de outros paradigmas aqui levantados.

Neste contexto dos Estudos Culturais, Jesús Martín-Barbero, teórico que desenvolve pesquisa sobre os meios de comunicação, estuda o consumo e as identidades dos grupos sociais como novos espaços de recepção mediáticos. Seus trabalhos buscam entender os complexos sistemas de significados dos meios de comunicação e de sua recepção no contexto dos países latino-americanos.

Para Martín-Barbero, não se trata mais de medir os efeitos produzidos pelos meios de comunicação e suas imagens sobre as pessoas, e sim construir uma análise mais integral do consumo pelos diversos segmentos, entendendo-os como "*conjunto de processos de apropriação de produtos*" (Martín-Barbero

1997 :290). Nesse mesmo contexto, ele esclarece sobre os novos modos de consumo:

" Não estamos nem no terreno da tão combatida "compulsão consumista" nem no repertório de atitudes e gostos recolhidos e classificados pelas pesquisas de mercado, mas tampouco no vago mundo da simulação e do simulacro baudrillardiano." (Martín-Barbero 1997: 290)

Na perspectiva de estudarmos o detalhe da fotografia e seus significados frente ao contexto global da foto, há em Martín-Barbero uma informação de Beatriz Sarlo, sobre Hans-Robert Jauss:

"propondo uma abordagem dos diversos leitores sociais possíveis. Se entendermos por leitura "a atividade por meio dos quais os significados são organizados num sentido", resulta que na leitura - como consumo - não existe apenas reprodução, mas também produção, uma produção que questiona a centralidade atribuída ao texto-rei e a mensagem entendida como lugar da verdade que circula na comunicação." (Martín-Barbero 1997: 291)

Sendo assim, ao avaliarmos a importância do detalhe fotográfico sob essa ótica podemos perceber o caráter organizacional, que o contexto de leitura da fotografia faz-se perpassando os diversos sentidos culturais - sentidos os quais cada cultura, no ato de possuir o material fotográfico, redefine a partir do seu complexo contexto cultural de recepção. O consumo, seja ele material ou simbólico, passa, assim, a não ser apenas de reprodução de formas homólogas, como queria Baudrillard e inicialmente questionado por Flusser, mas é um lugar de produção de sentidos, e que não se restringe somente à posse ou ao uso dos objetos e sensações, mas à forma com que é formatado cultural e socialmente. Assim, rompe-se com a cadeia de simulacro imposta por Baudrillard ao tratar a cultura e os meios de comunicação sob os modelos de mediação e recepção trazidos pelos Estudos Culturais. Também, divergindo de Baudrillard, Martín-Barbero busca abandonar o mediacentrismo, já que o sistema de mídia está perdendo sua especificidade. Este está se tornando cada vez mais integrante de outros sistemas de maior envergadura como, por exemplo, o político, o social, o cultural, o econômico etc.

Todo o contexto abordado por Martín-Barbero passa a ter no conceito de mediação o espaço de delimitação e configuração da materialidade social, da expressividade e da hegemonia cultural. Tal hegemonia é entendida como

espaço de confronto, de relações de forças dentro de um sistema no qual grupos passam a ser preponderantes, mas não exclusivos. Ele também propõe os três lugares básicos para essas mediações: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural. A cotidianidade familiar é um dos conceitos básicos para o entendimento dos estudos de Martín-Barbero, porém, neste nosso contexto os que mais nos interessam são: a temporalidade social e a competência cultural na perspectiva do entendimento do tempo e da cultura como espaços de mediação na caracterização das diversas utilizações dadas à fotografia em questão.

O tempo social tem uma contextualidade histórica. Na atualidade da sociedade capitalista e industrial, o tempo é sempre um componente vital e muito valorizado pelo capital, sendo esse mesmo capital que mede, planifica e o calcula na produção. Esse contexto ao qual nos referimos é a visão construída pelo que chamamos de tempo cronológico, ou o tempo do relógio. É através dele que o capital tem mediado a força de trabalho de forma mais organizada e racional. Lembramos que, anteriormente ao sistema de tempo introduzido pela invenção do relógio, estavam em operação as forças de trabalho dos artesões em pequenas oficinas domésticas. Porém, essa perspectiva de produção artesanal era mais condizente com uma outra formatação do tempo, mais cíclica e em conformidade com a sucessão das estações climáticas. Esse sistema foi paulatinamente sendo transformado pela mudança do caráter artesanal para o operariado urbano e fabril, remunerado por horas ou dias trabalhados. Essa estrutura configurou-se no que podemos chamar de tempo cronológico e universal imposto pelo capital e pelo contexto urbano como forma de controle da produção.⁶

Porém, essa forma de se pensar o tempo começa a conviver com uma visão temporal mais diversificada, isto é, uma cotidianidade que começa e acaba para recomeçar novamente, ou um tempo não feito de unidades contábeis, ou cíclicas, mas de fragmentos de tempos. Bergson, Heidegger, entre outros,

⁶ Para um maior entendimento sobre tempos vide: DOCTORS, Marcio. (org.) Tempo dos tempos. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2003 e ROSSI, Vera Lúcia Sabongi de. e ZAMBONI, Ernesta. (orgs.). Quanto tempo o tempo tem. Campinas, Alínea, 2003. PIETTRE, Bernard. Filosofia e ciência do tempo. Trad. Maria Antonia Pires de Carvalho Figueiredo, Bauru, Ed. EDUSC, 1997.

introduzem o conceito de temporalidade nas questões relativas ao tempo nas sociedades capitalistas modernas. Para eles, o conceito de tempo cronológico deu lugar ao conceito de temporalidade aplicado na forma de sua apropriação por pessoas, culturas, sociedades etc., isto é, há um contexto de mediação com aquele tempo historicamente apontado como universal e introduzido pelo capital. Essa apropriação do caráter de temporalidade também está presente nos estudos de Martín-Barbero, sinalizando a importância da recepção mediática e de seu contexto histórico-cultural na forma de se apropriar de forma diversificada tanto da imagem quanto dos modos e gêneros com que ela se realiza na indústria cultural contemporânea.

Conclusões

Diante do entendimento dos conceitos sobre tempo e temporalidade acima expostos, podemos obter indicadores na elucidação das questões propostas no início deste texto, sobre o tempo social globalizado e o tempo social da recepção-consumo, trazidas pelo exemplo da fotografia do atentado na Espanha e o contexto de sua utilização por diversos jornais. Essa busca vem ainda na direção do entendimento do tempo como uma das formas de articulação de poder conforme Foucault: "*O poder se articula diretamente sobre o tempo.*" (Martín-Barbero 1997: 296). Assim, o tempo torna-se um valor de extrema significação nesta trama de diversidade cultural, dado que o tempo social da produção da imagem tem dimensão de poder que não se esgota na sua própria produção, manipulação e estandardização pelos *medias*, mas tem sua fonte de poder igualmente ampla e até muitas vezes superior na diversidade dos significados da temporalidade social dos receptores. Este aspecto fica evidente na própria caracterização do lugar do detalhe fotográfico frente aos seus contextos mais amplos. O fotojornalismo se tem em si a dimensão necessária do tempo técnico de sua produção tem também em si sua validade e significação social, baseados na pluralidade e na diversidade com que consegue lidar nos setores onde atua, ou a temporalidade social e cultural.

Reafirme-se, mais uma vez, o entendimento de que num primeiro momento a imagem fotográfica passou por características e processos que poderíamos chamar de globalizados, isto é, a fotografia foi obtida de uma agência internacional de notícias (Reuters) e sua utilização foi quase que unânime em todo o mundo. Como já abordamos, é neste contexto que a massificação, o agenciamento, o consumo e a simulação propostos por Flusser e Baudrillard estariam, em princípio, a contento desse primeiro momento de produção. Também, podemos caracterizá-lo como um tempo único imposto pelos meios de comunicação na perspectiva de uma principal imagem de capa para retratar o atentado. Sendo assim, haveria o pressuposto de um eventual tempo unificado pelos *medias* na caracterização possível do consumo da imagem fotográfica pela sociedade atual, tempo esse feito na visibilidade da unificação imagética, como se fosse possível perpassar a diversidade social nos sentidos da mesma produção imagética.

Num segundo momento, consideramos o restante da imagem fotográfica como objeto mais importante de nossa reflexão na percepção de seu caráter tempo-cultural. Nesse contexto, a fotografia passa a ser valorizada no âmbito de seu detalhe e na sua perspectiva de visibilidade dada pelos Estudos Culturais como uma nova proposta de se entender a cultura contemporânea através dos conceitos de mediação, hegemonia, recepção etc. Em um terceiro momento está a inserção do tempo como fator importante para análise mais completa das imagens técnicas da atualidade e a aplicação dos conceitos de temporalidade e cotidianidade, para só assim podermos afirmar que apesar da globalização, isto é, da universalização da imagem, ela foi utilizada e editada, portanto, socializada já dentro de parâmetros contextualizados por diferentes jornais, em diferentes países, conforme cada cultura, isto é, espaço-tempo definido pelas mediações culturais hegemônicas em contextos políticos específicos.

Retornando ao contraponto inicial do presente texto, apesar de a maior parte da fotografia ser, como já dito, globalizada, e tendo nesta parte demonstrado as possibilidades de aplicação prática das teorias de Flusser e Baudrillard, num mesmo contexto, essa mesma fotografia demonstra que o detalhe fotográfico foi reinterpretado por diversas culturas das mais variadas formas. Sendo assim, os chamados 20% restantes da fotografia oferecem uma

nova perspectiva de estudarmos as imagens técnicas da atualidade e suas temporalidades pelo paradigma dos Estudos Culturais que, de uma forma mais abrangente, possibilita ampliar nosso entender sobre a fotografia do atentado, e seus processos de produção-recepção. Em um outro sentido, um estudo mais aprofundado das temporalidades nas práticas culturais pode ser significativo ao propiciar o entendimento da importância do tempo como fator construtor das práticas de percepção, de mediação e de recepção no universo dos *medias*. Em síntese, o detalhe fotográfico teve sua significação definida pela dimensão cultural que lhe foi atribuída por cada jornal em cada país. O detalhe deu sentido à foto.



Folha de São Paulo

Referências bibliográficas

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1991.

DOCTORS, Marcio. (Org.) **Tempo dos tempos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para um futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 2002.

MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges**: repensando Flusser e as imagens técnicas. Rio de Janeiro: Ed. Rios Ambiciosos, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

PERNISA, Carlos Júnior. Imagem, velocidade e viagem. **Revista Lumina**, Facom/UFJF, v.2, n. 2, p. 143-156, jan/jun., 1999.

PIETTRE, Bernard. **Filosofia e ciência do tempo**; tradução: Maria Antonia Pires de Carvalho Figueiredo. Bauru: Ed. EDUSC, 1997.

ROSSI, Vera Lúcia Sabongi; ZAMBONI, Ernesta. (Orgs.). **Quanto tempo o tempo tem**. Campinas: Alínea Ed., 2003.