
Linguagem Fotográfica de Isis Medeiros: análise do livro “15:30”¹

Alícia Coura CHAGAS²

Eduardo QUEIROGA³

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar os processos criativos e estratégias da fotógrafa Isis Medeiros em seu livro "15:30" (2020), que reúne material fotográfico e escrito acerca do popularmente conhecido como “Desastre de Mariana”, ocorrido em 2015. A obra de Medeiros visa denunciar o descaso ecológico e estatal relacionado à exploração humana e devastação ambiental na região afetada. A fotógrafa documentou a região por cinco anos, coletando depoimentos e imagens para sua pesquisa documental e fotográfica. A análise da obra inclui conceitos da codificação e decodificação do signo fotográfico de Roland Barthes, além do papel da fotografia como instrumento de interpretação e construção de realidades. O livro utiliza estratégias narrativas para contornar a ambiguidade da linguagem fotográfica e preservação da memória.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia documental; Isis Medeiros; crime ambiental; imagem; memória.

INTRODUÇÃO

Segundo o fotógrafo Boris Kossoy: “desde seu surgimento e ao longo de sua trajetória, até os nossos dias, a fotografia tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, ‘testemunho da verdade’ do fato ou dos fatos” (KOSSOY, 1999, p. 19). Apesar disso, Kossoy defende que esse testemunho da verdade não é a única possibilidade, pois, nesse viés, é importante pensar a relevância da fotografia dentro de

¹ Trabalho apresentado no IJ05 Comunicação Audiovisual (Linguagem fotográfica de Isis Medeiros: Análise da obra “15:30”), da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação do 6º. semestre do Curso de Jornalismo da UFMG e bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC, agenciado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. e-mail: aliciacoura@ufmg.br

³ Orientador do trabalho. Professor do Departamento de Fotografia e Cinema da EBA / UFMG, e-mail: queirogaeduardo@ufmg.br

um contexto social e como todo o processo criativo de um fotógrafo é carregado de simbologias e conceitos que permitem analisar o meio interno e externo a um fato ocorrido. Compreender uma fotografia a partir de um contexto histórico, é importante para a percepção imagética de um acontecimento não presenciado. Kossoy diz que a partir de algumas imagens, é possível rememorar e moldar nosso comportamento, permitir o consumo de algum produto ou serviço, reafirmar preceitos que temos sobre determinado assunto ou até mesmo formar conceitos aos quais não temos conhecimento (KOSSOY, 1999, p. 44). A fotografia documental é um importante instrumento de narrativa, visto que ela é capaz de “relatar um fenômeno, levar a seus espectadores informações sobre um acontecimento, ou cenários culturais e sociais” (QUEIROGA, 2016, p. 8).

Para compreensão desses conceitos, será analisada a obra 15:30 (MEDEIROS, 2020) da fotógrafa documentarista Isis Medeiros. Ela nasceu em Ponte Nova, Minas Gerais, mas passou parte da sua infância na comunidade de Limoeiro, localizada no município de Canãa, também em Minas Gerais. Se formou em Design pela Universidade Estadual de Minas Gerais, mas seu estudo na fotografia se iniciou na Universidade de Malta, localizada na República de Malta, e desde então, a sua obra aborda principalmente uma visão crítica e ativista das questões ambientais a partir do seu olhar fotográfico, além da busca por um diálogo entre imagens e a sociedade.

A partir do maior crime ambiental do Brasil, popularmente conhecido como desastre de Mariana ocorrido em 2015, Isis propõe uma cobertura com o intuito de denunciar o descaso ecossistêmico e estatal presente antes e posterior ao ocorrido, além de problematizar a atividade da mineração em Minas Gerais. O Brasil é um país conhecido por utilização massiva de seus recursos naturais, além de existir uma interdependência do Brasil e da América Latina em relação aos recursos minerais, e esse processo tem efeitos significativos na sociedade, abrangendo a perspectiva cultural, ambiental, política e econômica (AQUINO, LOUREIRO, STORTTI, 2017, p. 2). Em entrevista para o site Amazônia Legal, Isis afirma que a cobertura do crime ambiental realizada em Mariana, mudou toda a sua trajetória como fotógrafa: “estar diante desse crime me fez sentir mais humana. Isso interferiu diretamente no meu fazer fotográfico, na minha abordagem e na aproximação das pessoas”. (OLIVEIRA, 2020).

Para fazer uma análise consistente sobre os processos que levam à construção da fotografia documental de Isis além da sua aproximação com o fotojornalismo, é

necessário compreender o seu trabalho mais significativo e extenso, o livro 15:30 (2020). Livro de estreia da fotógrafa, foi lançado em 2020 pela editora Tona, com 120 páginas e tiragem de 1000 exemplares. A publicação é composta por 70 fotografias, um prefácio do escritor e ambientalista Ailton Krenak, um texto da própria autora e cartas escritas por mulheres vítimas do rompimento. Um encarte com reprodução do mapa da Bacia do Rio Doce também compõe a obra – uma representação da mesma bacia também está na capa. Esse livro é resultado de uma pesquisa imagética dedicada à memória e justiça dos povos atingidos da Bacia do Rio Doce.

Em entrevista para o programa online Conexão Ambiental, em 2021, Isis relata que a capa juntamente com o prefácio, é uma forma de retomar as origens da região de Mariana, habitada em primeira instância pela população indígena botocuda (CONEXÃO AMBIENTAL, 2021). Ainda na entrevista, Isis afirma que para a cobertura do acontecimento, chegou no dia seguinte ao rompimento da barragem do Fundão, tomada pelo sentimento de indignação e curiosidade, os primeiros dias se deram a partir de observação e de uma profunda análise documental, logo ela percebeu o transtorno emocional causado pelo crime e como aquilo afetava a sociedade em vários níveis. (CONEXÃO AMBIENTAL, 2021).

Depois de pisar pela primeira vez naquele cenário de lama, que mais parecia escombros de guerra, não pude mais parar. A primeira indignação foi com a forma como a imprensa comercial lidava com as pessoas, vítimas daquela violência. Sequer tratavam o que tinha acontecido como crime, mas como um ‘incidente’, apenas mais um fato a ser bombardeado para dentro de nossas casas (MEDEIROS, 2020).

Durante 5 anos, Isis frequentou a região coletando imagens, depoimentos e histórias dos moradores que foram diretamente afetados pelo crime ambiental. Ao todo foram mais de 8 mil imagens registradas de 2015 a 2020, incluindo retratos, visitas a comunidades, marchas, dentre outras manifestações. O nome da obra contém grande simbologia para toda a construção do diálogo provocado pela fotógrafa em suas imagens. Isso porque às 15:30 do dia 5 de novembro, foi o momento em que a barragem de Fundão se rompeu, levando mais de 62 milhões de metros cúbicos de rejeitos para a bacia do Rio Doce.

Para entender melhor a dimensão do crime de Mariana, e como ele atravessa a obra de Isis, é necessário compreender o que ocorreu e como isso ainda é um caso não resolvido que marcou a história do Brasil. Em 2015, rompeu-se a barragem do Fundão,

pertencente à mineradora Samarco na Bacia do Rio Doce e localizada na comunidade de Bento Rodrigues. Logo, juntamente ao ocorrido, uma onda de destruição em massa, do meio ambiental e social, devastando a fauna e flora e desalojando toda uma comunidade. Esse ficou conhecido como o maior crime ambiental do Brasil, e as consequências são diversas e ainda é um caso em aberto dentro da sociedade brasileira – e mundial.

No livro analisado, Isis trabalha a partir de assuntos como exploração humana, descaso ambiental, luta por direitos humanos e denúncias e a partir disso, e para conhecimento do seu processo de construção criativa, serão abordadas algumas obras, dentre elas “Realidades e ficções na trama fotográfica” de Boris Kossoy (1999), “Diante da dor dos outros” de Susan Sontag (2003) e “Câmera Clara” de Roland Barthes (1984). A partir da obra de Boris Kossoy iremos tratar o conceito de “Construção e desmontagem do Signo Fotográfico” e os “Processos de Construção de Realidades” desenvolvidos pelo autor em sua obra.

CONSTRUÇÃO DE REALIDADES E O SIGNO FOTOGRÁFICO

Kossoy afirma a partir do conceito de “*Processos de Construção de Realidades*”, que a fotografia implica uma transposição de realidades, sendo a primeira realidade algo que se assemelha a realidade do tema em questão, refere-se à história específica desse assunto, sem levar em consideração a sua representação anterior ou posterior, assim como o contexto no momento em que foi registrado, enquanto a segunda realidade é aquela que retrata o tema dentro dos limites do planos da imagem fotográfica, independentemente do meio em que essa imagem esteja registrada (KOSSOY, 1999, p. 37).

Nessa transposição, pode haver perda de informações durante o processo, observando o histórico de conhecimento público do indivíduo que acessa a imagem e de quem de fato presenciou o momento em que a imagem foi captada. Levando para a obra de Isis, para compreender a sua significação bem como as diversas formas de linguagem fotográficas utilizadas dentro do livro, é preciso entender o contexto cultural, social e histórico do tema centro: o crime de Mariana, visto que “uma fotografia – sozinha – não é capaz de apaziguar sua natural propensão a múltiplas interpretações” (QUEIROGA, 2018, p. 81).

A fotografia é um importante instrumento de análise histórica e documental, contudo ela por si só não consegue trazer todo o contexto de um fato concreto, possibilitando múltiplas interpretações. Queiroga afirma que a leitura fotográfica acontece em níveis, em etapas: “primeiro reconhecemos formas e elementos, informações objetivas, que nos remetem a interpretações a partir de signos social e historicamente sedimentados” (QUEIROGA, 2018, p. 82). Dessa forma, a depender da bagagem de cada receptor, uma mesma fotografia pode servir a diferentes mensagens ou discursos.

Tendo isso em vista, torna-se mais difícil alcançar os objetivos da obra de Isis de Medeiros, que é a denúncia ambiental, sem o conhecimento prévio do contexto histórico. O contato mais superficial com uma fotografia não é suficiente para a compreensão de um todo. É necessário que a fotógrafa articule alguns mecanismos, que ela estruture seu trabalho para contornar essa dificuldade inerente à linguagem fotográfica. Alguns exemplos de estratégias autorais são a associação com textos e outras linguagens, o encadeamento em sequências, o uso de conjuntos de imagens, entre outros. Queiroga afirma que “várias fotografias associadas podem reforçar um aspecto presente nas imagens ou mesmo conduzir para um terceiro entendimento, mas de maneira bem mais controlada” (QUEIROGA, 2018, p. 84).

No livro, é evidente que a fotógrafa elaborou conjuntos de imagens com diferentes abordagens: há um maior volume de imagens do ambiente destruído, dos estragos provocados pelo rompimento da barragem. Essas fotografias formam dois blocos, todo em colorido, com um tratamento mais denso e menos saturado. Em muitas delas veremos o predomínio das cores marrom, verde e preto, como comentaremos adiante. Entre esses dois blocos, destaca-se um formado por retratos preto e branco de vítimas e familiares, formando uma espécie de capítulo à parte no livro, onde também estão as reproduções das cartas.

A produção de um livro fotográfico requer um exercício de apuração de elementos, simbologias e significação de um contexto, para reforçar a mensagem e estruturar o posicionamento apontado pelas imagens escolhidas. Com essa forma de organização é possível evidenciar a valorização do registro histórico e garantir a densidade de um projeto a partir de uma contextualização fotográfica, além de tornar memorável tal fato histórico, e manter viva a necessidade de discussão e resolução do acontecimento.

MENSAGEM FOTOGRÁFICA

Segundo Roland Barthes, “a estrutura da fotografia não é uma estrutura isolada” (BARTHES, 2009, p. 12) o que exemplifica a necessidade de outros elementos para a compreensão de uma obra. Uma fotografia vista de forma isolada, não é capaz de ser representada a partir da intencionalidade referida pelo fotógrafo, no caso de Isis, a utilização de cartas, legendas e comentários ao longo do livro, é uma ferramenta utilizada para dar corpo ao discurso, e aproximar dado contexto imagético ao leitor. Com utilização desses elementos constitutivos, Barthes explica a lógica dentro de uma mensagem fotográfica transmitida pela fotografia de imprensa:

A totalidade da informação é, pois, suportada por duas estruturas diferentes (das quais uma é linguística); essas duas estruturas são convergentes, mas como suas unidades são heterogêneas, não podem se misturar; aqui (no texto) a substância da mensagem é constituída por palavras; ali (na fotografia), por linhas, superfícies, tonalidades (BARTHES, 2009, p. 12).

Apesar da obra de Isis não se tratar de uma fotografia de imprensa, mas sim de um trabalho documental, a sua construção imagética se aproxima das atribuições do fotojornalismo, utilizando elementos linguísticos para melhor homogeneização do conjunto de fotografias dentro do repertório de imagens escolhidas para o livro. A descodificação dos elementos presentes na fotografia, é crucial para a compreensão de todo o fazer fotográfico de Isis na obra 15:30. Para entender o conceito de denotação e conotação dentro relacionados com a fotografia, Barthes afirma que “A conotação, isto é, a imposição de um sentido segundo a mensagem fotográfica propriamente dita, se elabora nos diferentes níveis de produção da fotografia (escolha, tratamento técnico, enquadramento, paginação) (BARTHES, 2009, p. 20).

Dentro de uma perspectiva histórica, a fotografia é capaz de transmitir e acessar memórias individuais e coletivas, a partir da relação com o meio e a forma em como a imagem é retratada e exposta. Segundo Susan Sontag “as fotos transformam o passado no objeto de um olhar afetuoso, embaralham as distinções morais e desarmam os juízos históricos por meio do páthos generalizado de contemplar o tempo passado” (SONTAG, 2004, p. 44).

Além disso, testemunhar algum tipo de acontecimento, apresenta grande relevância no resultado final de uma fotografia e como ela será repercutida, e isso pode

ser evidenciado em formas distintas de retratar a mesma imagem em contextos diferentes. Um exemplo disso é a diferenciação das imagens do crime de Mariana feitos por Medeiros, e por outros veículos de comunicação da época. Segundo matéria veiculada no Jornal da Unicamp feito por Raquel Almeida (2018), as primeiras manchetes e imagens divulgados acerca do crime de Mariana foram identificadas como “informações protocolares, padronizadas e com destaque tímido, que não retratam a real dimensão da tragédia” (ALMEIDA, 2018). Isso pode ser explicado a partir da falta de entendimento da dimensão da tragédia em seus primeiros momentos, o que influencia na forma em como esse acontecimento será retratado em meio midiático. Segundo Sontag “um sistema calcado na máxima reprodução e difusão de imagens, o ato de testemunhar requer a criação de testemunhas brilhantes, célebres por sua coragem e por sua dedicação na obtenção de fotos importantes.” (SONTAG, 2003, p. 32).

Nesse sentido, uma das características do livro 15:30 é evidenciar de diversas formas a dimensão do crime e como aquilo gerou consequências irreversíveis a sociedade. Ela utiliza-se da humanização dos retratados, bem como uma pré-apresentação de tal contexto instantâneo a imagem, apresentando uma descrição ao final do livro, o que sinaliza que a fotógrafa teve grande preocupação em como essas pessoas seriam retratadas e qual a mensagem seria passada por trás do ato de humanização das imagens fotografadas.

ANÁLISE DAS IMAGENS

Segundo Kossoy a compreensão da imagem implica os mecanismos internos do processo de interpretação, que se baseia na evidência fotográfica e é formado na mente dos espectadores, de acordo com suas experiências culturais, conhecimentos, ideologias/estéticas, convicções morais, éticas, religiosas, interesses econômicos e profissionais, bem como seus mitos pessoais (KOSSOY, 1999). Nesse sentido, a produção do foto livro implica intrinsecamente na forma em que a autora quer transmitir certo tipo de mensagem, e quais serão os instrumentos utilizados para produzir tal feito. A forma como Isis organiza as imagens, levando em consideração a escolha de três cores representativas na obra, a forma em como as fotografias são alinhadas bem como a sua cronologia e o contraste apresentado principalmente nos retratos individuais, são fundamentais para entendimento de todo o seu percurso fotográfico no livro 15:30.

Figura 1 – Capa do livro “15:30”



Fonte: Divulgação da editora

Primeiramente, a principal cor mais utilizada no processo de maturação das fotografias do livro é o marrom, seguido do preto, entrando em muitas imagens em contraste com a cor verde. A capa e contracapa do livro (figura 1), apresentam uma ilustração da bacia do rio doce e seus afluentes. A simbologia inserida na capa e contracapa dialogam diretamente com a linguagem fotográfica de Medeiros ao longo do livro. A figura 2 é capaz de contextualizar todos esses processos, além de decodificar os elementos citados acima. Dentre todas as fotografias do livro, esta localizada logo no começo, apresenta uma junção das principais analogias implicadas por Isis com uma contextualização política e social do crime de Mariana.

Figura 2 – Fotografia de Isis Medeiros presente no livro 15:30



Fonte: Livro da autora

Essa imagem, presente ainda no início do livro, apresenta uma dualidade entre a natureza e destruição. É possível perceber que as principais cores utilizadas por Medeiros, está bem evidente na imagem, além de uma apresentação direta de até onde o barro atingiu a vegetação local. Segundo Sontag “A fotografia acarreta, inevitavelmente, certo favorecimento da realidade. O mundo passa de estar ‘lá fora’ para estar ‘dentro’ das fotos” (SONTAG, 2004, p. 49). Nesse viés, a partir da fotografia acima é possível perceber que o conjunto de cores, enquadramento e dualidade, é capaz de permitir que o receptor obtenha certo reconhecimento da realidade, o que se intensifica com o conhecimento histórico do acontecimento em questão.

Ainda segundo Sontag, “ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar” (SONTAG, 2004, p. 8), e isso implica que Medeiros ao acionar esse código visual, pautada em cores principais e enquadramento, é capaz de ampliar novas perspectivas dentro de uma só fotografia. Contudo a partir da união de um conjunto de fotografias com a mesma simbologia, é possível compreender melhor todo o contexto envolto naquela imagem, o que necessita de uma leitura discursiva do objeto. Segundo o conceito de “sintaxe” de Barthes: “significante de conotação não se encontra então mais ao nível de nenhum dos fragmentos da seqüência, mas àquele (supra-segmental, diriam os lingüistas) do encadeamento” (BARTHES, 2009 , p. 5).

A partir disso é possível perceber que a seqüência de fotos, bem como a forma em que ela é colocada dentro de um projeto, age na significação e no efeito que terá sobre o receptor. É possível perceber também na figura 3, uma seqüência de mecanismo utilizados por Medeiros, e diferente da figura 2, essa imagem apresenta a escrita como componente do signo fotográfico. A partir dela, o receptor é capaz de compreender a significação captada pela fotógrafa através de um recurso linguístico, o que compõe a fotografia e permite maior assimilação do conteúdo, a depender do conhecimento prévio da obra ou contexto envolto naquela fotografia em questão.

Com presença marcante da cor marrom e suas variações e com pouca visibilidade da cor verde, a partir da imagem o receptor mesmo sem saber o contexto histórico ao qual a imagem está inserida, é capaz de interpretar a desordem presente. Ao captar a imagem, o leitor é capaz de delimitar o seu conhecimento histórico a partir da sua condição documental, remetendo a algum fato presente em seu imaginário

psicosocial. Pensando em uma condição moldada ao contexto referente à fotografia, a abordagem do receptor pode ser completamente diferente, tendo em vista o conhecimento prévio do crime da Barragem de Mariana, algo que muda completamente o modo de recepção da imagem.

Figura 3 – Fotografia de Isis Medeiros presente no livro 15:30



Fonte: Livro da autora

A partir do conceito de “conotação cognitiva” de Barthes no qual os significados secundários ou associativos vão além do sentido literal ou denotativo de uma imagem. Enquanto denotação trata dos aspectos objetivos e factuais da imagem, a conotação envolve os elementos simbólicos, culturais e subjetivos que são evocados pela imagem (BARTHES, 2009). Esses significados conotativos são construídos na mente do espectador, influenciados por seus conhecimentos, experiências, valores culturais e crenças pessoais. Portanto, a conotação cognitiva é uma relação entre a imagem e a mente do observador, em que a imagem pode evocar associações, emoções, ideias e memórias que vão além do que é mostrado literalmente na fotografia. A partir desse conceito, a imagem acima é capaz de remontar um imaginário já conhecido dentro de uma perspectiva específica, levando em consideração a recepção da obra por pessoas que vivenciaram o crime de Mariana ou conhecem a relevância do caso em âmbito nacional.

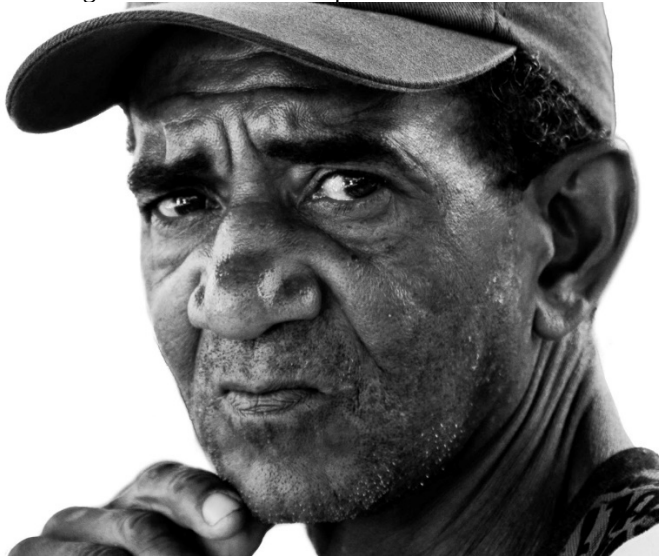
Dentro do livro, é possível perceber um conjunto de retratos em preto e branco que dialogam diretamente com a utilização de elementos linguísticos como cartas, como apresentado na figura 4 e figura 5. Todos esses retratos são apresentados com grande

foco das características físicas dos retratados. Na figura 4 e 5, é possível analisar em primeira instância a expressão facial, que pode representar um sentimento de angústia e preocupação. Segundo Barthes:

A foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam e se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele serve para exibir sua arte. (BARTHES, 1984, p. 27).

A fotografia de Isis se aproxima dos fotografados e os retratos inseridos no livro, bem como as palavras deles através das cartas que acompanham esse grupo de imagens, são um caminho para por em contato leitores e vítimas desse crime. Para vermos rostos, olhares, semblantes e não apenas números e estatísticas. Logo ao final do livro, Medeiros apresenta o nome dos retratados, além de algumas características do local em que foi realizado a captura das imagens.

Figura 4 – Fotografia de Isis Medeiros presente no livro 15:30



Fonte: Livro da autora

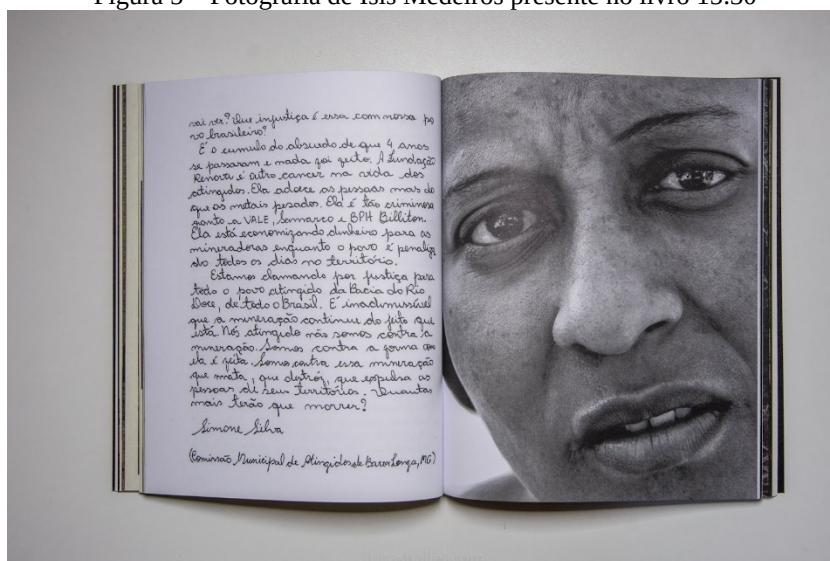
Não poderíamos concluir este texto sem mencionar a intenção da fotógrafa em manter na lembrança aquilo que ocorreu em Mariana em 2015 e que continua até hoje mal resolvido.

Essas imagens são parte da memória de mais um território devastado pela crueldade da ganância, um recorte ínfimo, que não pretende contar toda história, mas uma ferramenta em meio a essa luta interminável, para que não nos esqueçamos esse capítulo triste, para

que se faça memória e justiça para as populações atingidas, que nunca mais aconteça! (MEDEIROS, 2020).

Susan Sontag destaca que “atrocidades que não estejam garantidas em nossa mente por imagens fotográficas bem conhecidas, ou das quais simplesmente temos muito poucas imagens [...] parecem mais remotas (2003, p. 72), nos remetendo a um valor ético no ato de recordar.

Figura 5 – Fotografia de Isis Medeiros presente no livro 15:30



Fonte: Livro da autora

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse estudo nos permitiu compreender e analisar os instrumentos utilizados pela fotógrafa, bem como a forma em que a intencionalidade é aplicada para transmitir sensações e permitir o processo de rememoração de certo acontecimento. O livro 15:30 se apresenta como um livro documental, que serve para manter a memória daqueles que foram diretamente atingidos pelo maior crime ambiental até então no país. Os “Processos de Construção de Realidades” apontados por Kossoy (1999), diz muito sobre a forma em que a memória foi reconstituída a fim de realizar certa investigação documental ao crime que ainda é um caso em aberto no Brasil. Segundo Kossoy:

Veremos que a reconstituição - quer seja ela dirigida à investigação histórica ou à mera recordação pessoal - sempre implicará um processo de criação de realidades, posto que elaborada através das

imagens mentais dos próprios receptores envolvidos (KOSSOY, 1999, p. 132).

Nesse sentido, a fotografia por si só não é capaz de garantir uma perspectiva histórica aos receptores, o que implica a necessidade de abranger a forma com que essas imagens são apresentadas com determinada intencionalidade. A utilização de um fotolivro para tal feito, que agrega cartas e textos às suas fotografias, que agrupa as imagens em conjuntos coerentes e com distintos tratamentos, o encadeamento proporcionado pelo livro, tudo isso é uma forma de produzir tal efeito de sentido e constituir uma representação mais humanizada e política do acontecimento.

Além disso, a aquisição de sentido aplicada por uma fotografia, pode se modificar com o passar dos anos, o que implica a necessidade de um contexto explicativo e intencional para produzir sentido dentro de uma perspectiva fotográfica. Segundo Sontag “uma foto é apenas um fragmento e, com a passagem do tempo, suas amarras se afrouxam. Ela se solta à deriva num passado flexível e abstrato, aberto a qualquer tipo de leitura (ou de associação a outras fotos).” (SONTAG, 2004, p. 44). A partir disso, pode-se compreender a estratégia de utilização de um livro físico para produzir tal efeito, e como é importante uma contextualização e associação a outras imagens dentro de um contexto histórico não tangível.

Medeiros apresentou no livro uma forma de compreender o crime de Mariana como um processo de rememoração, além de utilizar um padrão de segmentos de cor, maturação, tratamento de imagens, dentre outros mecanismos para transmitir certa perspectiva que dialoga diretamente com as consequências políticas, culturais e sociais do acontecimento. Nesse sentido é possível entender como a fotografia tem o poder de captar e construir novas perspectivas com interpretação cabível de múltiplas realidades.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Raquel. **A voz da imprensa nas primeiras horas da tragédia: Análise revela que a mídia nacional demorou a entender a real dimensão do rompimento da barragem.** Jornal da Unicamp, Unicamp, p. 1, 6 abr. 2018. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/ju/noticias/2018/04/05/voz-da-imprensa-nas-primeiras-horas-da-tragedia>. Acesso em: 14 ago. 2023.

AQUINO, Mahalia Gomes de Carvalho; LOUREIRO, Yashmin Viola Marote; STORTTI, Marcelo Aranda. **A justiça e o racismo ambiental diante do rompimento da Barragem de Fundão (Mariana – MG): A educação ambiental de base comunitária e os movimentos**

sociais diante da problemática econômica e ambiental em torno da mineração. IX EPEA, Juiz de Fora, 2017

BARTHES, Roland. **A câmara clara, nota sobre a fotografia.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. A mensagem fotográfica. In: _____. O óbvio e o obtuso. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III;** tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CONEXÃO AMBIENTAL | **15:30, um olhar fotográfico sobre Mariana (MG).** Youtube: UEG TV, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XPouARst6Ys&list=PL4R8sQAwH843Y_-ZGSZGRaWUG6SqK8wJQ&index=19. Acesso em: 28 jul. 2023.

OLIVEIRA, Elaíze Farias. **Fotógrafa registra os cinco anos da tragédia de Mariana.** Amazonia Real, [S.l.], 06 nov. 2020. Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/fotografa-registra-os-cinco-anos-da-tragedia-de-mariana/>. Acesso em: 16 abr. 2023.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica:** Ateliê Editorial, 1999. 149 p.

MEDEIROS, Isis. **15:30.** 1ª ed. São Paulo: Editora XYZ, 2020.

QUEIROGA, Eduardo. **Da assinatura à postura: a construção da autoria da fotografia documental.** Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

_____. **O desejo documental e sua relação direta com estratégias autorais.** Líbero: Revista eletrônica do Programa de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero, n. 42, p. 79-87, 2018.

SONTAG, Susan Sontag. **Diante da Dor dos Outros.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 112 p.

_____. **Sobre Fotografia.** São Paulo: Companhia das letras, 2004. 224 p.