



Imagens digitais e imprensa - alterações na produção fotojornalística¹

Jorge Carlos Felz²

Faculdade Estácio de Sá de Juiz de Fora (MG)

Resumo:

Hoje a fotografia digital é amplamente utilizada pelos jornais e revistas impressos e, especialmente pelos novos veículos eletrônicos de comunicação baseados na internet. Este meio, por sinal tão recente quanto a informatização das redações ou como a fotografia digital, é hoje responsável por importantes mudanças na comunicação. Este trabalho aborda a chegada da fotografia digital às redações dos jornais brasileiros e procura discutir as alterações decorrentes dessa nova tecnologia, especialmente no que se refere às possibilidades de manipulação e as alterações no olhar.

Palavras-chave: Comunicação; Jornalismo; Fotojornalismo; Fotografia digital.

O primeiro grande teste para as câmeras digitais utilizadas no fotojornalismo foi a Copa do Mundo de Futebol nos EUA em 1994. Todos os principais fabricantes de equipamentos aproveitaram o evento para lançar e testar suas máquinas. Entretanto, como ainda eram equipamentos pesados e de difícil manuseio, com pouca memória e qualidade final ainda reduzida, a impressão deixada pelas câmeras testadas indicava que a fotografia analógica (baseada em filmes e papéis) ainda manteria a supremacia por muito tempo.

Mas as câmeras digitais já vinham sendo utilizadas e testadas há um bom tempo. As primeiras experiências de utilização de câmeras digitais em coberturas fotojornalísticas ocorreram na primeira Guerra do Golfo (1990), quando também se experimentaram dispositivos de transmissão de imagens digitais via satélite, e durante os Jogos Olímpicos de Barcelona, em 1992.

Em Barcelona, a inovação tecnológica na área da fotografia foi uma troca de guarda radical, que causou um grande impacto tecnológico. No lugar das idolatradas máquinas pretas *Nikon*, até então soberanas no mercado profissional, desembarcaram as “branquinhas” da *Canon*, que saiu na frente com máquinas profissionais de foco automático e sistemas digitais de captura de imagem - o que, para provas de velocidade

¹ Trabalho apresentado ao NP Jornalismo do VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação.

² Jornalista, fotógrafo profissional, mestre em Comunicação pela Umesp. É professor de Fotografia e webjornalismo na Faculdade Estácio de Sá de Juiz de Fora – MG. E-mail: jorge_felz@yahoo.com.br.



e cobertura esportiva em geral, era uma revolução. A partir daí, fotógrafo olímpico sem uma “branquinha” passou a ser considerado de segunda classe³.

Em 1996, a *Associated Press (AP)* utilizou câmeras digitais da *Kodak* na cobertura da final do *SuperBowl* (campeonato de futebol americano). Embora ainda desajeitadas, as câmeras usadas, as NC2000, resultado prático do consórcio formado pela *Kodak*, *Associated Press*, *Nikon* e pela *Canon*, já indicavam que o futuro seria digital.

Atualmente os fotojornalistas trabalham com modelos da *Nikon* e da *Canon*, como a *Nikon D2X* de 12,4 Megapixels e a *Canon EOS 1DS Mark II* de 16,7 Megapixels. Além disso, com o uso de cartões de memória com maior capacidade armazenagem (alguns com capacidade para até 8 Gigabytes), o número de imagens capturadas sem necessidade de descarga é bem maior.

As câmeras digitais já substituíram as câmeras convencionais na maioria das redações, apesar do custo ainda ser elevado. A utilização dos equipamentos digitais de captura e editoração de imagens tem sido facilitada, em grande parte pela substituição gradual dos equipamentos de impressão.

Até bem pouco tempo, jornais e revistas utilizavam sistemas onde as imagens deviam ser impressas sobre papel, com alta qualidade, e junto com os textos estas eram enviadas para as oficinas gráficas para montagens de fotolitos⁴ (filmes) “e posteriormente os conjuntos (páginas) eram transferidos para as chapas de impressão” (RIBEIRO, 2001)⁵. Atualmente, a grande maioria das empresas utiliza rotativas modernas onde as imagens e textos são enviados diretamente dos computadores de

³ Interessante como os grandes eventos esportivos, especialmente as Olimpíadas podem funcionar também como marcos tecnológicos. Nos Jogos de Moscou (1980), marcados pela ausência dos Estados Unidos e de outros 64 países, uma máquina estranha, do tamanho de uma geladeira pequena, e que somente os franceses sabiam operar, fazia sua estréia no Centro de Imprensa. Atendia pelo nome de telefax, reproduzia e transmitia instantaneamente páginas inteiras de texto ou imagem para quem tivesse máquina semelhante na outra ponta. Foi a última vez, numa Olimpíada, que uma tecnologia nova ficou restrita a meia dúzia de usuários. Todos os outros jornalistas continuaram transmitindo textos por telex e despachando fotos por malote. Já em Los Angeles (1984), naquela que foi a primeira Olimpíada informatizada, todos os jornalistas credenciados foram apresentados a terminais espalhados por toda parte. Eram terminais “burros”, que apenas davam acesso a um banco de dados com resultados de provas e biografias de atletas, além de uma senha individual para troca de mensagens com o resto da família olímpica. Esse primeiro contato com a vida eletrônica escancarou o abismo entre mundos tecnologicamente distantes: boa parte dos jornalistas vindos de países abaixo da linha do Equador se intimidou com a ferramenta nova e não a usou. Em Seul (1988) o mapa do analfabetismo digital foi constrangedor. Primeira Olimpíada a testar linhas telefônicas dedicadas para transmissão de dados, ela foi coberta por duas tribos de jornalistas - a dos “datilógrafos”, que ainda trabalhavam com papel, máquinas de escrever e transmissão por telex, e a dos “sem papel”, que operavam a sua primeira geração de computadores pessoais primitivos. Dado o estado ainda embrionário da tecnologia digital, nem sempre os segundos derrotaram os primeiros em velocidade. Mas ficou claro que era uma revolução sem volta (Cf.:O Globo, suplemento de Informática, 24 de abril de 2004).

⁴ Diz-se do negativo ou diapositivo fotográfico utilizado para a gravação da imagem no fotolito ou na chapa. In: http://www.guiadografico.com.br/glossario_e_f.htm#f.

⁵ RIBEIRO, Milton. **Planejamento visual gráfico**. 3ª edição. Brasília: Linha Gráfica, 2001.



editoração para as chapas impressoras, através de feixes de laser, sem que sejam utilizados os velhos fotolitos.

Apesar do processo digital para captação e edição das imagens já estar bastante avançado, ainda existem locais onde o processamento se dá de forma convencional, com os filmes sendo revelados e ampliados manual ou automaticamente e depois levados para a gráfica para separação de cores (fotografia em cores) ou, no caso das fotografias em preto-e-branco, para a transformação da imagem em retícula de meio-tom utilizando-se um processo chamado de PMT⁶. Também são empregados processos mistos, isto é, o processo inicia-se como analógico, com as imagens capturadas em filme fotográfico por câmeras convencionais e posteriormente, passa-se para o meio digital, com os negativos sendo copiados através de scanner para negativos.

A tecnologia digital nas redações brasileiras

No Brasil, as câmeras digitais já estão presentes há muito tempo no dia-a-dia das equipes de fotojornalistas dos grandes jornais diários e revistas semanais de informação. A *Folha de S. Paulo*, por exemplo, vem testando modelos de câmeras digitais desde 1992.

O processo de informatização dos jornais é um pouco mais antigo. As primeiras redações informatizadas de jornais brasileiros começaram a ser implantadas a partir de 1985⁷. O primeiro jornal a montar uma redação totalmente informatizada, foi o *Diário de Canoas*, cidade vizinha a Porto Alegre, em 1983⁸.

Embora inicialmente restrita aos profissionais do texto, essa tecnologia acabou por acarretar profundas alterações no cotidiano de todos os profissionais envolvidos na produção dos jornais. “Os jornalistas tiveram que se adaptar a uma nova realidade profissional: a exigência de maior qualificação, a especialização crescente, as

⁶ PMT é a abreviação de photomechanical transfer (transferência fotomecânica), processo pelo qual uma imagem fotográfica é transformada em micro pontos para que os tons de cinza de uma foto PB - ou de cada uma das cores básicas usadas para imprimir imagens coloridas – possam ser impressos em impressoras do tipo rotativa. Os micro pontos são maiores nas áreas onde a fotografia é mais escura e menores nas zonas mais claras da imagem. In: Página do Artista Gráfico: http://www.digram.net/pagina4_defin_P.htm.

⁷ Neste período, os usuários de microcomputadores podiam contar com o Macintosh – que derivava de um computador chamado LISA, o primeiro a possuir uma interface gráfica e com o recém-lançado, IBM PC-AT. O Macintosh, fora criado em 1984 para ser um “Lisa para se ter em casa” e a Apple obteve um sucesso estrondoso com sua máquina. A IBM lançou o seu IBM PC AT (Advanced Technology) no mesmo ano em que a Apple lança o seu Macintosh e, logicamente, a Microsoft lança novas versões de seu MS-DOS, a 3.0 e a 3.1. Baseado agora no microprocessador de 16 bits reais, o 80286, a IBM conseguiu projetar um microcomputador que operasse com palavras de 16 bits tanto interna como externamente, sem perder a compatibilidade com os periféricos e circuitos de apoio já existentes. Embora o Mac da Apple fosse muito superior à máquina desenvolvida pela IBM, a possibilidade de produção do projeto da IBM por outros fabricantes foi decisiva para a supremacia de mercado e de tecnologia por esse padrão de máquina. No Brasil, a grande maioria das redações, desde o início, operam com computadores no padrão IBM PC. In: <http://www.comp.ufla.br/~monserrat/icc/Historia2.html>. Acessado em 12 de setembro de 2004.

⁸ Conforme: <http://www.gruposinos.com.br>. Acessado em 12 de setembro de 2004.



modificações nas condições de trabalho e, sobretudo, a intensificação do trabalho” (BALDESSAR, 1998, p91)⁹.

A *Folha de S. Paulo* também se informatizou a partir de 1983, como lembra Caio Túlio Costa, um dos responsáveis pela implantação do processo de informatização:

E vieram os terminais de computador. Em pouco tempo, o jornalista teve que aposentar sua máquina de escrever e adaptar-se a um novo estilo. O teclado macio, as letras surgindo à sua frente na tela verde de um aparelho de vídeo. Era abril de 1983, a Folha dava um salto à frente dos concorrentes. Uma vez trabalhado o texto, com um simples apertar de tecla, ele vai num impulso para a máquina fotocopadora. Ela emite o papel fotográfico, totalmente fotocopiado. O texto pronto, junto com o título em corpo correto, chega às mãos do *paste-up*, que o cola na página que segue minutos depois para a fotolitografia e em seguida, é acoplado à rotativa off-set (COSTA, 1983, p 23)¹⁰.

Apesar da *Folha de S. Paulo* ter informatizado sua redação em 1983 e iniciado a criação de um banco de dados em 1987, em conjunto com a *Editora Abril*, somente a partir de 1990, com a aquisição de novas impressoras rotativas, é que o jornal elimina o *paste-up*¹¹ e imprime maior rapidez ao processo de produção, com o envio das matérias diretamente dos computadores de edição para a oficina gráfica via sistema de transmissão por microondas.

O jornal *O Globo* foi o primeiro jornal carioca a migrar totalmente para a tecnologia digital. No caso do *Jornal do Brasil*, como relata Evandro Teixeira (2004)¹², nem todos os profissionais trabalham com equipamentos digitais. Somente metade das imagens produzidas para o jornal são realizadas com equipamento digital.

A informatização vai chegar às editorias de fotografia em meados da década de 1990, quase dez anos após a substituição das velhas máquinas de escrever. É o caso da própria *Folha* que, aproveitando a experiência com a construção do banco de dados (textos) e o uso de câmeras digitais desde 1992, inaugura em 1994, o primeiro banco de imagens digitalizadas de um jornal brasileiro, o *Digicol*.

O primeiro grande evento registrado pelos fotógrafos brasileiros com equipamentos digitais foi a Copa do Mundo de Futebol realizada na França, em 1998.

⁹ BALDESSAR, Maria José. **A Mudança Anunciada** - O Cotidiano dos Jornalistas e a Revolução Informacional. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: CFCH, UFSC, 1998.

¹⁰ COSTA, Caio Túlio. **Seminário de Jornalismo**, Folha de S. Paulo, 1986, p.23.

¹¹ **Paste-Up**: é um processo manual que consiste no recorte e colagem das matérias (textos fotocopiados e fotografias) para serem posteriormente fotografadas. O negativo resultante dessa fotografia é o que se conhece como fotolito, que é o suporte óptico das informações que serão transferidas para a chapa, a qual, uma vez instalada na impressora rotativa, se transforma numa espécie de carimbo que transfere a tinta para o papel.

¹² TEIXEIRA, Evandro. **O Brasil é um país rico em imagens**. Papo na Redação. 06/08/2004. Comunique-se. Disponível em: < <http://www.comunique-se.com.br>>



“A *Folha de S. Paulo* enviou cinco fotojornalistas equipados exclusivamente com equipamentos digitais” (BITTAR, 2000)¹³. Muitos profissionais, de outros veículos brasileiros utilizaram apenas em parte os equipamentos digitais, pois muitos tiveram problemas para conexão e envio das imagens e mesmo de adaptação ao equipamento. Bittar lembra que, para evitar problemas na transmissão dos arquivos para a redação no Brasil, a equipe do jornal foi enviada um mês antes para a França para se adaptar aos equipamentos e estudar as melhores formas de captar as imagens e enviá-las. Essa equipe foi chefiada pelo fotógrafo Ormuzd Alves, que foi editor - assistente de fotografia do jornal até 2003.

Ainda segundo Bittar (2000), embora os repórteres fotográficos até tentassem se utilizar dos equipamentos convencionais, ficou claro que as câmeras digitais eram muito mais práticas, permitindo o envio de até 200 imagens por dia. Com o emprego de computadores portáteis e telefones por satélite, os profissionais podiam enviar as imagens mesmo durante as partidas de futebol, abastecendo a redação com imagens quase que em tempo real.

Se as imagens fossem feitas em filme fotográfico para depois serem revelados e copiados em papel ou mesmo escaneados para posterior transmissão, o tempo seria muito maior. Talvez, como lembra Bittar, só fosse possível o envio com o auxílio de um equipamento de telefoto, de umas 40 ou 50 imagens por dia. Isso caso nada de errado ocorresse durante a transmissão. “As câmeras convencionais são utilizadas hoje como equipamentos de reserva, para emprego em caso de pane das câmeras digitais ou em casos onde a captação digital para envio imediato inviabilize o emprego desses equipamentos” (BITTAR, 2000)¹⁴.

O grande problema para a maioria das empresas jornalísticas ainda é o alto custo dos investimentos necessários para a substituição dos equipamentos convencionais. Uma câmera digital profissional, como as *Canon EOS 1Ds Mark II*, custa em torno de 15 mil dólares. Um jornal com uma equipe de 20 repórteres fotográficos, gastará, só com a substituição das câmeras, 300 mil dólares. Se agregarmos a isso o custo dos outros equipamentos como: computadores para tratamento, objetivas, sistemas de arquivos e de transmissão, e softwares de tratamento, edição e editoração, esse valor pode facilmente, atingir 1 milhão de dólares.

¹³ BITTAR João. **Fotojornalismo digital e edição**. Palestra. II Ciclo de Estudos em Jornalismo. Vitória: FAESA, 2000.

¹⁴ BITTAR, João. Op. Cit., 2000.



No caso das revistas de informação semanal, onde o tempo de produção é sempre mais dilatado e as fotografias podem ser melhor trabalhadas, a tecnologia digital ainda é menos empregada. A revista *Época*, criada pela *Editora Globo* em 1998, quando as câmeras digitais já despontavam no mercado, ainda hoje quase não emprega imagens digitais. “Quando de sua implantação, os responsáveis pela equipe de fotografia preferiram apostar na aquisição de equipamentos convencionais” (MEDITSCH, apud GIACOMELLI, 2000)¹⁵. Segundo Meditsch (2000), editor executivo da revista e responsável pela montagem da equipe de fotografia, essa escolha ocorreu devido a necessidade de obter imagens com alta qualidade final pois a revista era impressa em papel de melhor qualidade e gramatura¹⁶, o que evidenciaria a ainda baixa qualidade dos equipamentos digitais.

Entretanto, todas as imagens utilizadas pela imprensa passam por algum tipo de processamento digital. A grande maioria dos jornais e revistas publicados atualmente são produzidos em computadores com o emprego de softwares de editoração de textos e de imagens o que, sem dúvida, pode ser traduzido em maior eficiência e rapidez na preparação dos *layouts* das páginas e fechamento das edições diárias. Hoje, tornou-se comum, nas grandes cidades brasileiras, a distribuição e venda das edições dominicais ainda no final da tarde de sábado.

Alterações nas rotinas de trabalho

A partir do final da década de 1990, com os softwares de editoração e edição de imagens, scanners (digitalizadores) e câmeras digitais, tornando-se comuns nas redações e departamentos de diagramação, percebe-se uma valorização das equipes de arte em geral. A própria denominação da função mudou, com o diagramador virando *designer* ou diretor de arte e o exercício dessa função também se alterou, requerendo novas habilidades e conhecimentos para o manuseio do aparato tecnológico.

Um exemplo dessas transformações pode ser visto no jornal *Valor Econômico*, criado em 2000. Fruto da parceria entre as *Empresas Folha da Manhã (Folha de S. Paulo)* e *Organizações O Globo (jornal O Globo/TV Globo)* para ser o concorrente direto do jornal *Gazeta Mercantil*, jornal tradicional no mundo dos negócios e com um layout conservador e sem uso de fotografias. O *Valor Econômico*, para fazer frente e buscar inserção no mercado, nasce como um design arrojado, com um editor de fotografia que vem do campo das artes (*designer*) e com todas as imagens já produzidas em meio digital (BATISTA, 2001)¹⁷.

¹⁵ MEDITSCHI, Jorge. Entrevista apud GIACOMELLI, Ivan Luiz. **Impacto da fotografia digital no fotojornalismo diário**: um estudo de caso. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 2000.

¹⁶ Valor que exprime o peso, em gramas, de uma folha com um metro quadrado de um determinado papel.

¹⁷ BATISTA, Eugênio Sávio Lessa. **Fotojornalismo digital no Brasil**: a imagem na imprensa da era pós-fotográfica. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

No entanto, não foram apenas os profissionais ligados à edição dos jornais que tiveram suas rotinas alteradas. Os repórteres fotográficos também sofreram uma mudança radical no dia-a-dia. Para o ex-editor assistente de fotografia da *Folha de S. Paulo*, Ormuzd Alves (2000), responsável pelo processo de implantação do projeto de imagens digitais no jornal, lidar com a imagem digital não significou apenas uma mudança nos equipamentos utilizados pelos repórteres fotográficos. Um novo problema surgiu com grande quantidade de imagens produzidas e que precisam ser arquivadas e disponibilizadas aos diversos setores envolvidos.

No caso da Folha, o problema do arquivamento e distribuição das imagens é complexo, pois além da editoria de fotografia e da redação do jornal, as fotos ainda têm que estar acessíveis à Folha Imagem, ao Banco de Dados e ainda para os veículos online, como o portal do UOL e a Folha Online. Ou seja, é necessário um sistema eficiente que disponibilize este material para todos os setores o mais rápido possível, mas para isso as partes envolvidas têm que andar juntas (ALVES, 2000)¹⁸.

Embora existam diferentes formatos de arquivos de imagens, nem todos são utilizados ou se prestam às necessidades do fotojornalismo. As imagens digitais são armazenadas em arquivos de *bitmaps* – mapas de bits. “Imagens em *bitmaps* são formadas por pixels e são definidas por suas dimensões, bem como pelo número de cores incorporadas. Como tais imagens só podem ser impressas ou visualizadas no tamanho determinado pelo número de pixels existentes na imagem, os arquivos tendem a ser muito grandes” (NIEDERST, 2002, p. 231)¹⁹.

Para solucionar esse problema, utilizam-se formatos de *bitmaps* comprimidos como o *JPEG (JPG)- Joint Photographic Experts Group*. O padrão *JPEG*²⁰ foi adotado para as imagens digitais em função da alta qualidade das imagens geradas e do reduzido tamanho de arquivo utilizado. Os jornais empregam este padrão para as imagens geradas para as versões online (Web) e para disponibilização na redação e em bancos de pesquisa (arquivos secundários). As imagens originais (arquivos primários) devem ser arquivadas em formato *TIFF*²¹. Essa medida, possibilita a utilização dessas imagens

¹⁸ ALVES, Ormuzd. Disponível em <http://www.fotosite.com.br>.

¹⁹ NIEDERST, Jennifer. **Web Design**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2000, p 231.

²⁰ Padrão JPEG: é muito utilizado na Internet Possui uma compressão não fixa, isto é, conforme a variação de cores da imagem, poderá haver uma variação na compressão ativa desta imagem. Imagens salvas neste formato perdem qualidade a cada vez que são manipuladas Todo arquivo JPG possui um parâmetro de qualidade de compressão, onde quanto maior for, menor qualidade a imagem terá. Normalmente um arquivo em JPG possui 8 bits para cada canal RGB, o que significa 24 bits para cada pixel na fotografia, e um máximo de 16 milhões de cores na imagem.

²¹ Este formato está relacionado a arquivo maiores e com alta qualidade, em que o arquivo pode ter uma imagem gerada com alta ou baixa qualidade. O ideal, é a geração de arquivos TIFF sem compressão para se escapar de possíveis problemas de compatibilidade entre sistemas. Cada arquivo com extensão TIFF, pode ser gerado com 8 ou 16 bits por canal de cor RGB, onde o usuário obterá até 48 bits por pixel de um total de bilhões de cores. Uma

para novas impressões ou para permitir (re)construções e manipulações, embora exija sistemas de arquivo muito maiores e seguros.

O processo é, na verdade, um pouco mais complexo. Embora o formato *JPEG* permita imagens de boa resolução para a visualização na web ou até mesmo para uma impressão em pequeno formato, não é o ideal para a captura de imagens de uso profissional na imprensa. A compressão do *JPEG* causa perdas que não podem ser recuperadas.

Da mesma forma, sucessivos comandos de gravação causam sucessivas perdas. A cada gravação um pouco da imagem é perdido definitivamente, e isso é um fator muito sério. O grau de perda, no entanto, é parametrizável. Isto é, é possível sabermos o quanto de perda teremos em cada cópia da imagem realizada. Quando um programa qualquer nos pergunta em que qualidade queremos gravar o arquivo ele está, na realidade, definindo sua taxa de compressão. Quanto maior a compressão, menor o espaço usado pela foto, maiores as perdas e menor a qualidade final. Dessa forma, os fotojornalistas não costumam capturar as imagens diretamente em *JPEG*, a não ser que essas imagens devam ser empregadas exclusivamente na web. Como é rotina a distribuição da mesma imagem para diferentes mídias, o repórter fotográfico emprega um formato de arquivo chamado de *RAW*.

Arquivos *RAW* são arquivos proprietários (*Adobe*) que armazenam os pixels de uma imagem exatamente como eles foram capturados pelo sensor digital da máquina. São uma espécie de negativo digital. Como não sofrem processamento de nenhuma espécie, não há aplicação de *sharpening*²², contraste, saturação. Nem o balanço de branco é definido para arquivos *RAW* o que, para muitos, é o grande benefício do formato.

Os arquivos quando criados neste formato, permitem que se faça pequenos ajustes na exposição da imagem, em geral em torno de um ponto de exposição. É possível, com isso, recuperar detalhes nas altas ou baixas luzes que seriam perdidos caso a imagem fosse salva como *JPEG* ou *TIFF*. No entanto, trabalhar com arquivos *RAW* toma mais tempo e exige maior atenção por parte do fotógrafo, bem como consome mais espaço para arquivo.

imagem gerada no formato *TIFF* convertida para formato *JPG*, automaticamente cairá para 8 bits e não pode voltar aos 16 bits.

²² **Sharpening**: formatar; modelar, ajustar contorno. Enquadrar.

A captura de imagens em arquivos *RAW*, exige que o fotojornalista, após a tomada das imagens, transfira os arquivos para o computador portátil ou da redação usando algum programa capaz de manipular arquivos *RAW*, e que trate a imagem definindo o balanço de branco, ajustes de exposição, saturação, contraste e *sharpening*. Após essa edição inicial, a imagem deve ser salva como *TIFF*, em 16 *bits*. Esta será a imagem original que é enviada para a redação, para os arquivos de originais e que será editada para inclusão na versão online ou na versão impressa do jornal.

Na redação, se for necessário, a imagem passará por outra edição ou tratamento, com o emprego de um programa de edição de imagens como o *Adobe Photoshop*. Essa cópia, manipulada é então salva, ainda em formato *TIFF* de 16bits, mas com outro nome. A imagem é então enviada nesse formato para impressão nas oficinas gráficas. É feita uma segunda cópia em *JPEG* para uso na web e para o banco de dados.

O método de trabalho também se altera com o emprego da tecnologia digital. O editor de fotografia do jornal *Diário Catarinense*, Jurandir Silveira (1999), ainda se espanta com a velocidade em se alterou a tecnologia. Embora a jornal tivesse adquirido um transmissor de fotos via satélite em 1995, menos de quatro anos depois, embora o aparelho funcionasse corretamente já não podia mais ser usado. “Porque não se fabricam mais e nem existe sistemas de recepção para ele. Se antes uma máquina levava 30 anos para virar peça de museu, hoje, esse tempo não é de mais do que alguns poucos anos” (SILVEIRA In REVISTA PHOTOS, 1999)²³.

O próprio Silveira porém, admite que os novos equipamentos aumentaram a eficiência e simplificaram o trabalho dos fotojornalistas. Em 1978, para cobrir a Copa do Mundo na Argentina, ele recorda que foi preciso transportar para o país vizinho mais de 100 quilos de equipamentos só para montar um pequeno laboratório de fotografia. “Para que as fotografias pudessem ser reveladas foi preciso levar, além das câmeras, dois ampliadores, produtos químicos e várias caixas de papel fotográfico. E, depois de reveladas, as fotos ainda precisavam ser enviadas por telefoto para a redação em Florianópolis, o que demorava quase uma hora” (SILVEIRA In REVISTA PHOTOS, 1999)²⁴.

Se antes o fotógrafo ia a campo para cumprir uma pauta com uma câmera, um conjunto de objetivas e muitos rolos de filme, agora, depois de fazer a pauta junto com

²³ SILVEIRA, Jurandir. **Entrevista concedida à revista Photos.** maio de 1999. Disponível em. <http://www.photos.com.br>.

²⁴ Idem.



o editor de fotografia, ele parte com uma câmera digital, vários cartões de memória²⁵, um telefone celular “e um *notebook* ou um *palmtop*²⁶ equipado com um software de edição de imagens e outro para transmissão de dados. Este último, pelo reduzido tamanho e peso, tem se tornado a opção ideal” (ALVES, 2003)²⁷.

Após a captura das imagens, e a transferência dos arquivos para o *notebook* ou o *palmtop*, o fotógrafo, segundo Alves (2000), precisa manipular a minimamente, clareando ou escurecendo e reduzindo o ruído na imagem como uso de um filtro (a imagem digital tem um padrão de ruído, que parece grão de filme). Depois dessas correções, as fotografias são transmitidas via telefone celular utilizando um programa de transmissão de dados, como o *FTP* (*file transfer protocol*), que usa a internet ou o *Zmodem* (que conecta direto dois computadores). Atualmente a *Folha de S. Paulo* conta com um novo padrão, que opera numa base *Unix*, que associa as duas formas de envio (*FTP* e *Zmodem*) e permite que as imagens estejam disponíveis imediatamente a todos os setores, via sistema de arquivos de imagens (*Digicol*). Entretanto,

estas imagens não podem ser acessadas livremente por todos os diferentes setores da redação. Após a chegada das imagens, o editor de fotografia as distribui entre as diferentes editorias. Dessa forma, imagens de esporte só podem ser visualizadas pela equipe de esportes que não poderá, por exemplo, acessar imagens da editoria de política (ALVES, 2000)²⁸.

Outra alteração importante é a forma correta de identificação de cada imagem produzida. Cada imagem precisa receber uma identificação de acordo com os padrões estabelecidos pelo *IPTC – International Press Telecommunication Council*. Além das legendas, dados técnicos do equipamento, local e sujeitos presentes na imagem, o fotógrafo deve criar corretamente palavras-chave para facilitar posteriormente o trabalho de arquivamento e de pesquisa.

No caso da *Folha* isso é facilitado não apenas pelos softwares de aquisição e arquivamento de imagens hoje utilizados, mas também pelas próprias câmeras digitais que gravam, nos arquivos originais, dados que não podem ser alterados, como o número de série da máquina que fez, capturou a imagem, data e tipo de objetiva utilizada. Para questões legais relativas ao direito autoral, essas informações são muito importantes (ALVES, 2000)²⁹.

²⁵ Os cartões de memória funcionam como unidades portáteis e cambiáveis para armazenagem das imagens, função antes exercida pelos filmes fotográficos. Embora se diga que os cartões de memória (regraváveis) possam ser utilizados várias vezes, na prática, percebe-se que a vida útil desses cartões é bem inferior ao especificado pelos fabricantes.

²⁶ **Palmtops**: são equipamentos portáteis do tamanho de uma agenda eletrônica grande e permitem uma imensa gama de opções tanto em software como em multimídia.

²⁷ ALVES, Ormuzd. **Palmtop dispensa notebook e envia imagens via celular**. *Folha de S. Paulo*. Caderno de Informática. 23/04/2003. Disponível em : <http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u12763.shtml>.

²⁸ ALVES, Ormuzd. Op. Cit. 2000.

²⁹ Idem.

Para Evandro Teixeira (2004), repórter fotográfico do *Jornal do Brasil*, os equipamentos digitais trazem muitas vantagens para as redações, especialmente quanto se está trabalhando fora da sede do jornal. O ponto negativo é que todo mundo se tornou fotógrafo e os e-mails das redações estão cheios de fotografia sem qualidade. Embora seja totalmente contra seu emprego, Teixeira acha que o emprego das ferramentas de edição, como o *Photoshop*, dão uma liberdade de criação e manipulação das imagens sem precedentes.

Para Sousa (2000), a adoção da tecnologia digital pela mídia, especialmente pelos jornais diários é irreversível. A tecnologia no campo da imagem digital tem avançado rapidamente e as vantagens técnicas e econômicas são maiores do que as possíveis desvantagens. “As novas tecnologias digitais transformam as imagens, antes formadas por pontos impressos pela luz sobre uma superfície, em pulsos eletrônicos. Isso torna possível armazenar as imagens e manipulá-las como nunca se pensou”³⁰.

O editor de fotografia de *O Globo*, Alexandre Sasaki (2004), acha que a câmera digital também trouxe uma mudança radical no dia-a-dia dos profissionais.

Por incrível que pareça, os fotógrafos são unânimes ao declarar que, hoje, gastam mais tempo ‘trabalhando’ numa imagem, já que ela sai da câmera digital e, na maior parte das vezes, passa por uma ‘maquiagem’ no *Adobe Photoshop*, ou em algum outro programa de tratamento de imagens. Hoje, para trabalhar com foto, um bom conhecimento de *Photoshop* é fundamental. Para ele, deve-se pensar a imagem digital como uma revolução do software. Mais do que nunca, devemos nos aproximar da informática e entender a câmera digital como hardware. Daqui para a frente o que vai definir a fotografia digital não será mais a quantidade de megapixels de uma câmera (SASSAKI, 2004)³¹.

No fotojornalismo, a principal vantagem do emprego da imagem digital é a rapidez com que as fotos ficam prontas. Após a captura das imagens, estas podem ser enviadas rapidamente para a redação ou serem armazenadas em discos para posterior tratamento. Se o equipamento de captação (câmera) for digital, basta transferir o arquivo da máquina para os computadores de edição, na redação. Se a câmera for convencional, revela-se o filme e o negativo pode ser escaneado para se transformar em arquivo digital.

Especialmente nos jornais diários, onde a velocidade é item fundamental, com os prazos de fechamento cada vez mais apertados, a possibilidade de obter imagens rapidamente é um fator capaz de fazer a diferença. Além disso, caso seja preciso a

³⁰ SOUSA, Jorge Pedro. **História crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos, 2000. P 212.

³¹ SASSAKI, Alexandre. **Mudança de atitude**. In: Caderno Especial “Fotografia Digital”. *O Globo*. Rio de Janeiro: 30 de abril de 2004.



reprodução dessas imagens, cada cópia poderá ser reproduzida como se fosse um original, pois não há perda de qualidade. Como lembra Sousa,

assim como a fotografia tradicional se diferencia da pintura, a imagem digital difere da fotografia tradicional quanto à realidade física. Enquanto a fotografia tradicional vive de processos analógicos e contínuos, a imagem digital é uma realidade codificada em um código de zero e um (0/1), subdivida numa grade de células, os pixels. A imagem digital pode ser repetida ao infinito sem perda de qualidade, mas também é fácil e rapidamente manipulável através da substituição de dígitos no código binário que a sustenta (SOUSA, 2000)³².

Giacomelli (2000) afirma que uma outra grande vantagem apontada pelos fotojornalistas e pelos editores é a possibilidade do profissional verificar no ato da captura da imagem, através da tela de cristal líquido, como ficou a imagem e, “se a imagem não ficar boa ou o enquadramento não ficou perfeito, o repórter pode eliminar aquele arquivo e repetir a tomada, até acertar” (GIACOMELLI, 2000, p. 62)³³. Se de um lado, isso elimina os problemas que ocorriam anteriormente com os filmes fotográficos, que precisavam ser revelados para se ter certeza do que foi fotografado, por outro, como lembra Kossoy (2004), também nos leva a um processo de manipulação até então não imaginado.

Agora, além de todos os elementos já conhecidos, que podiam exercer sua força de censura sobre a notícia, o próprio fotógrafo poderá, caso não tenha obtido o resultado desejado, eliminar imediatamente as imagens registradas. O ato de fotografar será, cada vez, mais um ato seletivo de parte da realidade em se inscreve o fato presenciado pelo repórter (KOSSOY, 2004)³⁴.

Rodowick (2003)³⁵, por sua vez, afirma que as distinções entre os processos analógico e digital, dão a este último, uma série de vantagens importantes capazes de alterarem o próprio modo de ver o mundo.

Alterações conceituais decorrentes da tecnologia digital

A alterações decorrentes da utilização da nova tecnologia digital não afetam apenas as estruturas físicas dos jornais e, em especial, das editoriais de fotografia. Os próprios conceitos e técnicas fotojornalísticas acabam, necessariamente, sofrendo revisões para se adaptarem à nova forma de fotografar.

Muitos conceitos de linguagem atualmente empregados, como os de composição e de enquadramento, levam em consideração o formato da imagem obtida

³² Idem. P. 214.

³³ GIACOMELLI, Ivan Luiz. **Impacto da fotografia digital no fotojornalismo diário**: um estudo de caso. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 2000 p.62.

³⁴ KOSSOY, Bóris. **Mídia: memória, esquecimento e censura**. Conferência (mesa 4) - XXVII Ciclo de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXVII congresso da Intercom. Poro Alegre: PUCRS, 2004.

³⁵ RODOWICK, David. **Cinematic to digital culture**. London: Centre for Computing in the Humanities (CCH), School of Humanities, King's College, 2003. In: <http://www.kcl.ac.uk/humanities/cch/filmstudies/courses/CDC/>.



com a câmera fotográfica convencional. A câmera digital, com seus minúsculos CCDs (ou CMOS), que muitas vezes não passam de retângulos com 1 (um) cm², aumentam a distância focal das objetivas em cerca de 1,5 vezes em média. Dessa forma, uma objetiva de 50mm passa a funcionar, de forma, equivalente a uma meia-teleobjetiva de 75mm numa câmera digital de 35mm³⁶.

Euclides de Alexandria (365 – 300AC), matemático e filósofo de origem grega, estabeleceu a teoria da proporção áurea, onde dois números (X e Y, por exemplo) estão em proporção áurea se a razão entre o menor deles sobre o maior for igual ao maior sobre a soma dos dois (ou seja, $X/Y = Y/X+Y$). “Esta proporção estabelece um coeficiente áureo, onde se pode analisar que, basicamente, tudo que se encontra na natureza está inscrito nesta proporção, seja o corpo humano, uma colméia de abelhas, uma estrela do mar ou uma concha” (FERRAZ, 2004)³⁷.

Em um filme de 35mm, as dimensões do negativo são de 24 x 36mm e a relação entre largura e altura é de 1:1,5. Essa proporção é uma proporção áurea e, apesar de não ser fundamental para a fotografia, que possui uma força ótica muito determinante, conforme lembra Lima (1988)³⁸, ela dá as bases para a composição do espaço, uma vez que, ao posicionarmos os objetos fotografados pela imagem, fugindo do centro, é preciso criar simetria (a um objeto de um lado deve haver um correspondente do outro) e essa é facilitada pela proporção áurea do retângulo fotográfico.

Em algumas câmeras digitais, essa relação é alterada para 3:4. Isto é, o enquadramento passa de um retângulo áureo, para uma forma quase quadrada. Segundo Lima (1988), o quadrado representa a forma geométrica do equilíbrio absoluto, onde a relação perfeita dos lados exige uma definição precisa do espaço e poucos assuntos se adaptam a esse formato. Para Giacomelli (2000) essa transformação do formato parece ter relação direta com o “fato da imagem digital ter surgido para ser vista na tela de TV,

³⁶ As objetivas fotográficas, para câmeras de filme 35mm, são divididas de acordo com as distâncias focais. A distância focal é medida, normalmente entre um dado ponto de foco, existente no interior do conjunto óptico (lente) e a superfície onde a imagem se forma e é fixada (filme). Assim, temos: (a) objetiva normal (50mm): assim chamada por apresentar um ângulo de visão equivalente à visão humana (46°); (b) objetivas grande-angulares: todas as objetivas com distâncias abaixo de 50mm e que proporcionam ângulos de visão maiores do que 46°. As mais utilizadas são as de 24mm, mas existem objetivas com até 180° de visão (distância focal aproximada de 10mm) que fornecem imagens bastante distorcidas. São as famosas ‘olhos-de-peixe’; (c) teleobjetivas: objetivas cujos ângulos são menores do que 46° (distâncias focais maiores do que 50mm). Podem variar de 75mm até poderosas objetivas de espelho de 5000mm.

³⁷ FERRAZ, Henrique. **Sistemas de proporções matemáticas**. Revista Eletrônica de Ciências, n.º 26, maio de 2004. São Carlos (SP). Escola de Engenharia, Univ. Federal de São Carlos (UFSC). Disponível em: http://www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_26/proporcao.html.

³⁸ LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.



e no monitor do micro, já que os primeiros CCDs equipavam câmeras de vídeo” (GIACOMELLI, 2000, p. 64)³⁹.

Até o início do século XXI, parecia que as câmeras digitais só poderiam produzir imagens de qualidade comparável à fotografia analógica se estivessem conectados ou acoplados a equipamentos complexos e muito caros. Hoje, cada vez mais os equipamentos tornam-se mais simples e baratos e a qualidade da imagem é cada vez maior. No Natal, as câmeras fotográficas digitais só perdem em vendas para os aparelhos de DVDs.

Esse número é impulsionado pela era de novos costumes, implantada pela chegada dos computadores às residências. Com a explosão da internet em todo o mundo, a troca de imagens via web se torna fator determinante para a escolha do processo digital na hora da compra de uma nova câmera.

Para alguns, a fotografia digital deve ser categorizada assim como já é a fotografia de esportes ou a fotografia submarina. É uma visão que entende a fotografia digital como uma categoria que pode vir a se separar da fotografia tradicional, tal qual o vídeo que, de início, foi visto com um substituto para o cinema, mas acabou adquirindo uma linguagem autônoma e independente.

É certo que o emprego da fotografia digital no fotojornalismo, aliada ao processo de informatização das redações alterou completamente as rotinas de trabalho. A isso deve se somar as mudanças provocadas pela internet e pela migração de veículos para esse meio, onde nada ainda é definitivo.

Referências bibliográficas:

ALVES, Ormuzd. **Palmtop dispensa notebook e envia imagens via celular**. Folha de S. Paulo. Caderno de Informática. 23/04/2003. Disponível em :
<http://www1.folha.uol.com.br/foha/informatica/ult124u12763.shtml> .

_____. Disponível em <http://www.fotosite.com.br>.

BALDESSAR, Maria José. **A Mudança Anunciada** - O Cotidiano dos Jornalistas e a Revolução Informacional. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: CFCH, UFSC, 1998.

BATISTA, Eugênio Sávio Lessa. **Fotojornalismo digital no Brasil**: a imagem na imprensa da era pós-fotográfica. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

BITTAR João. **Fotojornalismo digital e edição**. Palestra. II Ciclo de Estudos em Jornalismo. Vitória: FAESA, 2000.

COSTA , Caio Túlio. **Seminário de Jornalismo**, Folha de S. Paulo, 1986, p.23.

FERRAZ, Henrique. **Sistemas de proporções matemáticas** . Revista Eletrônica de Ciências, n.º 26, maio de 2004. São Carlos (SP). Escola de Engenharia, Univ. Federal de São Carlos (UFSC). Disponível em: http://www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_26/proporcao.html.

³⁹ GIACOMELLI, Ivan Luiz. Op. Cit. 2000.



GIACOMELLI, Ivan Luiz. **Impacto da fotografia digital no fotojornalismo diário**: um estudo de caso. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 2000 p.62.

KOSSOY, Bóris. **Mídia: memória, esquecimento e censura**. Conferência (mesa 4) - XXVII Ciclo de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXVII congresso da Intercom. Poro Alegre: PUCRS, 2004.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

MEDITSCHI, Jorge. Entrevista apud GIACOMELLI, Ivan Luiz. **Impacto da fotografia digital no fotojornalismo diário**: um estudo de caso. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 2000.

NIEDERST, Jennifer. **Web Design**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2000, p 231.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento visual gráfico**. 3ª edição. Brasília: Linha Gráfica, 2001.

RODOWICK, David. **Cinematic to digital culture**. London: Centre for Computing in the Humanities (CCH), School of Humanities, King's College, 2003. In: <http://www.kcl.ac.uk/humanities/cch/filmstudies/courses/CDC/>.

SASSAKI, Alexandre. **Mudança de atitude**. In: Caderno Especial “Fotografia Digital”. O Globo. Rio de Janeiro: 30 de abril de 2004.

SILVEIRA, Jurandir. **Entrevista concedida à revista Photos**. maio de 1999. Disponível em: <http://www.photos.com.br>.

SOUSA, Jorge Pedro. **História crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos, 2000. P 212.

TEIXEIRA, Evandro. **O Brasil é um país rico em imagens**. Papo na Redação. 06/08/2004. Comunique-se. Disponível em: < <http://www.comunique-se.com.br> >