



A ilustração fotográfica como recurso retórico: um olhar sobre a fotografia no jornalismo de revista¹

Ana Carolina Lima Santos²

Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Resumo: Dando continuidade aos estudos acerca da ilustração fotográfica (anteriormente discutidos nesse GP), o presente trabalho tenta agora concebê-la em consonância com certas categorias jornalísticas, a saber: os jornalismo interpretativo e opinativo, em especial aqueles praticados pelo jornalismo de revista. Nesse sentido, à simples noção de um tipo de fotografia produzido e/ou montado para ilustrar matérias jornalísticas, a foto-ilustração passa a ser caracterizada como uma imagem na qual, ao se concretizar um determinado conceito acerca do assunto noticiado, é possível delinear visualmente uma interpretação ou argumentação sobre ele.

Palavras-chave: Fotografia; fotojornalismo; foto-ilustração; jornalismo de revista; jornalismo interpretativo e opinativo.

A imagem, no âmbito do jornalismo, é concebida como um recurso de mediação visual que, em articulação com o texto verbal, busca gerar conhecimentos e esclarecimentos sobre a realidade. Nesse sentido, a fotografia é normalmente apropriada pela atividade jornalística, como expressão visual da realidade, na medida em que é se configura enquanto uma espécie de recorte do real capaz de instalar uma sensação de presença do referente no momento da recepção e, assim, tornar os espectadores partícipes da cena retratada.

Em tal sentido, tradicionalmente, o fotojornalismo exerce uma função bastante específica: ele permite ao leitor ver, através das imagens, situações e circunstâncias que efetivamente tomara lugar na dimensão factual – funcionando como uma espécie de experiência de mundo emprestada. Pode-se dizer, nesse ponto, que a fotografia se configura enquanto um correlato visual da notícia, isto é, servindo para apresentar ou descrever visualmente os acontecimentos aos quais se refere.

Entretanto, ainda que tal conceituação seja capaz de abarcar a maior parte das fotografias jornalísticas, há casos que a imagem fotojornalística não se inscreve de tal

¹ Este trabalho – apresentado no GP Fotografia do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – é parte da dissertação de mestrado “A retórica da imagem fotográfica: o caso da foto-ilustração no jornalismo em revista”, defendida no PPGCOM – UFBA.

² Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia e professora substituta do Departamento de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: outracarol@gmail.com.

maneira. É o que acontece na foto-ilustração ou ilustração fotográfica. A ilustração fotográfica é um tipo de fotografia encontrado na imprensa que não se configura como uma captura do real, sendo, ao contrário, produzido em estúdio e/ou posteriormente montado e manipulado para acompanhar as matérias jornalísticas (SOUSA, 2004).

De acordo com essa demarcação inicial, a foto-ilustração é definida em parte pela sua própria natureza de artifício. Ao contrário dos demais tipos fotojornalísticos, a ilustração fotográfica não é captada diretamente do mundo factual e não se desenvolve a partir de uma preocupação em reinstaurar uma dimensão factual ou em servir à finalidade testemunhal de proporcionar uma experiência perceptiva similar àquela que se teria num contato direto com a realidade.

Ainda assim, apesar de não corresponder a uma situação de remissão precisa do factual, a foto-ilustração busca representá-lo a partir de determinado conceito; ‘forjando’ um momento decisivo cuja realidade possa ser a partir dele delineada. Trata-se, portanto, de um tipo de fotografia que se distancia da idéia de recorte do real para trabalhar com a criação de realidades próprias, operando como uma espécie de ficção. Por ficcional, refere-se aqui às fotografias que se distanciam do “isso-foi” barthesiano, ou seja, que não se apresentam como sendo o real no estado passado³. Ao contrário, a fotografia ficcional se configura a partir da composição de um universo imaginário, de um faz-de-conta, de uma fantasia lúdica.

Nesse ponto, uma ressalva se faz necessária: embora trabalhe com a instauração de uma fantasia, de uma realidade própria dramatizada ou estetizada, a ilustração fotográfica não é um simulacro do real ou um mundo possível. Isso porque, nela, a ficção não é um fim em si mesma, mas um meio para auxiliar o entendimento de ponto de vista trabalhado na reportagem, funcionando na medida em que concretiza o correlato de um argumento ou o exemplifica. A ilustração fotográfica é, portanto, melhor explicada quando concebida como a materialização visual de um conceito por meio do qual o tema noticiado se torna compreensível segundo as balizas de uma posição ou ponto de vista defendido na matéria.

Assim, ao acompanhar uma determinada matéria jornalística, a foto-ilustração funciona como um modo de ilustrar visualmente aquilo que é exposto no texto;

³ O termo “isso-foi”, cunhado por Roland Barthes, demonstra a idéia de que a fotografia, por ter um referente que precisa ser necessariamente real e posto diante da objetiva, prova a presença do que é representado em um certo momento do passado. “O que vejo [em uma foto] não é uma lembrança, uma imaginação, uma reconstituição [...], mas o real no estado passado: a um só tempo, o passado e o real” (BARTHES, 1998, p. 124).

esclarecendo, elucidando ou comentando as idéias desenvolvidas verbalmente. “[...] Llamamos ‘ilustrativas’ por aplicar los requisitos fundamentales de esta función: auxiliar a la mejor comprensión de un objeto, idea o concepto establecido de antemano”⁴ (BAEZA, 2001a, p. 166). A ilustração fotográfica serve, pois, a uma finalidade explicativa, por vezes analítica ou opinativa – que, em conjunto com o texto, funciona como uma interpretação ou argumentação acerca do real.

Tomando como exemplo a reportagem de capa da revista *Veja* de 28 de julho de 2004 (figura 1), fica mais fácil explicar como isso acontece. Na matéria, é possível ver, ocupando toda a página da esquerda, a fotografia de um homem que olha com surpresa metade de uma cédula de cem reais rasgada em sua mão. No canto direito da página seguinte, a outra metade da nota aparece embaixo da pata de um animal que não é enquadrado na imagem.



Figura 1. *Veja* de 28 de julho de 2004.

Essa foto-ilustração não é o registro de uma ocorrência que efetivamente tomou lugar no mundo factual. O modelo aparece aí como uma personagem fotografada em uma pose teatral, representando uma situação que só existe factualmente enquanto ficção. Trata-se, portanto, de uma realidade primeira ficcional que é apresentada como realidade concreta na representação. Por conta disso, sua leitura não é mais guiada pela instantaneidade da imagem ou pela crença na re-apresentação de um mundo factual,

⁴ “Chamamo-las ‘ilustrativas’ por atender os requisitos fundamentais dessa função: auxiliar a melhor compreensão de um objeto, idéia ou conceito estabelecido de antemão” (tradução livre).

mas deve ser decifrada em seu caráter ficcional, pela fantasia lúdica que é nela empreendida.

Em tal sentido, a interpretação dessa ilustração fotográfica depende de uma série de elementos. Na fotografia em questão, o homem, em evidência, é o primeiro elemento a ser destacado, chamando a atenção pela sua fisionomia. A testa franzida, os olhos esbugalhados e a boca escancarada parecem traduzir um estado de espírito interior. Esses elementos funcionam, pois, como expressão sintomática de que o homem está atônito.

O olhar do indivíduo, desviado para o objeto que ele segura entre os dedos, exerce ainda outros papéis. O primeiro deles é o de um apagamento das marcas de enunciação que é efetuada no modo como são dispostos os elementos da imagem. Parecendo ter sido casualmente fotografado num momento em que manifestava um sentimento espontâneo, o sujeito é colocado de tal forma que parece fazer esquecer que é personagem de uma representação teatral. Isso porque, por não olhar a câmera de frente, omite-se a presença externa de um observador, possibilitando a manutenção do pacto ficcional que é estabelecido na fotografia.

Além disso, o olhar serve como condutor do percurso de leitura da imagem, direcionando a atenção para o objeto que mira. A cédula parece evidenciar o motivo da admiração demonstrada pelo homem: ele se dá conta, surpreso, de que falta um pedaço da nota que carrega, sendo que o restante dela se encontra embaixo da pata de um animal cuja presença parece desconhecer.

É interessante reparar que essa segunda parte da cédula, se comparada à primeira, está um pouco superdimensionada na representação. O recurso da exageração ressalta o fato de que o dinheiro não foi rasgado em metades iguais, servindo para dar ênfase à mensagem que está sendo construída.

Embora o sentido da ilustração fotográfica já esteja até aí bem delineado a partir da ficção visualmente construída, alguns elementos verbais aparecem para assegurar os significados pretendidos. Sobreposto à figura do homem, o título da matéria aparece em letras graúdas: “Sobra pouco dinheiro...”. Tal afirmação confirma a idéia iconicamente modelada de que a perplexidade percebida na fisionomia do homem tem a ver com o fato de ele estar apenas com uma parte da cédula.

A explicação da causa que motiva esse fato, tal qual no registro visual, só aparece na outra página, acima da pata. Em uma tarja preta, lê-se o restante do título “... porque o governo fica com quase tudo”, juntamente com a apresentação de um cálculo



que tem como conclusão: “a soma do que a família [com uma renda mensal de 5.000 reais] paga de impostos mais os gastos para custear os serviços que o Estado sonega fica em 3.284 ou 65,7% da renda familiar”.

A partir dessa informação, a interpretação da imagem se torna mais evidente. O homem, por antonomásia visual, fica caracterizado não como um indivíduo qualquer, mas é tomado enquanto representante de todos os contribuintes do país. A pata, que até então não tinha sido identificada, é deduzida metonimicamente como sendo um leão. Essa associação ocorre por meio do acionamento de uma bagagem cultural que tem esse animal como símbolo do programa de imposto de renda da Receita Federal, associação literalizada na imagem. Assim sendo, o significado da representação torna-se completo, exemplificando ficcionalmente a análise destrinchada na matéria.

Um outro registro verbal aparece, com menor relevo, no canto superior esquerdo. Apesar de estar localizado num ponto de tensão da página, o subtítulo “A sociedade ganhou um *round* da luta contra o excesso de impostos. Agora é preciso brigar para reduzir o tamanho do Estado” não é tão realçado em razão do seu tamanho reduzido em relação aos demais elementos da composição. Além disso, a função por ele desempenhada liga-se menos ao esclarecimento do sentido dado pela ilustração fotográfica do que a especificação dos desdobramentos do tema da reportagem, instigando a sua leitura.

De todo modo, a idéia visualmente trabalhada nessa foto-ilustração diz respeito a uma interpretação da realidade factual que toma o brasileiro como uma vítima do excesso de tributos e contribuições, vendo a sua renda mensal ser dele tomada por um governo que sequer cumpre o que é esperado no que diz respeito à garantia de educação, saúde e segurança – tal qual é apresentado na reportagem. E isso só é possível através da criação da fantasia desse mundo irreal, concretizado imagneticamente para funcionar como mostração da argumentação construída, antecipando e reforçando-a.

1. A foto-ilustração no jornalismo de revista

Ao estabelecer a foto-ilustração nas balizas de uma argumentação visual, é preciso percebê-la em uma relação diferente com os regimes da informação daquela tradicionalmente instituída pelo fotojornalismo: ela está menos ligado a uma função informacional de apresentação dos acontecimentos do que a uma possibilidade de explicá-los, sedimentando análises, juízos e opiniões acerca dos fatos noticiados,



fazendo da imagem apenas um meio para criar uma ‘nova realidade’ que, ficcional, se refere ao mundo real na medida em que serve como exemplificação de um determinado conceito que ajuda a elucidá-la.

Aliás, por tal característica interpretativa e/ou opinativa, a ilustração fotográfica aparece bastante vinculada a um tipo específico de veículo: as revistas de informação. Tais revistas, normalmente com periodicidade semanal, distinguem-se de outras publicações noticiosas pelo fato de desempenharem mais marcadamente um papel que ultrapassa a simples transmissão de notícias. Sem o aperto do prazo de fechamento e sem o compromisso urgente com a atualidade da cobertura diária, essas revistas acabam primando pelas extrapolações de natureza analítica e opinativa.

Por conta disso, as revistas de informação costumam trazer, além do relato dos fatos, sua análise, reflexão, apreciação e julgamento. Uma boa reportagem de revista é, portanto, aquela em que a informação, essência do jornalismo, não aparece sozinha, mas vem acompanhada de outros elementos que a permitem “desamarrar o fio dos eventos, oferecer ângulos de visão da situação, complementando com históricos, depoimentos, dados estatísticos, documentário fotográfico, enquadramentos ideológicos e prognósticos” (BOAS, 1996, p. 78).

Desse modo, tem-se no jornalismo de revista a possibilidade de um enfoque analítico e opinativo explicitamente declarado⁵. A construção do produto noticioso passa, então, por uma peneira informativa e ideológica, filtrando o produto jornalístico de modo que ele se adéque à linha editorial da revista – isto é, a uma certa visão de mundo sustentada pela empresa (MELO, 2003). Fala-se, com isso, em uma tomada de posição, em uma intervenção da direção ideológica dos fluxos informativos, no sentido de que a informação vem acrescida de orientações e atribuições de valor claramente assumidas.

Exatamente em função disso, a revista de informação mantém um relacionamento muito específico com o seu público-alvo. Mais do que genericamente

⁵ A divisão do jornalismo em três categorias diferentes (a informação, a informação ampliada e a opinião expressa) surge da necessidade sociopolítica de demarcar limites claros entre descrição e versão dos fatos. Os jornalismo informativo e interpretativo encontram-se vinculados à informação, mas diferenciam-se por um se situar no plano do acontecimento e o outro buscar interpretações que relacionem o acontecimento a antecedentes, contextos e significados indiretos, como informação ampliada. O jornalismo opinativo, por sua vez, lida com o acontecimento comentado e avaliado em argumentações demonstrativas que interferem na direção ideológica dos fluxos informativos. O jornalismo das revistas de informação se configura como uma mistura entre interpretação e opinião. Ele não deve, no entanto, ser concebido como a mera emissão de opiniões pessoais, mas como uma argumentação construída com base em dados e análises que a legitime enquanto expressão jornalística compromissada com os ideais que perpassam essa atividade (MEDINA, 1988; MELO, 2003).



falar para a sociedade, a revista mantém um diálogo de proximidade com o seu leitor. Marília Scalzo, ao tratar da especificidade do jornalismo de revista, aponta nessa segmentação e proximidade com o público o principal elemento diferenciador desse tipo de veículo. Nesse aspecto, a autora alega a existência de um encontro entre um editor e um leitor, a partir do qual se estabelece um vínculo de identidade que permite ao jornalista expor suas opiniões como se dissesse ‘você, leitor, aceita esse posicionamento, porque nós pertencemos ao mesmo grupo, somos iguais e compartilhamos dos mesmos valores’ (SCALZO, 2004).

A foto-ilustração, nesse contexto, também vai ser perpassada por essa lógica. Ao concretizar na imagem análises e opiniões, a partir da representação visual de um determinado conceito que serve como interpretação ou argumentação acerca do real, a ilustração fotográfica parece pressupor uma espécie de cumplicidade entre jornalista/editor/revista e o seu leitor. Tal cumplicidade, além de garantir o próprio entendimento da fotografia, torna-se imprescindível para a aceitação da análise e da opinião nela materializada.

Esse caráter condicional do entendimento e da aceitação das considerações, avaliações e juízos expressos pela foto-ilustração indicam também uma certa necessidade de redundância ou re-afirmação de um conhecimento ou opinião prévia, como se funcionasse enquanto assentadora de opiniões formadas – ecoando visões de mundo que não apenas já estão presente na revista, mas no universo ideológico do próprio grupo ao qual ela se dirige.

Assim, alinhando-se à linha editorial da revista e ao universo do seu público alvo, a ilustração fotográfica acaba funcionando como um auxílio visual para melhor expressar determinadas idéias e pontos de vista por eles defendidos: conectada ao texto, complementando o discurso verbal e sendo por ele complementada, ela é capaz de tornar mais compreensível e convincente aquilo que se comunica. É nesse ponto que a foto-ilustração se delinea como recurso retórico, no sentido de que se trata de um modo de elaboração de significações que visa obter um efeito determinado em seu público.

2. A função retórica da ilustração fotográfica

Ao assumir que a ilustração fotográfica assume uma função retórica dentro do discurso jornalístico, é preciso entender de que maneira isso ocorre. Nesse sentido, um primeiro passo parece ser a constatação de que, deixando de lado um caráter de



experiência emprestada normalmente explorado pela função testemunhal do fotojornalismo tradicional, a foto-ilustração é apreendida como um meio de viabilizar em uma única imagem idéias difíceis de serem comunicadas, estabelecendo-as visualmente como exemplificação demonstrativa daquilo que se argumenta.

De tal maneira, percebe-se que a ilustração fotográfica se impõe enquanto estrutura significativa, isto é, enquanto suporte para um significado. A foto-ilustração estabelece-se, portanto, como uma espécie de postulado comunicacional, manifestação de um ‘querer dizer’. Assume-se a existência de uma estratégia de comunicação em que a imagem fotográfica funciona como mostração, isto é, fixa idéias e conceitos ao representar um ponto de vista sobre o real (SCHAEFFER, 1996). Nesse contexto, a imagem se torna ainda menos ligada a uma referencialidade restrita: a representação é tomada apenas como um meio para estabelecer significados que se fundam no forte sentido de presença da imagem, mas que ultrapassam o que é meramente percebido na cena. Trata-se, pois, da “exteriorização simbólica de uma intencionalidade expressiva” (Ibidem, 1996, p. 135).

Embora esse caráter de exteriorização simbólica também possa ser acionado no caso do fotojornalismo tradicional (até porque ele é, em certa medida, originário da própria fotografia), na ilustração fotográfica isso ocorre de maneira singular. Nela, diferentemente do que acontece nas demais fotografias jornalísticas, a mostração é a principal (senão a única) estratégia comunicacional, uma vez que a imagem é destituída do caráter de implicação existencial ou de ajustamento com a realidade dos fatos e, por conseqüência, de um valor testemunhal de experiência emprestada de mundo.

Entretanto, sem referenciar-se direta e literalmente ao mundo factual, a foto-ilustração funciona como uma espécie de concretização de uma imagem mental. Por imagem mental, entende-se aqui um tipo de construção que a imaginação é capaz de edificar após ouvir ou ler alguma coisa, dando às palavras formas e características emprestadas da visão, como uma “impressão dupla de visualização e semelhança com a realidade” (JOLY, 1996, p. 20).

Nesse sentido, a ilustração fotográfica consegue fazer ver concretamente aquilo que o texto só consegue evocar indiretamente; servindo, pois, como a materialização de uma impressão ou imagem mental que se cria a partir do texto da reportagem – e reforçando as análises e opiniões nele desenvolvidas na medida em que as tornam mais exemplares e memoráveis do que quando colocadas apenas em palavras.

A foto-ilustração funciona, portanto, como um recurso à imagem com o intuito de exemplificar ficcionalmente os argumentos defendidos, isto é, de torná-los mostrativos. O que é expresso na foto-ilustração funciona como re-afirmação daquilo que está sendo defendido pela matéria, assentando opiniões e visões de mundo em imagens ‘vivas’.

Para tanto, a ilustração fotográfica é quase sempre caracterizada por transposições visuais de um universo textual de base, oferecido e semanticamente determinado pelo discurso reportativo. Essa transposição, usualmente baseada na concretização de uma espécie de imagem mental cuja significação é facilmente reconhecível, permite que o leitor possa também ver o que lê.

Ao analisar a estratégia comunicacional da mostração, embora não faça referência às foto-ilustrações, Jean-Marie Scaefffer observa essa característica que tão bem se aplica à ilustração fotográfica. O autor observa que

[...] para poder ser a manifestação de uma intenção hermenêutica precisa, a imagem deve ser legível e, para ser legível, ela não deve fazer nada mais do que reproduzir os significados visuais estereotipados que sejam reconhecíveis [...] Quanto à apresentação autotélica e à mostração expressiva, ambas dão lugar a processos hermenêuticos estáveis, mas é porque seu significado já existe no princípio da imagem e esta se limita a reproduzir sinais de reconhecimento. O receptor não decodifica uma mensagem, reconhece um estereótipo, um significado convencional ligado às transposições visuais de certos *topo* semânticos, existindo, portanto, independentemente da sua realização fotográfica presente (SCHAEFFER, 1996, p. 137-138).

Dessa maneira, mesmo se desligando de uma função testemunhal estritamente informativa, a foto-ilustração é capaz de funcionar como um discurso jornalisticamente pertinente. Isso porque a ilustração fotográfica vai se configurar na afirmação de idéias verbalmente trabalhadas, fazendo da imagem um apoio visual para a significação que o discurso jornalístico sustenta. Tem-se, a partir da forma como a representação visual é construída, o estabelecimento de sentidos propositalmente concebidos e realizados para atender uma finalidade específica, uma intenção determinada pelo contexto jornalístico no qual se insere. A foto-ilustração funciona, então, como parte de uma estratégia retórica do discurso jornalístico.

Nesses termos, a ilustração fotográfica se distancia de um caráter de apresentação e descrição dos fatos para aproximar-se do estabelecimento de análises ou opiniões sobre ele, a partir dos quais a realidade pode ser esclarecida, elucidada, comentada e, então, melhor explicada. Esse tipo de utilização da foto-ilustração é,



portanto, marcada por uma relação com o regime da informação que a aproxima dos gêneros ditos interpretativos e opinativos do jornalismo, tornando-se base da foto-análise e da foto-opinião. A ilustração fotográfica traz análises que tentam esclarecer uma ou outra dimensão da realidade que não é percebida tão claramente e traz julgamentos que visam formar opinião – funções do jornalismo interpretativo e opinativo, respectivamente.

Em tal ponto, se a fotografia jornalística tradicional (nos moldes do ideal bressoniano) é pensada como um correlato visual da notícia, a foto-ilustração pode ser identificada como um correspondente dos gêneros da análise e da opinião. Como uma espécie de ‘imagem editorial’, a ilustração fotográfica funciona de maneira similar aos textos analíticos e opinativos, nos quais são expressos interpretações, juízos de valor e julgamentos com o objetivo de orientar a visão e a conduta do público.

Forçando uma comparação com formas textuais já bem demarcadas, é possível dizer que a foto-ilustração assemelha-se ao comentário. O comentário, enquanto gênero opinativo, traz os fatos mostrados para além das exterioridades, de modo a desvendar tramas que, ancoradas no poder informativo do jornalismo, servem para facilitar o entendimento da realidade que é retratada. Assim, na foto-ilustração, a mistura de elementos de documentação da conjuntura, de apreciação valorativa do problema e de crítica da situação, delinea-a como um comentário visual acerca do real.

De uma maneira geral, é exatamente assim que funciona a ilustração fotográfica: em conjunto com o texto, ela estabelece significados moldados de acordo com um determinado direcionamento ideológico da informação. Isso se faz possível porque a foto-ilustração constrói uma imagem intencionalmente arquitetada para estabelecer idéias e conceitos que interpreta e argumenta o assunto noticiado, que marca um posicionamento ou um juízo acerca dele.

3. Produção e pós-produção na foto-ilustração

Para realizar essas funções que lhes são próprias, a ilustração fotográfica passa por processos de construção que envolvem uma série de operações de produção e pós-produção. Essas técnicas, embora variadas, podem ser agrupadas em dois procedimentos mais recorrentes.

O primeiro deles consiste na fabricação de fotografias em estúdio, nas quais são escolhidos com cuidado os elementos de cena, a pose e a atitude das personagens-

modelos. Em tais casos, ao contrário das fotografias instantâneas tradicionais, em que o real é contido em sua integridade espaço-temporal no momento preciso em que acontece, a foto-ilustração opera a partir de uma representação teatral. Na maioria dos casos, um determinado personagem é construído, servindo para generalizar, simbolizar e/ou caracterizar um determinado tipo ('o casal', 'o homem', 'o cidadão brasileiro', 'o político', 'o corrupto', etc.) ou uma determinada situação.



Figura 2. *Veja* de 25 de agosto de 2004.

Na imagem da reportagem da *Veja* de 25 de agosto de 2004 (figura 2), por exemplo, uma modelo interpreta um personagem, com pose e atitude previamente concebida para representar “pessoas que souberam como fortalecer seu eu profundo” – para usar os termos empregados na matéria, que conta justamente a história de vida de algumas delas para mostrar como os indivíduos podem construir uma sólida estrutura mental e emocional, mesmo diante dos obstáculos impostos pela vida pós-moderna.

O segundo procedimento ocorre com a recuperação de fotografias de arquivo ou banco de imagens, as quais são submetidas a reenquadramentos, realçamento de detalhes, inclusão ou supressão de elementos, inserção de desenhos, mistura de imagens e outras manipulações. Dessa forma, no momento de pós-produção, a ilustração fotográfica também retira da fotografia a sua condição de apreensão instantânea e, igualmente, distancia-se da representação do real em sua integridade. Nesses casos, normalmente a foto-ilustração toma um sujeito singular, uma figura pública, tipificando e/ou caracterizando-o de determinada forma ou de acordo com uma situação específica.

É o caso fotomontagem publicada pela *Veja* em uma matéria da edição de 3 de março de 2006 (figura 3). Sob o título de “O ministro que encolheu”, a imagem é

composta por duas fotografias diferentes, do presidente Lula e do então ministro José Dirceu, compostas de modo a mostrar Lula observando Dirceu, que encolhe cada vez mais. Dirceu é, pois, caracterizado como alguém diminuto (sobretudo aos olhos do presidente), em consonância com a análise que é feita na reportagem. No texto, argumenta-se que, por conta dos escândalos de corrupção que envolvia Dirceu, o governo acabou diminuindo a ‘estatura política’ do ministro, o que é metaforicamente representado na imagem.



Figura 3. *Veja* de 3 de março de 2004.

De um modo ou do outro, por meio dessas táticas, a ilustração fotográfica cria um momento decisivo que, mesmo fictício, serve para exemplificar ficcionalmente uma leitura do mundo. Assim, ela passa a ser apropriada discursivamente, em uma forma próxima da argumentação retórica. Dessa maneira, ainda que proponha uma aproximação do factual, a ilustração fotográfica não pode ser encaixada na concepção que toma a fotografia em um entendimento restrito de compromisso com o real. Ao contrário, a foto-ilustração se impõe como um tipo de imagem que vai de encontro à tradição documental da fotografia, rompendo com esse modo de representação tradicional para permitir à imprensa explorar outras potencialidades expressivas (analíticas e opinativas) da imagem fotográfica.

Ese acceso de la fotografía a la ‘cúspide’ de la expresión visual facilita sin duda su aceptación como mensaje complementario a esa otra ‘cúspide’ tácitamente reconocida que en el periodismo escrito representan los géneros de opinión puros, y que hasta ahora habían buscado siempre la ‘buena

compañía’ del dibujo o de la pintura como tipos de imágenes equivalentes a su ‘excelencia’⁶ (BAEZA, 2001b, p. 166-167).

É exatamente por conta dessa questão que o emprego da ilustração fotográfica se torna controverso. O próprio Pepe Baeza, ainda que defenda a possibilidade de utilização jornalística de foto-ilustrações, faz algumas ressalvas em relação a isso. Contaminado por um moralismo sobre as obrigações e compromissos do fotojornalismo com as noções de credibilidade e veracidade (que parece derivar de uma concepção ingênua de fotografia), o autor critica os hibridismos entre diferentes tipos de imagens historicamente definidos, sobretudo as grandes áreas da fotografia de imprensa e fotografia publicitária.

Nesse ponto, Baeza acusa a existência de imagens que fazem uso de estratégias da estética tradicional para aproveitar-se da credibilidade da evidência documental instalada pela fotografia jornalística clássica e manipular significados a fim de atender a finalidades discursivas e persuasivas. Para ele, esse hibridismo “favorece la deliquesencia de los usos e objetivos, variados y reconocibles, de los diferentes tipos de imágenes en un concepto unitarista y propenso a la manipulación”⁷ (Ibidem, p. 18).

No entanto, essa tese parece se equivocar em pelo menos três pontos. Primeiramente, ao chamar em causa uma certa ‘pureza’ da fotografia testemunhal, deixa-se de levar em conta que toda imagem fotográfica é perpassada por um processo de construção – ou, colocando de outra forma, esquece-se que as fotografias, mesmo aquelas obtidas de modo direto no mundo factual, não são emanções da realidade.

Em segundo lugar, ainda que seja guiado em termos de apresentação e descrição, o fotojornalismo já opera uma apropriação discursiva dessas imagens que a toma enquanto recurso persuasivo que guia uma determinada interpretação da realidade. Pelo modo como é construída (as escolhas sobre ângulo, enquadramento, luz, lente e velocidade do obturador) e pelo modo como é apresentada (legendas, destaque e relação com outros elementos da página), a fotografia de testemunho também caracteriza, qualifica e tipifica a realidade.

⁶ “Essa aproximação da fotografia ao ‘ápice’ da expressão visual facilita sem dúvida a sua aceitação como mensagem complementar a esse outro ‘ápice’ tacitamente conhecido que no jornalismo escrito representam os gêneros puros de opinião, e que até agora haviam buscado sempre a ‘boa companhia’ do desenho ou da pintura como tipos de imagens equivalentes a sua ‘excelência’” (tradução livre).

⁷ “Favorece a dispersão dos usos e objetivos, variados e reconhecíveis, dos diferentes tipos de imagens em um conceito unitarista e propenso a manipulação” (tradução livre).

Por fim, a inferência de que as estratégias de construção da foto-ilustração estejam em acordo com aquelas da estética do testemunho não parece encontrar respaldo nos materiais empíricos. O que se vê, na prática, são fotografias que se distanciam da idéia de recorte do real para trabalhar com a criação de realidades próprias, operando como uma espécie de ficção – que passa a ser apreendida como um meio de viabilizar em uma única imagem idéias difíceis de serem representadas, ilustrando e exemplificando-as visualmente.

Nesse sentido, diz-se que a produção e a disseminação de idéias, conceitos, análises e opiniões, isto é, de conhecimentos sobre o real, passa por um processo de deslocamento de relevância que sai das questões de veracidade e credibilidade do registro único pregado pelo ideal bressoniano do instante decisivo para pôr ênfase na construção de significados pela encenação, pela montagem e pela decorrente ficcionalidade da imagem⁸ (FOGLIANO e CAMARGO, 2008).

Trata-se, de certa forma, de libertar a fotografia das amarras do fetiche documental que por muito tempo perpassou sua utilização jornalística; aproximando-a, em contrapartida, de outras utilizações da imagem. Se a fotografia primeiramente pareceu distanciar-se da pintura e do desenho, numa tentativa de garantir a sua autonomia enquanto novo meio; agora, já estabelecida, ela se abre a novas explorações que a aproximam dessas outras formas expressivas. E não só isso: esse movimento traz novas práticas, convenções e crenças que afetam o modo de entender, fazer e ler as fotografias (SAVEDOFF, 2000).

Entendida como ficção e como manipulável, a ilustração fotográfica é um exemplo disso. Ela não mais fundamenta a sua credibilidade na noção de ser uma representação fiel do mundo. Ao contrário, os indivíduos acreditam nela ao passo em que parece fazer sentido, isto é, enquanto as análises e opiniões que municiam forem condizentes com a compreensão que estes sujeitos têm do mundo (KELLY e NACE *apud* SOUSA, 2000) – e que, nesse caso, é posta diante dos olhos.

⁸ O deslocamento de relevância de que falam Fernando Fogliano e Denise Camargo não se refere diretamente à questão da ficcionalidade da ilustração fotográfica. Os autores tratam, na verdade, da mudança proporcionada pelas tecnologias digitais da fotografia. Nessa direção, apontam-se novas formas expressivas que surgem a partir da superação de algumas limitações realistas existentes no âmbito da fotografia fotoquímica e que destituem a imagem fotográfica da composição perfeita em um quadro, da referencialidade restrita ao real, do realismo inerente ao registro fotográfico convencional e da sua função documental – como igualmente acontece na foto-ilustração.



Bibliografia

BAEZA, Pepe. “Invocación y modelo: las nuevas imágenes de la prensa”. In: **Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura**, n. 27. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001a. Disponível em: <http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n27p159.pdf>. Acesso em 8 de maio de 2008.

BAEZA, Pepe. **Por una función crítica de la fotografía de prensa**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2001b.

BARTHES, Roland. **A câmera clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

BOAS, Sergio Vilas. **O estilo magazine: o texto em revista**. São Paulo: Summus, 1996.

FOGLIANO, Fernando; CAMARGO, Denise. “Fotografia, interatividade, interações: a construção das realidades”. In: **XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Anais**. Natal: Intercom, 2008.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 9 ed. Campinas: Papyrus, 1996.

KELLY, James; NACE, Diona. “Credibility of digital newsphotos”. In: **Association for education in journalism and mass communication**. Kansas City: AEJMC, 1993.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto a venda**. São Paulo: Summus, 1988.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

SAVEDOFF, Barbara. **Transforming images: how photography complicates the picture**. Ithaca: Cornell University Press, 2000.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2004

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico**. Campinas: Papyrus, 1996.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. São Paulo: Editora Grifos, 2000.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.