



O visível e o sensível na Distopia Amazônica¹

The Visible and the Sensible in the Amazonian Dystopia

Flávia Garcia Guidotti²

Resumo

Este artigo apresenta uma análise crítica da narrativa do ensaio fotográfico “Distopia Amazônica”, do fotógrafo brasileiro Lalo de Almeida, premiado em primeiro lugar na categoria Projeto de Longa Duração do *World Press Photo* de 2022. O artigo tem como objetivo principal verificar como são visibilizados os temas relativos à Floresta Amazônica através de um mapeamento que leva em conta os planos da história, da expressão e da metanarrativa. A partir daí é possível compreender a potência do trabalho fotojornalístico como vetor de sensibilização e de transformação social. O ensaio, feito ao longo de nove anos, dá a ver uma Amazônia em transformação, cujo futuro não sabemos e cujas consequências já sentimos.

Palavras-chave: Fotografia Documental Social; Narrativa Fotográfica; Projetos de Longa Duração; Amazônia.

1 Este artigo apresenta um dos resultados do estágio pós-doutoral realizado na Universidade Nova de Lisboa, Portugal, sob supervisão do professor Jorge Pedro Sousa. Uma versão inicial da pesquisa foi apresentada no XVII Congresso Ibero-Americano de Comunicação (IBERCOM 2022), realizado de 26 a 29 de outubro de 2022, na cidade do Porto, em Portugal.

2 Doutorado em Educação pela Universidade Federal de Pelotas, UFPEL. Professora da Graduação e da Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Brasil. E-mail: flavia.guidotti@ufsc.br

Abstract

This article presents a critical analysis of the narrative of the photo essay “Amazonian Dystopia” by Brazilian photographer Lalo de Almeida, which won first place in the Long-Term Project category of the 2022 World Press Photo contest. The main objective of the article is to examine how issues related to the Amazon Rainforest are visualized through a mapping that takes into account the planes of history, expression, and metanarrative. From there, it is possible to understand the power of photojournalism as a vector for raising awareness and social transformation. The essay, produced over nine years, shows an Amazon in transformation, whose future we do not know and whose consequences we are already feeling.

Keywords: Social Documentary Photography; Photographic Narrative; Long-term Projects; Amazon.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta uma leitura do ensaio fotográfico *Distopia Amazônica*, do fotógrafo brasileiro Lalo de Almeida, premiado em primeiro lugar na categoria Projeto de Longa Duração do *World Press Photo* de 2022.

O artigo tem como objetivo geral verificar como são visibilizados os temas relativos à Floresta Amazônica no ensaio *Distopia Amazônica*; e como objetivos mais específicos mapear os principais temas tratados no ensaio, compreender como é construída a narrativa do conjunto e refletir sobre a capacidade de o fotojornalismo ser um vetor de sensibilização e de transformação social.

A leitura do ensaio fotográfico foi feita inspirada nos procedimentos da Análise Crítica da Narrativa (Motta, 2013), que mescla análise fenomenológica com os procedimentos da narratologia pragmática. O método permite compreender os artifícios do uso da linguagem fotográfica, a intencionalidade da voz narrativa e seus efeitos de sentido. Na esteira de Motta, priorizo o contar, explicitando as estratégias narrativas utilizadas em cada fotografia e no conjunto que compõe a obra. De acordo com Motta, contar “é já refletir sobre os eventos narrados a partir de certo distanciamento,

é eleger, priorizar, excluir. Contar é um ato da família do juízo reflexionante” (Motta, 2013, p. 12). O contar, neste caso, leva em conta os planos da história³ (relacionado aos conteúdos, enredos, intrigas); da expressão (dos discursos e das linguagens); e da metanarrativa (os temas, as fábulas e os modelos de mundo).

O contar dará, portanto, um privilégio ao Plano da História, porém explicitando os elementos estruturais da narrativa (abertura, corpo, clímax, encerramento); os elementos funcionais (foco, ação, personagens, tempo, espaço); e os elementos expressivos. A análise segue sete movimentos: o primeiro trata de compreender a construção da intriga como síntese do heterogêneo; o segundo movimento vai no sentido de entender a lógica do paradigma narrativo, ou a articulação interna das partes do ensaio como projeto dramático; o terceiro tenta perceber os diversos episódios que compõem a história; o quarto, que pretende revelar o conflito dramático; o quinto movimento, que observa os personagens e a metamorfose de pessoa a persona no interior da história; o sexto que vem para apurar as estratégias argumentativas; e, por fim, o sétimo movimento, que vai buscar as metanarrativas.

Por que estudar a narrativa?

O homem narra: narrar é uma experiência enraizada na existência humana. É uma prática humana universal, trans-histórica, pancultural. Narrar é um metacódigo universal. Vivemos mediante narrações. Todos os povos, culturas, nações e civilizações se constituíram narrando. Construimos nossa biografia e nossa identidade pessoal narrando. Nossas vidas são acontecimentos narrativos. O acontecer humano é uma sucessão temporal e causal. Vivemos as nossas relações conosco mesmos e com os outros narrando. Nossa vida é uma teia de narrativas na qual estamos enredados (Motta, 2013, p. 17).

3 Luiz Gonzaga Motta utiliza o termo Plano da Estória, mas tratando-se de análise jornalística optou-se por fazer um pequeno desvio para Plano de História.

2. DIANTE DE DISTOPIA AMAZÔNICA

O ensaio *Distopia Amazônica* é composto por trinta fotografias em preto e branco, produzidas entre 14 de junho de 2013 e 29 de agosto de 2021, na Floresta Amazônica brasileira, e vem a público em um momento crucial para as discussões sobre os rumos de nossas florestas, sobretudo no atual momento de ameaças impostas pelas fracas políticas ambientais brasileiras, que têm permitido os desmatamentos, a mineração e a pilhagem de recursos naturais em geral. As fotografias foram produzidas pelo fotógrafo Lalo de Almeida, que trabalha desde 1995 no jornal brasileiro *Folha de S. Paulo* e ao longo de sua carreira recebeu diversos prêmios, entre eles três no *World Press Photo*: em 2017, obteve segundo lugar na categoria Temas Contemporâneos, com uma série sobre famílias afetadas pelo Zika Vírus (*Victims of the Zika Virus*); em 2021 conquistou o primeiro lugar na categoria Meio Ambiente, com *Pantanal em Chamas* (*Pantanal Ablaze*), com uma série de dez fotografias sobre a destruição do bioma localizado no centro-oeste do Brasil; e em 2022 foi a vez de *Distopia Amazônica* (*Amazonian Dystopia*) vencer na categoria Projeto de Longa Duração. O ensaio também recebeu o *W. Eugene Smith Grant* de Fotografia Humanística em 2021 (Lalo [...], 2021), prêmio que havia sido concedido uma única vez a um fotógrafo brasileiro, Sebastião Salgado, que em 1982 recebeu a honraria pelo trabalho *Outras Américas*, que documenta a vida de aldeões no Peru, na Bolívia, no Equador, no México e na Guatemala.⁴

Devido ao alcance geográfico do *World Press Photo*, *Distopia Amazônica* adquire uma importância política internacional. Fundado em Amsterdam em 1955, o *World Press Photo* é o maior prêmio de fotojornalismo do mundo. Em 2022, o prêmio foi dividido em seis regiões (África; Ásia; Europa; América do Norte e Central; América do Sul; e Sudeste Asiático e Oceania), em quatro diferentes categorias (*Singles*; *Stories*; *Long-Term Projects*; e *Open Format*).

⁴ O trabalho foi publicado posteriormente no livro *Outras Américas* (Salgado, 1999).

Nesse cenário de exposição global da crise amazônica, o próprio Lalo de Almeida, em entrevista concedida à TV Cultura, ressalta a função pragmática desse prêmio para a causa da Amazônia, afirmando:

O prêmio ajuda a colocar luz na questão da preservação da floresta amazônica, no modelo de desenvolvimento que acontece na região amazônica e como isso impacta a floresta e suas populações tradicionais. O prêmio é reconhecido internacionalmente então ele leva essa questão da preservação da Amazônia para um público maior, um público internacional, e eu acho que nesse momento crítico que o país atravessa, toda exposição em relação ao que está acontecendo na Amazônia é bem-vinda (Fotógrafo [...], 2022).

A categoria *Long-Term Project* surgiu em 2015 para premiar projetos em um único tema, contendo entre 24 e 30 fotografias de quadro único, com fotografias tomadas em, pelo menos, três anos distintos. Além disso, para concorrer na categoria, o trabalho deve conter, no mínimo, quatro fotografias tiradas no ano anterior, neste caso em 2021.

3. ANÁLISE CRÍTICA DA NARRATIVA DE DISTOPIA AMAZÔNICA

Faz escuro mas eu canto,
porque a manhã vai chegar.
Vem ver comigo, companheiro,
a cor do mundo mudar.
Vale a pena não dormir para esperar
a cor do mundo mudar.
Já é madrugada,
vem o sol, quero alegria,
que é para esquecer o que eu sofria.
Quem sofre fica acordado
defendendo o coração.
Vamos juntos, multidão,

trabalhar pela alegria,
amanhã é um novo dia.
(Thiago de Mello)

Peço emprestadas as palavras do poeta amazonense Thiago de Mello para iniciar o meu contar a floresta amazônica através das fotografias de Lalo de Almeida. Sim, faz escuro na Amazônia vista por Lalo. O amanhã, já não sabemos se chegará. Será que vamos ver a cor do mundo mudar? E o sol, e a alegria, onde estão? É preciso atenção. Sem coração não se vive, mas sem pulmão, tampouco. O amanhã está nas nossas mãos. É preciso contar, é preciso cantar, mas para isso, é preciso viver sem perder o fôlego.

3.1 A natureza da história ou a história da natureza

Iniciarei por trazer à tona aspectos da natureza da história de Distopia Amazônica, na tentativa de compreender a construção da intriga presente no ensaio. Lalo nos dá a ver uma Amazônia em metamorfose, onde as imagens das árvores derrubadas da floresta tornada carvão, das matas alagadas pelas barragens, de povos tradicionais em marcha, em luta, mesclam-se com o avanço do progresso capitalista, da exploração rural, do agronegócio, assim como da expansão das religiões não tradicionais, impositivas e opressoras, nos mostram uma Amazônia povoada, violenta, onde se mata e onde se morre, e é preciso uma certa dose de embriaguez ou entorpecimento para sobreviver. Nesse cenário paradoxal, onde tudo abunda e ao mesmo tempo tudo falta, a ontologia da palavra “distopia” que intitula o ensaio revela-se fundamental. Ela permite compreender a obra não como uma ficção, mas como a manifestação de uma realidade social degradada e autoritária. Enquanto a utopia projeta o “não-lugar” do ideal, a distopia de Lalo de Almeida apresenta o “lugar ruim” onde o projeto de desenvolvimento resultou em opressão. Como observa Susan Sontag, narrativas visuais desse tipo funcionam ao expor o “túmulos” de um projeto de civilização, reduzindo o real ao que ela chama de “terra devastada”. Assim, Distopia Amazônica mostra uma Amazônia como lugar empírico, onde se vive em desespero

sob os ditames de sistemas autoritários e opressores. Onde não apenas as paisagens estão sendo transformadas, mas também as geografias humanas, a geopolítica dos corpos, seus modos de estar e viver na floresta.

3.2 Lógica do paradigma narrativo: o projeto dramático de construção da realidade

A estrutura narrativa do ensaio está ancorada em um projeto dramático que guia o leitor através de 30 fotografias sequenciais. O conjunto apresentado ao prêmio permite identificar episódios mais ou menos unitários que funcionam como núcleos temáticos narrativos intermediários, semanticamente coesos, relatando ações ou conjuntos de ações relativamente autônomas. A narrativa tem o propósito de atrair, seduzir, persuadir e obter efeitos de sentido, cumprindo um projeto discursivo do narrador, fazendo com que o ensaio seja percebido como uma história completa, dotada de uma composição articulada e harmônica. Os elementos estruturais observados no ensaio são: abertura, corpo, clímax e encerramento. Esses momentos são operacionalizados por meio de elementos funcionais da fotografia, como foco, ação, personagens, tempo e espaço, além dos elementos expressivos específicos (pontos, linhas, formas, texturas, cores, tons, distâncias focais, equilíbrio, espaços, padrões).

A narrativa inicia com um contraste fundamental, estabelecido pelas duas primeiras fotografias.

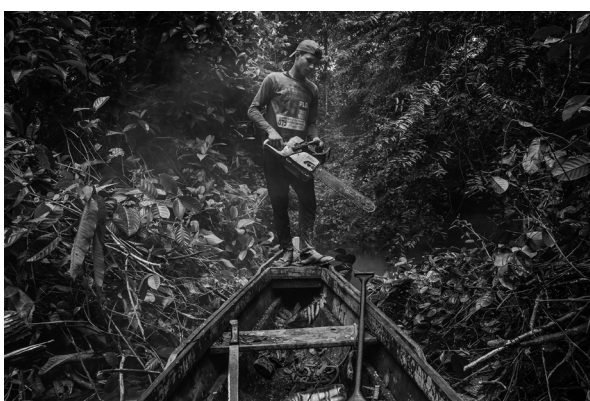


Foto 01 - 21.03.20



Foto 02 - 10.08.18

A primeira imagem, em Plano de Conjunto, é literalmente uma abertura da mata por um morador ribeirinho, ilustrando o extrativismo de Castanhas do Brasil como uma prática de resistência pouco invasiva, que garante renda sustentável e preserva a saúde do planeta. A cena mostra o homem em sintonia com a floresta ainda pouco modificada. No entanto, a Foto 2 já introduz o elemento de invasão, com um Grande Plano Geral em *plongée* da BR-319, uma estrada que conecta Manaus e Porto Velho, um rastro que corta a floresta, embora esta ainda apareça rica e abundante.

O corpo do ensaio é o segmento mais extenso e dramático (Fotos 3 a 26), dedicado à sucessão de episódios que expõem as frentes de destruição, as ilegalidades e os profundos impactos sociais da distopia amazônica.

O primeiro bloco temático concentra-se no contraste civilizacional e na degradação ambiental (Fotos 3 a 7).



Foto 03 - 21.09.16



Foto 04 - 12.08.18



Foto 05 - 25.09.14



Foto 06 - 03.09.19



Foto 07 - 12.08.18

Somos confrontados por uma família do povo indígena Pirahã, em Plano Americano, vivendo às margens da Transamazônica⁵, onde os semblantes das crianças parecem manifestar fome. Lalo de Almeida relata que o povo Pirahã se nega a aprender português e consegue estabelecer contato apenas para pedir refrigerantes e salgadinhos. “Só pegam a parte ruim da nossa civilização”, comenta o fotógrafo. A degradação física avança na Foto 4, com uma casa sendo construída em uma zona já desmatada, próxima à BR-319, marcada por fumaça e nuvens escuras. O clímax visual da devastação é atingido na Foto 5, um Grande Plano Geral em *Plongée* de uma vasta área totalmente destruída, onde uma boiada branca contrasta com o solo cinzento e resquícios de madeiras queimadas. A ostentação do poder da pecuária é simbolizada na Foto 6 por uma grande estátua de gado, um boi de cimento branco erguido sobre um morro, expressando o poder simbólico e econômico que domina o território. Sob essa ótica de opressão, a Foto 7 revela as consequências humanas desse avanço, ao enquadrar um indígena que se afasta solitário, imerso em poeira e fumaça, atravessando um território transformado pelas queimadas.

5 Estrada construída na época da ditadura militar brasileira, que corta a Amazônia de leste a oeste. Idealizada como um projeto de integração nacional e de “conquista da floresta”, a Transamazônica (BR-230) tornou-se um dos maiores símbolos do modelo de desenvolvimento imposto à região — baseado na ocupação rápida, na extração de recursos e na negligência em relação às populações locais e ao meio ambiente.

A narrativa segue para as subnarrativas mostrando atividades ilegais e megaobras (Fotos 8 a 13).



Foto 08 - 03.03.17

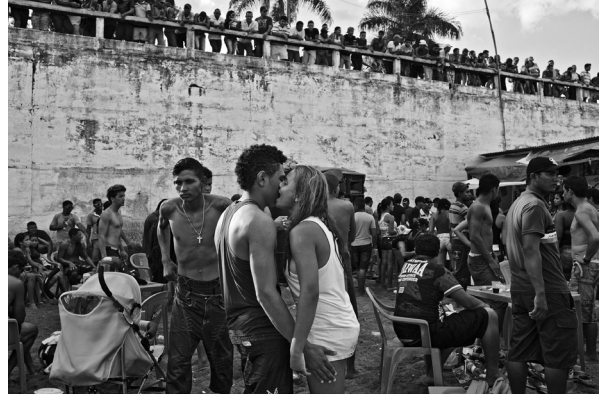


Foto 09 - 12.09.19



Foto 10 - 03.09.13



Foto 11 - 01.09.13



Foto 12 - 01.09.13



Foto 13 - 03.09.13

É registrada a ação fiscalizatória do IBAMA, com um funcionário quebrando fornos de carvão em uma serraria de extração ilegal de madeiras (Foto 8). A ilegalidade materializa-se no garimpo: um emaranhado de canos serpenteia o solo árido, rasgando a paisagem em busca de ouro (Foto 9). Em analogia às veias expostas, a colossal Usina Hidrelétrica de Belo Monte⁶ (Foto 10) emerge na paisagem, evidenciando a dimensão da maior obra de infraestrutura do século XXI no Brasil. Em Altamira, os impactos sociais são evidentes: cenas de agitação e sensualidade no dia do pagamento (Foto 11); uma briga entre duas mulheres (Foto 12); e, dramaticamente, uma batida policial em um barraco de usuários de crack, destacando a letargia de uma mulher extremamente magra em primeiro plano (Foto 13).

O tema da resistência indígena e o poder político (Fotos 14 a 18) introduz novos conflitos.



Foto 14 - 14.06.13



Foto 15 - 28.08.18

⁶ Para aprofundamento sobre a construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, recomenda-se a grande reportagem multimídia “A Batalha de Belo Monte”, realizada pela Folha de S. Paulo em 2013. A reportagem, considerada um exemplo bem-sucedido de reportagem multimídia, foi assinada por cinco enviados especiais: Marcelo Leite, Dimmi Amora, Morris Kachani, Rodrigo Machado e Lalo de Almeida, sendo Lalo de Almeida o responsável pela cobertura fotográfica. Devido à sua relevância, “A Batalha de Belo Monte” já foi estudada em trabalhos analíticos acadêmicos e recebeu diversos prêmios, incluindo o Grande Prêmio José Alencar de Jornalismo. A reportagem pode ser visualizada em: <https://arte.folha.uol.com.br/especiais/2013/12/16/belo-monte/>.



Foto 16 - 25.08.18



Foto 17 - 02.09.13



Foto 18 - 20.07.20

Índigenas Munduruku protestam em um aeroporto (Foto 14), com seus trajes tradicionais contrastando com malas de rodinhas, temendo projetos hidrelétricos no Rio Tapajós. Lalo de Almeida esclarece que o Rio Tapajós já está cercado e contaminado por mercúrio, concentrando a maior atividade de mineração ilegal de ouro do Brasil (Foto 15). A violência humana surge no registro de um corpo de um homem morto, coberto de notas de dinheiro (Foto 16), uma prática policial para classificar o crime como assassinato e não latrocínio.⁷ Este cenário de violência é contrastado pela ostentação do agronegócio: um outdoor de apoio ao ex-presidente Bolsonaro (Foto 18), proclamando que “O Agronegócio é o pilar central dessa Nação!”. O fotógrafo revela que tais cartazes eram financiados pela minoria que detém dinheiro na

⁷ De acordo com o Atlas da Violência, publicado em 2017 pelo IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), Altamira estava no topo da lista das cidades mais violentas do Brasil.

Amazônia, pessoas “ligadas a alguma atividade ilegal” que buscavam projetar popularidade política na região.

O bloco final do corpo do ensaio aborda conflitos por terra e novas crenças (Fotos 19 a 26).



Foto 19 - 24.08.20



Foto 20 - 24.08.20



Foto 21 - 10.09.19



Foto 22 - 21.08.20



Foto 23 - 20.01.21



Foto 24 - 19.06.21



Foto 25 - 12.06.21



Foto 26 - 14.06.21

O ensaio registra a resistência armada de guerreiros Xicrim (Foto 19) após tentarem reaver terras tomadas por grileiros. A desolação é imediatamente apresentada por um amplo território totalmente queimado (Foto 20), onde a estrada sinuosa é o rastro da destruição. A força estatal é evidenciada pela tropa de choque avançando para retirar invasores da Floresta Nacional Bom Futuro (Foto 21), e as consequências são vistas no acampamento precário onde os despejados foram alocados, revelando o caos e algum cuidado pessoal em meio à miséria (Foto 22). O corpo do ensaio encerra com o tema da religiosidade, apresentando o crescimento de seitas sincréticas, como a Associação Evangélica da Missão Israelita da Nova Aliança Universal (Foto 24), que, na cena, sacrifica um cordeiro. Estas seitas e as religiões neopentecostais (Foto 25) são classificadas como uma ameaça aos rituais tradicionais das populações originárias, sendo acusadas de espalhar doenças e terror. As moradias precárias em palafitas no Vale do Javari (Foto 26) concluem este bloco⁸.

O Encerramento (Fotos 27 a 30), utiliza um breve momento de trégua visual para, em seguida, situar o espectador na Amazônia do agronegócio.

8 O Vale do Javari, a segunda maior terra indígena brasileira na região amazônica, ganhou destaque em 2022. Isso ocorreu porque o local, que há tempos é palco de conflitos como exploração madeireira, garimpagem ilegal e tráfico de drogas, foi onde o indigenista Bruno Pereira e o jornalista inglês Dom Phillips foram mortos a tiros, tendo os corpos queimados e enterrados, em 5 de junho de 2022, durante uma expedição.



Foto 27 - 25.08.21



Foto 28 - 25.08.21



Foto 29 - 27.08.21



Foto 30 - 29.08.21

A Foto 27 pode ser percebida como a imagem mais bela e reconfortante do ensaio: um indígena Manoki atravessando o Rio Cravari, em total integração com a exuberância da natureza. Contudo, a sequência final de três fotos retorna ao tema da transformação da paisagem em favor da monocultura. A dissonância cultural é exposta na Foto 28, em que um homem indígena retira sua roupa de apicultor sob a sombra de uma grande antena parabólica. O desfecho mostra moradores originários em uma caminhonete observando a paisagem ser preparada para o plantio de soja (Foto 29) e, por fim, um Grande Plano Geral de um vasto campo de algodão que se estende até o horizonte (Foto 30), consolidando a substituição da floresta pela monocultura como desfecho distópico.

3.3 Amazônia, uma história em treze capítulos

O ensaio Distopia Amazônica possui muitos capítulos. As diferentes temáticas se revelam através da análise das fotografias e podem ser confirmadas pelas datas em que foram feitas, o que evidencia os diversos trabalhos para os quais Lalo foi enviado para documentar fotograficamente.

Para explicitar aqui nesta análise e facilitar a visualização dos diversos capítulos desta história, sistematizei os temas tratados em ordem cronológica. A tabela abaixo permite observar as datas e/ou períodos em que as fotografias foram feitas, as temáticas tratadas e o número da fotografia, correspondente à ordem que elas aparecem no interior da narrativa construída por Lalo de Almeida.

Tabela 1 – Temáticas tratadas e os números das fotografias

Data/ Período	Tema/reportagem	Número da fotografia
14.06.2013	Protestos contra construção Usina Hidrelétrica de Belo Monte	14
01.09.2013 a 03.09.2013	Impacto social da usina (migração, violência, déficit habitacional, drogas)	11 + 12 + 13 + 17
03.09.2013	Construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte	10
25.09.2014	Queimadas; chegada do gado	05
21.09.2016	Pobreza de povos originários	03
03.03.2017	Serraria; madeira ilegal; atuação do Estado	08
10.08.2018 a 28.08.2018	Construção de estradas; casas; agronegócio; violência/morte; floresta inundada	02 + 04 + 07 + 15 + 16
03.09.2019 a 12.09.2019	Pecuária; exploração madeireira; mineração de ouro; impacto ambiental	06 + 09 + 10 + 21
21.03.2020	Extrativismo tradicional	01
20.07.2020	Apoio do agronegócio a Bolsonaro	18

(Continua)

(Continuação)

Data/ Período	Tema/reportagem	Número da fotografia
21.08.2020 a 24.08.2020	Acampamento; protesto indígena; desmatamento	19 + 20 + 22
20.01.2021	Quilombola embriagado	23
12.06.2021 a 19.06.2021	Igrejas; aculturação indígena	24 + 25 + 26
25.08.2021 a 29.08.2021	Indígenas; apicultura; plantação de soja; plantação de algodão	27 + 28 + 29 + 30

Fonte: Da própria autora, com base em dados da pesquisa.

Observando os dados apresentados na tabela é possível perceber as relações sintagmáticas das diferentes temáticas no interior da narrativa, ou, nas palavras de Motta: “os fios que ligam a trama em sequências temáticas e os episódios que a compõem” (2013, p. 166). Percebe-se como núcleo central, ou núcleo aglutinador, a preocupação com o meio ambiente e a defesa das comunidades originárias; e como elementos periféricos a aculturação, a mudança das técnicas de subsistência das populações indígenas, o proselitismo religioso, o impacto social gerado pelas grandes obras de infraestrutura e a violência.

O princípio organizador funciona através dos elementos estruturais da narrativa, que pode ser observado a partir do segundo movimento desta análise, intercalando imagens da destruição da natureza e de seus impactos sociais. A terra, a natureza e os seres humanos interagindo e reagindo em meio à mudança das paisagens, impostas por um tempo onde o que impera é a ganância; e o que menos importa são as consequências a médio e longo prazo.

3.4 Permitindo ao conflito dramático se revelar

Distopia Amazônica permite o contato com conflitos sociais da região através da exposição de múltiplas faces da Amazônia. A diversidade dos temas apresentados no movimento anterior explicitam as condutas das personagens envolvidas na his-

tória, o que fazem, onde vivem, quais as mazelas que aquelas comunidades sofrem com as modificações em curso. Esses conflitos possuem dimensões éticas, morais, psicológicas, religiosas, políticas e ideológicas.

A narrativa criada por Lalo de Almeida incita o mergulho em uma Amazônia diversa, ativando os processos cognitivos a partir de um projeto dramático composto de trinta frames fotográficos capturados ao longo dos nove últimos anos. O relato desperta os sentidos dos espectadores uma vez que instiga a refletir sobre o que irá acontecer, quais as motivações envolvidas nos fatos e as consequências da tragédia anunciada.

A narrativa segue os preceitos da linguagem jornalística mantendo os discursos intimamente conectados com os referentes tornados visíveis pelas fotografias. Lalo de Almeida, em entrevista à SENSU, expõe a preocupação ética envolvida no fazer fotojornalístico, como podemos observar na transcrição abaixo.

A gente obedece a critérios bem rígidos de apuração, de qualidade, de técnica e de narrativa. O que o fotojornalismo atual vai retratar não é aquele incidente que ocorreu agora. Para isso, tem um monte de gente com celular fotografando e filmando. O que o fotojornalista vai fazer hoje é, usando o seu conhecimento que ele tem, desenvolver um trabalho próprio, com profundidade, com outro padrão de qualidade. Pode ter até mesmo um fotojornalismo fazendo foto com seu aparelho celular, mas seguindo as diretrizes e desenvolvendo um trabalho sério, bem apurado, contando uma história que seja mais do que um simples registro. Já que todo mundo fotografa, o que as pessoas querem no fotojornalismo é uma visão mais pessoal dos acontecimentos (Almeida, 2020).

Observamos também a preocupação pela entrega de um trabalho mais autoral, onde o envolvimento do fotógrafo estaria mais explícito, uma vez que há a possibilidade de amadurecimento da história, posto que a narrativa é construída ao longo de muito anos.

3.5 Notas sobre as personagens: metamorfose de pessoa a persona

Quem vive e realiza as ações em Distopia Amazônica?

O ribeirão que abre a mata para a coleta de castanhas; a mãe indígena com seus filhos; o colono que constrói sua casa; os bois que atravessam a região grilada ou mesmo a grande estátua como símbolo da glória de enriquecer com a criação de gado; o indígena do Xingu, que cruza a região árida para chegar ao pequeno oásis já ameaçado pelo entorno; trabalhadores de órgãos de fiscalização; trabalhadores das grandes obras de infraestrutura, pessoas recém-chegadas que hoje representam quase 50% de acréscimo no total de habitantes da região de Altamira; policiais; adictos; indígenas que protestam; indígena que descansa em árvore caída em meio à região alagada; um homem morto, executado não se sabe o porquê; os cachorros que habitam uma região condenada a ser abandonada; o então presidente Jair Messias Bolsonaro, que recebe o apoio da tropa da polícia de choque que trabalha nas desocupações; o homem que descansa no barraco improvisado; o quilombola embriagado; os membros da seita que sacrificam cordeiros em nome de Deus; a família evangélica que reza; as mulheres que carregam seus filhos; o indígena que atravessa cachoeira; o indígena apicultor; os indígenas agricultores.

Todos esses são os personagens que vão surgindo ao longo da história que é contada. Figuras fabricadas pelo discurso (inclusive pelo discurso jornalístico), eles funcionam, segundo Field (2001, p. 18), como “o coração, a alma e o sistema nervoso” da história.

3.6 Estratégias argumentativas

Eu comecei a acompanhar o processo de compra da hidrelétrica de Belo Monte, no rio Xingu, em 2009, quando a população começou a ser informada como seria a obra, numa das primeiras audiências públicas. Naquela viagem para Altamira eu percebi que algo muito grande estava para aconte-

cer. Algo que traria grandes impactos ambientais, como as grandes obras da ditaduras militar (Utopica [...], 2022)

Abro este subitem com as palavras de Lalo de Almeida porque acredito, assim como Motta, que “quem narra tem sempre algum propósito: nenhuma narrativa é ingênua, neutra, imparcial; toda narrativa é argumentativa” (Motta, 2013, p. 196).

Como Lalo apresenta seus argumentos? A trama segue a lógica da denúncia. No conjunto, observam-se poucos resquícios do que se imagina ser a Amazônia preservada. A construção da veracidade, característica fundante da narrativa jornalística, expressa-se por meio de procedimentos e estratégias da linguagem fotojornalística que imprimem ao relato efeitos de real. A esse respeito, Walter Benjamin fundamenta que a fotografia não apenas reproduz o visível, mas revela o inconsciente ótico, permitindo o acesso a uma realidade que o olho nu não consegue apreender. Segundo o autor, “a natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar” (Benjamim, 2002a, p. 94), substituindo um espaço trabalhado conscientemente por um que o homem percorre de forma inconsciente. Assim, o sentido de real no ensaio não é uma mera convenção documental, mas decorre da capacidade da câmera de captar o aqui e agora, revelando mundos de imagens ocultas que legitimam a fotografia como prova e testemunho.

Sob esse prisma, os enquadramentos conferem precisão aos fatos. Essa organização visual não é neutra; como observa Susan Sontag (2004), as escolhas de enquadramento estabelecem uma ética do ver, na qual “a câmera torna a realidade atômica, manipulável e opaca” ao selecionar o que deve ser observado (Sontag, 2004, p. 31). Ao isolar fragmentos da devastação, o fotógrafo não apenas registra, mas se apropria do real, conferindo-lhe uma importância que o olhar comum muitas vezes ignora. Grandes Planos Gerais são utilizados para mostrar a floresta em diferentes estágios de ocupação, enquanto Planos Gerais e de Conjunto destacam a ação das personagens.

O preto e branco articula a narrativa, imprimindo às fotografias uma unidade tonal pautada em granulações, texturas e nuances de contraste. André Rouillé (2009, p. 17) destaca que “a coloração monocromática das imagens rompe o realismo das cores”, operando uma transição entre o registro que apenas constata e aquele que busca exprimir o real. Sob o regime da “fotografia-expressão”, o alto contraste deixa de ser um acessório visual para tornar-se uma escrita fotográfica que produz sentido “na fronteira das imagens e das coisas” (Rouillé, 2009, p. 168). Essa escolha formal configura uma estratégia para “inventar novas visibilidades”, tornando sensíveis processos que o registro documental comum muitas vezes negligencia (Rouillé, 2009, p. 163). O alto contraste facilita a dramatização do relato, sobretudo porque, no imaginário sobre a natureza, a cor é frequentemente associada à memória. É justamente essa “escrita” estética que permite ao ensaio oferecer o que Motta (2013) define como um lugar empírico para a compreensão organizada do mundo:

[...] o jornalismo observa o mundo desde o atual, ancora seu relato no presente para relatar o passado e antecipar o futuro. Opera uma mediação que é ao mesmo linguística e temporal. Oferece ao leitor um lugar empírico de onde se pode observar o mundo, compreender o passado e especular sobre o futuro. Oferece ao homem moderno, na sua dispersão e evasividade natural, uma forma de compreender organizadamente o seu mundo e a sua própria existência (Motta, 2013, p. 199-200).

Lalo oferece ao público uma Amazônia a partir de um lugar de quem esteve lá e pode provar. Essa autoridade reside no fato de que, como observa Sontag (2004), “Fotos fornecem um testemunho. [...] Numa das versões de sua utilidade, o registro da câmera incrimina. [...] Numa outra versão de sua utilidade, o registro da câmera justifica. Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu” (Sontag, 2004, p. 16). Essa força documental é ancorada pelas legendas, que complementam a narrativa ao demarcar o tempo e o lugar da enunciação, trazendo rigor estatístico e veracidade aos fatos. Essa articulação atende à necessida-

de de “literalização de todas as relações da vida” proposta por Benjamin (2002a, p. 107), impedindo que a imagem permaneça vaga. Conforme corrobora Sontag (2004), embora a fotografia seja fisicamente muda, ela fala pela boca do texto, o que fixa o sentido da denúncia e garante sua autoridade como testemunho político.

3.7 Metanarrativas que insistem em brotar do solo árido

O trabalho de Lalo de Almeida nos dá a ver uma Amazônia que passa por um intenso processo de transformação. Uma floresta que tem sido degradada e hoje sangra e pede socorro.

Atribuir ao ensaio um fundo moral simplista reduziria a complexidade dos processos de subjetivação engendrados pela obra. Ao contrário de tentar encerrar a análise em uma “moral da história”, o que traria à narrativa um tom fabulístico, priorizo fazer uma pequena lista de temas e valores éticos trazidos pela grande reportagem, porque acredito, assim como Motta que

Mesmo a narrativa jornalística, por mais que se pretenda isenta e imparcial, é também fortemente determinada por um modelo consuetudinário ético. Os jornalistas só destacam certos fatos da realidade como notícia porque esses fatos transgridem algum preceito jurídico, ético ou moral, algum consenso cultural. A notícia representa sempre uma ruptura em relação a algum significado estável. Nenhuma notícia está nas páginas e telas sem que haja uma razão ética ou moral que justifique o seu relato (Motta, 2013, p. 206)

Distopia Amazônica é um ensaio crítico que nos permite observar que a devastação da floresta tem seguido um padrão e que algo precisa ser feito para que não chegue a um ponto irreversível. Lalo também traz uma forte crítica ao governo de Jair Bolsonaro, com suas fracas políticas ambientais que priorizam o agronegócio em detrimento de práticas mais sustentáveis. Por outro lado, ela mostra alguns povos indígenas em luta, ainda reivindicando seus direitos às terras enquanto os traços característicos de suas culturas vão sendo paulatinamente apagados.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: O SENSÍVEL COMO VETOR DE EMANCIPAÇÃO SOCIAL

O ensaio *Distopia Amazônica* traz à tona uma pauta de grande relevância e atualidade, pois abrange um universo complexo que extrapola o mero olhar para a causa ambiental. A obra de Lalo de Almeida vai além, tematizando os modos de vida das comunidades, expondo mazelas sociais como a fome, a prostituição, o uso de drogas, o déficit habitacional, as inadequadas condições de saneamento e a violência policial. Além disso, denuncia o proselitismo e o fanatismo religioso, que levam à consequente aculturação das comunidades tradicionais.

A Análise Crítica da Narrativa (ACN) permitiu compreender que o ensaio é estruturado a partir de uma narrativa não linear, fugindo da ideia simplista de comparações cronológicas. A obra, produzida ao longo de nove anos, obedece a uma trama rizomática sofisticada em termos de composição, o que confere ao fotógrafo a possibilidade de amadurecimento da história. Buscou-se, com este artigo, tornar visível aos leitores os fios dessa rede que é engendrada na construção do ensaio como fato noticioso, objeto estético e documento, em sua relação intrínseca com as políticas envolvidas.

Nesse sentido, a análise empreendida levou em conta os planos da história (conteúdos e enredos), da expressão (discursos e linguagens) e da metanarrativa (os temas e modelos de mundo). No Plano da Expressão, notamos que a opção pelo preto e branco, conforme discutido à luz de Rouillé, não é apenas estética, mas funcional, pois unifica a narrativa imprimindo-lhe uma identidade visual coesa. O alto contraste e a precisão dos enquadramentos, alicerçados na ética do ver de Sontag, são essenciais para produzir os efeitos de real e a dimensão testemunhal característica do fotojornalismo contemporâneo.

Lalo nos expõe uma Amazônia em preto e branco, na qual o verde é substituído pela fuligem das queimadas e o que se vê é uma floresta de galhos secos, de solo devastado, habitada por pessoas em situação de vulnerabilidade social. De acordo com o júri do *World Press Photo*, “cada imagem é intencional e impactante, contribuindo

para uma coleção de testemunhos que expõem os efeitos multifacetados da destruição de terras e a pilhagem de recursos naturais vivenciados pelas comunidades brasileiras” (O Brasileiro [...], 2022). O ensaio, premiado em âmbito internacional, tem a importância política de levar essa questão para um público maior e internacional, o que é uma atitude “bem-vinda” em um momento crítico.

A partir da análise do ensaio, percebe-se o olhar sensível de Lalo de Almeida. Ele é responsável por nos lembrar que o fotojornalismo pode e deve ser utilizado como um vetor de transformação social, na medida em que dá a ver realidades para muitos distantes e desconhecidas. A importância das imagens fotográficas reside, afinal, em sua eficiência para fornecer conhecimento dissociado da experiência localizada. Essa função pragmática do fotojornalismo constitui-se como uma forma de estabelecer uma simulação da experiência não vivida pelo receptor, democratizando a informação e fornecendo conhecimento crítico.

Tendo em vista o alcance geográfico do *World Press Photo*, e entendendo que os problemas ambientais e sociais tornados visíveis pelo ensaio possuem impactos globais — gerando uma “reação em cadeia” —, considera-se que *Distopia Amazônica* cumpre sua função ao expor de forma sensível e humanizada o sistema opressor e autoritário sob o qual vivem aquelas comunidades, sobretudo diante da inação do governo e das autoridades. A fotografia documental nasceu para causar uma reação imediata sobre o observador na tentativa de contribuir para alterar a condição social exposta.

A experiência estética proporcionada pelo ensaio advém da proximidade e da paixão que sentimos ao testemunharmos o interesse pessoal e a proximidade física do repórter Lalo de Almeida. As imagens, carregadas de tempo, demonstram que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”, como afirma Benjamin (2002b, p. 231).

Encerro acreditando que a experiência estética em contato com *Distopia Amazônica* pode gerar certa emancipação das consciências, o que vai ao encontro da função social do fotojornalismo como vetor de sensibilização e de transformação so-

cial. O fotojornalismo, ao simular a experiência não vivida *in loco*, democratiza a informação e fornece conhecimento crítico. Se concluo com otimismo é porque concordo com Soulages (2020), que a imagem é sempre utopia. Mesmo ao denunciar a distopia o ato do fotojornalista carrega em si a utopia de uma reação imediata capaz de alterar a condição social exposta. A coexistência desses polos evidencia que, no ciclo da luta pela preservação e por um mundo melhor, a utopia, embora carregue o risco de fracasso, é a força motriz que se opõe à distopia já instalada, cumprindo o compromisso de buscar um futuro sustentável para todos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lalo. *Amazonian Dystopia*. 2022. Disponível em <https://www.worldpress-photo.org/collection/photo-contest/2022/Lalo-de-Almeida-LTPA/1>. Acesso em: 25 nov. 2022.

ALMEIDA, Lalo. Dia Mundial da Fotografia: entrevista exclusiva com Lalo de Almeida. *Sensu Comunicação*, São Paulo, 19 ago. 2020. Disponível em: <https://www.sensucomunicacao.com.br/post/dia-mundial-da-fotografia-entrevista-exclusiva-com-lalo-de-almeida>. Acesso em: 11 nov. 2022.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2002a. p. 91-107.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2002b. p. 231-247.

CARDOSO, Maria de Fátima Lopes. *A fotografia documental na imprensa nacional: o real e o verosímil*. Tese (Doutoramento em Ciências da Comunicação) - Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/14494>. Acesso em: 11 nov. 2022.

DISTOPIA Amazônica de Lalo de Almeida. Casa Seat. [S. l.: s. n., 2022]. 1 vídeo (1: 24 min. 25s). Publicado por SEAT España. Disponível em: <https://youtu.be/8Ufv4P-F6P9M>. Acesso em: 11 nov. 2022.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. 14. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FOTÓGRAFO Lalo de Almeida vence prêmio mundial do World Press Photo. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (2 min. 33s). Publicado por Jornalismo TV Cultura. Disponível em: <https://youtu.be/rP3O7dJ6dfA>. Acesso em: 11 nov. 2022.

LALO de Almeida, 2021 W. Eugene Smith Fund Grant Recipient. New York, NY: W. Eugene Smith Memorial Fund, 2021. Disponível em: <https://www.smithfund.org/2021-lalo-de-almeida>. Acesso em: 11 nov. 2022.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2013.

O BRASILEIRO Lalo de Almeida é o vencedor do World Press Photo 2022 com projeto sobre a Amazônia. Zum, Revista de fotografia, São Paulo, 11 abr. 2022. Disponível em: <https://revistazum.com.br/noticias/lalo-de-almeida-world-press-2022/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

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

SALGADO, Sebastião. *Outras Américas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOULAGES, François. A imagem é sempre utopia. *Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, Brasília, DF, v. 18, n. 2, p. 9-18, 2020. DOI: <https://doi.org/10.26512/vis.v18i2.29230>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vis/article/view/29230>. Acesso em: 7 maio 2026.

TAGÉ, Matheus; RENÓ, Denis Porto; GUIMARÃES-GUEDES, Denise. A construção do real: paralelos entre a fotografia humanista francesa e o fotojornalismo. *Revista Leopoldianum*, Santos, ano 48, n. 135, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uni-santos.br/leopoldianum/issue/view/120/90>. Acesso em: 11 nov. 2022.

UTOPICA Gallery: Amazonian Dystopia. Lalo de Almeida. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (3 min. 3s). Publicado por Galeria Utópica. Disponível em: <https://youtu.be/AzEpK-391Vaw>. Acesso em: 11 nov. 2022.