



A questão da objetividade jornalística e suas implicações na construção dos gêneros fotojornalísticos¹

Jorge Carlos Felz Ferreira²
FACOM -UFJF e PPGCOM -UFF

Resumo:

Este texto procura fazer uma reflexão sobre o emprego da fotografia pelo jornalismo. A fotografia jornalística é hoje um elemento importante para a produção, divulgação e recepção das informações veiculadas, não apenas pelos meios impressos, mas também pela web. Para além da discussão da fotografia como representação visual e da relação da fotografia nos processos de produção de sentido, procura-se refletir alguns aspectos da linguagem fotojornalística, bem como a ideia de objetividade que sempre dominou a produção fotojornalística. Também se discute os conceitos atuais do que é o fotojornalismo e como este é pensado enquanto categoria ou gênero do jornalismo.

Palavras-chave: Jornalismo; fotojornalismo; gêneros fotojornalísticos.

Introdução

A fotografia jornalística ocupa hoje espaço privilegiado no jornalismo impresso. Como afirmam Tavares&Vaz (2005), para além dos recursos gráficos (layout, tipografia, cores, ...) a fotografia salta aos nossos olhos

como mensagem, como texto visualmente relevante e carregado de sentido. A fotografia não está ali por acaso. Ela tem uma função, aparece em um formato, possui uma intenção. A própria maneira como está impressa resulta de uma série de negociações – às vezes tensas e conflituosas - que envolvem um complexo processo de produção editorial (TAVARES&VAZ, 2005. p 125)³.

Sem dúvida, não podemos imaginar hoje o jornalismo impresso sem imagens. As fotografias, e os demais elementos visuais, tornaram o jornal mais que um veículo de comunicação escrita. Hoje, é praticamente impossível qualquer mídia impressa ou eletrônica dispensar o uso da informação fotográfica. Ela faz parte da notícia e do próprio acontecimento. Porém, quando a fotografia surgiu, no final da década de 1830,

¹ Trabalho apresentado ao GP - Gêneros Jornalísticos, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação pelo PPGCOM da Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Comunicação pela UMESP. Jornalista e fotógrafo profissional. Professor Assistente do Departamento de Comunicação e Artes da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora – FACOM/ UFJF.

³ TAVARES, Frederico de Mello Brandão e VAZ, Paulo Bernardo Ferreira. **Fotografia jornalística e mídia impressa: formas de apreensão**. Porto Alegre: Revista Famecos. N 27, agosto de 2005.



os jornais já existiam em bom número, tanto na Europa como nas Américas, mas, por razões tecnológicas, foram necessários mais de 30 anos para ser possível o aproveitamento de fotografias na imprensa. A introdução da fotografia na imprensa a partir de 1880, com o emprego de uma nova técnica de impressão⁴, é um momento importante para a forma de se ver o mundo.

Para Sontag (1984), “a importância da imagem fotográfica como meio através do qual um número cada vez maior de eventos penetra nossa experiência e, finalmente apenas um produto paralelo de sua capacidade de propiciar-nos conhecimentos dissociados da experiência e independentes dela” (SONTAG, 1984, p. 150⁵). A fotografia, para a autora, tem a capacidade de redefinir o conteúdo de nossa experiência cotidiana e de acrescentar uma vasta quantidade de material (pessoas, coisas, eventos, ...) que jamais chegamos a ver ou presenciar.

Neste sentido, as fotografias quando empregadas pelos jornais, funcionam como ponte entre o acontecimento e o leitor, permitindo a esse imaginar o cenário e de alguma forma a ação que ali ocorre. É necessário porém, para analisarmos este caráter da fotografia, verificarmos como as fotografias se apresentam e como suas especificidades são determinantes. Um ponto importante é que, ao nos referirmos a fotografias jornalísticas, falamos de um determinado tipo de fotografia. Mas, para além dessas definições, a discussão sobre o caráter jornalístico da imagem fotográfica precisa ser ampliada.

A fotografia, ao ser utilizada pelos jornais diários e revistas noticiosas, assume evidentemente funções do jornalismo: representar, dar significado, documentar e testemunhar. Se como afirma Beltrão (2006)⁶, o jornalismo pode ser conceituado como o ato de informar, as fotografias produzidas com o caráter jornalístico, também devem ser entendidas como informações devidamente interpretadas e apresentadas à sociedade.

⁴Com o desenvolvimento do processo de impressão por autotipia pelo alemão Georg Meisenbach, conhecido também no Brasil, como meio-tom (*halftone*) a imagem original de tons contínuos pode ser reproduzida através de uma malha (ou retícula) de vidro, sendo então fragmentada em pequenos pontos, distribuídos de maneira regular e cujo tamanho variava em função da tonalidade específica de cada área da imagem. Através deste processo, gravava-se uma chapa denominada clichê, no qual os pontos, em alto-relevo, correspondiam às áreas escuras da imagem. Os clichês podiam ser montados juntamente com os blocos de textos e impressos simultaneamente, pelo processo tipográfico então utilizado. Esta nova tecnologia vai, finalmente, emprestar ao fotojornalismo a base tecnológica que lhe faltava para conquistar um lugar ao sol na imprensa porém, a introdução do processo de impressão por meio-tom, não provocou uma imediata alteração nas rotinas produtivas. O desenho continuou sendo empregado por mais algumas décadas pois os custos de modificação dos sistemas de impressão ainda eram caros. As fotografias surgiam nos jornais do século XIX como um pouco menos do que intrusas. Talvez isso ocorresse pelo design gráfico das páginas, centrado no texto, e também pela forma como encaravam a fotografia, não muito mais do que uma simples ilustração.

⁵SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Lisboa: Editora Veja, 1984.

⁶BELTRÃO, Luiz. **Teoria e prática do jornalismo**. Adamantina: Cátedra Unesco de Comunicação e Edições Omnia, 2006.



Segundo Sontag (op.cit.) o valor fotográfico se dá a partir deste atributo: “a fotografia é valorizada porque nos fornece informações” (SONTAG, op.cit. p.21). Desta forma, ao pensar o fotojornalismo, temos que entender a fotografia como notícia, com caráter informacional, é notícia que possui informação sobre um dado acontecimento. É pois, o que nos leva a discutir, o jornalismo como narrativa e discurso.

Algumas visões do fazer fotojornalístico

As fotografias jornalísticas são elementos privilegiados porque permitem a fixação de conteúdos e de informação na imaginação do leitor, com um enorme poder de persuasão. São consideradas fotografias que induzem o leitor a viver a notícia. Marques de Melo (1972)⁷ afirma a importância da fotografia como gênero ao jornalismo, considerando a importância da imagem nas revistas semanais. Para ele, as fotografias possuem um forte e importante papel interpretativo, uma vez que, em alguns momentos, determinadas fotografias são utilizadas como recursos de retenção e interpretação de mensagens.

A fotografia pode aparecer e variar conforme a ênfase atribuída a um texto ou a imagem em questão. Há alguns casos, em que a fotografia utilizada nesses meios de comunicação aparece como simples ornamento ou ilustração, para autenticar a notícia, fazendo com que o público leitor possa verificar a autenticidade dos fatos relatados.

Mas o fotojornalismo não pode ser definido apenas como “objeto de apoio”. Pois a mesma fotografia destinada à publicação nos meios de comunicação impressos, principalmente nos jornais, partilham de uma comunhão com os vários fatores fotográficos. Assim, definir o que seria o fotojornalismo é complexo.

Becker (2009)⁸, afirma que, apesar das fotografias jornalísticas possuírem traços de identidade fortes, o significado dessas fotografias “surge nas organizações em que são usadas, a partir da ação conjunta de todas as pessoas envolvidas nessas organizações, e, assim, varia de um momento e de um lugar para outro” (BECKER, 2009, p 185). Para este autor, as fotografias jornalísticas são pura e simplesmente construções sociais.

Assim, podemos pensar o fotojornalismo como o que fazem os jornalistas, produzindo imagens como parte do trabalho de publicar jornais diários e revistas

⁷MARQUES DE MELO, José. Estudos de jornalismo comparado. Biblioteca Pioneira de Arte e Comunicação. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1972.

⁸BECKER, Howard S. *Falando da sociedade – ensaios sobre diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.



semanais. Mas, o que se espera comumente como fotojornalismo? Wilson Hicks (1972), ex-editor de fotografia da revista *Life*, afirma que “o fotojornalismo se caracteriza pela particular integração dos meios verbais e visuais numa publicação e a combinação dos esforços de três profissionais distintos: o redator, o fotógrafo e o editor” (HICKS in SMITH, 1972)⁹. Embora possa soar estranha tal definição, torna-se mais fácil compreender as ideias de Hicks quando pensamos que, na imprensa, a fotografia acompanha, ilustra ou complementa uma notícia escrita e, ao redator, compete a tarefa de escrever as legendas dessas imagens.

Para Tim Gidal (1973)¹⁰, enquanto o pintor interpreta eventos e acontecimentos, o fotógrafo, pode os refletir em uma forma mais precisa. “A fotografia nunca teve a habilidade para apresentar relatórios objetivos em realidade. Fotografias são imagens subjetivas por sua própria natureza, assim como é qualquer relatório escrito ou relatos históricos” (GIDAL, 1973, p. 34). Os fotógrafos tomam decisões rotineiras que afetam o resultado final (imagem). O fotógrafo decide sobre o que fotografar, quando fotografar e onde publicar suas imagens. “É o fotorrepórter que determina o conteúdo essencial da fotorreportagem, mas ele também é dependente de um texto acompanhante de um projeto gráfico capaz de valorizar suas imagens” (GIDAL, op.cit.).

Para Mraz¹¹ (2007) poderíamos dizer que o fotojornalismo se constitui a partir de imagens feitas para publicações jornalísticas. Entretanto, o campo do fotojornalismo é amplo e variado, mas uma consideração básica é o veículo para o qual está destinado (Mraz, 1999). Um fotojornalista que tira fotografias para a imprensa diária está atado à necessidade de proporcionar informação encapsulada em uma só imagem. Um fotojornalista que publica em revistas está mais afastado das notícias de acontecimentos ao vivo; suas fotos muitas vezes fazem parte de reportagens ou ensaios de maior profundidade e com múltiplas imagens.

Do ponto de vista histórico, podemos ver a fotorreportagem como a forma moderna do relato pictorial, que emprega os meios técnicos da fotografia para realizar a velha tarefa da comunicação visual. O conteúdo, os limites, e propósitos do relato são determinados pela própria declaração direta ou indireta, e é isto que também impõe um limite na propaganda, no exagero e na falsificação, como também no elemento

⁹HICKS, Wilson. **What is photojournalism**. In SMITH, R. (ed.) *Photographic Communication*. Nova York: Hastings House, 1972. P 19-56.

¹⁰GIDAL, Tim. **Modern Photojournalism**. Nova York: Collier Books, 1973.

¹¹MRAZ, John. **A aura de veracidade: ética e metafísica no fotojornalismo**. In: Campinas: Revista Studium, Unicamp, número 24, 2007. Disponível em: <http://www.studium.iar.unicamp.br/24/07.html?ppal=index.html>



puramente imaginativo que existe no relato de filmes e nas histórias em quadrinhos. Para Gidal, os elementos de exagero, falsificação, imaginação e ideologia estão no trabalho fotojornalístico tanto como em qualquer outra forma de representação.

Para Sousa (2000)¹² devemos encarar as fotografias jornalísticas como artefatos de gênese pessoal, social, cultural, ideológica e tecnológica. De certa, forma, isso alarga o modelo com que Schudson (1988)¹³ procurava explicar por que as notícias são como são. Na verdade isso, em parte, se opõe à visão de Schudson, uma vez que este tinha a notícia como cultura e não ideologia (SCHUDSON, 1995, 31)¹⁴.

Em virtude da complexidade de classificação e definição dos termos, o autor propõe abordar o conceito de fotojornalismo em dois diferentes sentidos. Num sentido mais amplo e num mais restrito. Assim, de forma mais ampla, o fotojornalismo pode ser definido como uma atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou ilustrativas para a imprensa ou projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade.

Neste sentido, a actividade caracteriza-se mais pela finalidade, pela intenção, e não tanto pelo produto; este pode estender-se das *spot news* (fotografias únicas que condensam uma representação de um acontecimento e um seu significado) às reportagens mais elaboradas e planeadas, do fotodocumentalismo às fotos "ilustrativas" e às *Feature photos* (fotografias de situações peculiares encontradas pelos fotógrafos nas suas deambulações). Assim, num sentido lato podemos usar a designação fotojornalismo para denominar também o fotodocumentalismo e algumas foto-ilustrativas que se publicam na imprensa (SOUSA, 2000, p. 12)¹⁵.

Já em um sentido mais restrito, o fotojornalismo deve ser entendido como atividade que "(...) pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista ("opinar") através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico" (SOUSA, 2000, p.12-13).

¹²SOUSA, Jorge Pedro de. Uma história crítica do fotojornalismo ocidental. Chapecó (SC): Unoesc/ Grifos, 2000.

¹³SCHUDSON, Michael. Porque é que as notícias são como são. *Jornalimos – comunicação e linguagens*, n. 8, 17 – 27. 1988. CECL - Universidade Nova de Lisboa.

¹⁴SCHUDSON, M. *The power of news*. Cambridge: Harvard University Press. 1995.

¹⁵Segundo a National Press Photographers Association (NPPA - www.nppa.org), entidade que congrega os repórteres fotográficos americanos, as fotografias jornalísticas podem ser classificadas como: (a) *Spot news*: fotografias não planejadas de acontecimentos imprevistos (flagrantes) ou cujo desenvolvimento é imprevisível, como a polícia atacar uma manifestação pública; (b) Fotografias semi-planejadas: fotografias de acontecimentos cujo desenvolvimento é semi-previsível, como as entrevistas coletivas ou as "oportunidades fotográficas" (photo opportunities), cujo exemplo mais claro seriam, durante visitas ou cerimônias oficiais de estado, a tradicional pose ou cumprimentos formais para os fotógrafos; (c) *Feature photos*: são fotografias de valor atemporal de situações encontradas pelo repórter fotográfico em suas saídas pela cidade, como o cão que lambe o dono ou os motoristas que param seus veículos para uma pata passar com seus filhotes numa avenida movimentada da zona sul da cidade de São Paulo; (d) Fotografias ilustrativas/ilustrações fotográficas (photo illustrations): são fotografias conceituais e ilustrativas que, realçadas por outros elementos gráficos, combinam e ampliam o valor gráfico e o realismo da fotografia. Um exemplo são as fotografias utilizadas nos editoriais e matérias de comportamento.

Ainda para Sousa, as diferenças entre tais definições, são muito frágeis. O que pode marcar melhor o caráter das fotografias jornalísticas são o imediatismo e o inesperado, presentes no dia-a-dia do repórter fotográfico. Diferentemente de um fotodocumentarista, o fotojornalista não dispõe de longas preparações. Há sempre uma certa urgência na produção fotográfica e em seus resultados.

Para Becker (2009), se espera que o fotojornalismo seja factual, não tendencioso, completo, capaz de atrair. Se pensarmos nos estereótipos profissionais, o fotojornalista baseado em figuras históricas, será, primeiro, meio Weegee¹⁶, dormindo em seu carro, datilografando suas matérias na máquina guardada no porta-malas, perseguindo acidentes e incêndios, e fotografando criminosos para um jornal tablóide de Nova Iorque. A segunda parte será Robert Capa¹⁷, lançando-se no meio da batalha para obter um instantâneo em close-up de morte e destruição para as revistas noticiosas. A parte final do estereótipo é Margaret Bourke-White¹⁸ em traje de aviador, câmera na mão, e a hélice a seu lado, voando em torno do mundo para produzir foto-ensaios clássicos para a revista *Life*. Versões contemporâneas do estereótipo aparecem em filmes de Hollywood: Nick Nolte de pé sob o capô de um tanque que avança pesadamente para a batalha através do fogo inimigo, fazendo imagens da guerra enquanto põe sua vida em risco¹⁹.

¹⁶Weegee, ou melhor, Arthur Fellig (1899-1968) foi um dos precursores do moderno fotojornalismo, retratando o submundo dos crimes e tragédias da cidade de Nova Iorque, na década de 1930. Adepto de um rígido controle do equipamento e do uso do flash, o fotógrafo foi criador de um estilo muito especial, direto e agressivo, abusando dos recursos de campo e conta-campo, comuns no cinema.

¹⁷Robert Capa costumava dizer que, se uma foto não ficava boa, era sinal de que o fotógrafo não havia chegado suficientemente perto do acontecimento. Entre as décadas de 1930 e 1950, Capa esteve no front das piores guerras e chegou mais próximo dos fatos do que qualquer fotógrafo havia ousado até então. À coragem exigida por essa proximidade somavam-se um impressionante senso de composição e, principalmente, um olhar de comovente humanidade. Esse conjunto de qualidades resultou nos espetaculares registros de vários dos acontecimentos mais importantes da história do século XX, como o cerco a Madri durante a Guerra Civil Espanhola ou o desembarque dos aliados na Normandia em 6 de junho de 1944, o Dia D. Em ao menos dois aspectos Capa esteve na vanguarda da fotografia do século XX. Na década de 1930, quando a foto do soldado espanhol sendo baleado foi publicada, ninguém jamais havia visto coisa parecida. Até ali, as fotos de guerra eram feitas com câmaras enormes e teleobjetivas acopladas, que tornavam a espontaneidade quase impossível e dificultavam a mobilidade do operador. Capa foi dos primeiros a trabalhar com câmaras menores – ele tinha uma Leica 35mm –, sem as quais seria impossível chegar ao resultado que chegou. Além disso, Capa "reinventou" as guerras do século XX. Ao fotografar de perto a barbárie do campo da batalha, ele deu um rosto e uma expressão ao sofrimento. Uma imagem como a do soldado americano baleado por alemães em Leipzig particulariza a morte e intensifica a dimensão trágica do acontecimento.

¹⁸A obra de Margaret Bourke-White tornou-se simbólica do fotojornalismo americano de tendência política e social. Interessada sobretudo na fotografia industrial desde 1928, recebeu o seu primeiro grande trabalho da revista *Fortune* em 1930, viajando até à União Soviética, onde se tornou a primeira repórter estrangeira a ter autorização de fotografar as instalações industriais soviéticas. Margaret Bourke-White foi um dos membros fundadores da revista *Life* em 1936, onde a sua fotografia da barragem de Fort Peck, (a maior central hidroelétrica do mundo, na época) foi usada como capa. Durante a II Guerra Mundial, Margaret Bourke-White trabalhou como correspondente fotográfica de guerra. Depois da capitulação da Alemanha, as suas fotografias chocantes da libertação de campos de concentração atraíram a atenção de todo o mundo.

¹⁹Esta cena faz parte da abertura do filme "Sob fogo cerrado" (*Under Fire*, 1983, EUA). Este filme trata da relação entre o jornalismo e o poder. É um filme inquietante porque, mais de 20 anos depois, continua oferecendo lições para a atualidade. Dirigido por Roger Spottiswoode, o filme traz Nick Nolte, Gene Hackman e Joanna Cassidy – três



A realidade é menos heróica. Fotojornalismo é tudo a que podemos atribuir a natureza da atividade jornalística. À medida que essa atividade se alterou, que desapareceram as revistas ilustradas, que a natureza do jornal diário mudou em face da competição do rádio, da televisão e, finalmente, da internet, as fotografias que os jornalistas faziam também mudaram. O fotojornalismo moderno não é o mesmo que foi nos tempos de Weegee ou das revistas ilustradas da Alemanha de entre-guerras. “Não se pode mais pensar em fotojornalistas como ilustradores de notícias. Têm uma ideologia coerente, baseada no conceito da imagem que conta uma história” (HAGAMAN, op.cit. p. 8).

Apesar disso, o fotojornalismo contemporâneo é, como suas versões anteriores, cerceado pela disponibilidade de espaço e pelos preconceitos, pontos cegos e enredos preconcebidos dos superiores editoriais dos fotógrafos. E, mais importante ainda, “os leitores não esperam fazer trabalho algum para decifrar ambiguidades e complexidades nas fotos que aparecem em seu jornal diário ou em sua revista noticiosa. Estas fotografias portanto, devem poder ser lidas e interpretadas de modo instantâneo” (HAGAMAN, op. Cit. p. 8 -12).

A fragilidade do princípio da objetividade fotográfica

Será a partir do final do século XIX até a metade da década de 1930 que a fotografia será efetivamente absorvida pela imprensa, de forma progressiva e massiva. Será no período que veremos surgir um gênero, a fotorreportagem e a figura do fotojornalista, como hoje conhecemos. Vale destacar que essa fotografia, que chega definitivamente à imprensa é influenciada diretamente pelos movimentos artísticos, como o dadaísmo e o construtivismo, e pela fotografia direta norte-americana, e que irão influenciar a visão da maioria dos fotógrafos do período, uma vez que alguns irão transitar nos dois campos - o da arte e o da fotografia de imprensa.

Sousa (2000) vê o período como marco inicial do fotojornalismo contemporâneo. Vemos um período marcado pelas revistas ilustradas, pelas grandes reportagens fotográficas, em que a fotografia não se rivaliza com o texto, mas, ao contrário, torna-se seu condutor. André Kertész, Gyula Halász, dito Brassai, Henry Cartier-Bresson, Robert Capa e Robert Doisneau são exemplos de fotojornalistas em ação à época desta que é uma fotografia, antes de tudo, de autor. Entretanto,

jornalistas encurralados num conflito armado na Nicarágua e num triângulo amoroso. Poderia ser um filme sobre a revolução sandinista de 1979, poderia ser sobre a coragem e o destemor de repórteres que aceitam pôr em risco a própria vida em troca de notícias e imagens.



paralelamente à fotografia de autor (concentrada nas revistas) instala-se uma corrente na imprensa chamada sensacionalista, que corteja o furo, a velocidade e a exploração da verossimilhança (SOUSA, 2000, p. 85).

A fotografia direta ainda fornecerá algumas questões fundamentais ao fotojornalismo, condensadas no princípio da objetividade, e que ainda hoje influenciam as formas de se abordar os fenômenos sociais e, sobretudo, a teorização ortodoxa vigente que propõe uma fotografia capaz de documentar e modelar a realidade objetivamente. Para Schottle²⁰ (1982), a fotografia direta é “a fotografia imediata, que caracteriza as aspirações de alguns fotógrafos a uma fotografia não manipulada, comprometida com a realidade, a verdade e a estética. É sinônimo de uma tendência atual que busca uma descrição ideal de pessoas e objetos, de forma limpa e realista” (SCHOTTLE, 1982, p. 127).

Entretanto, é importante destacar que esta concepção de fotografia direta – onde o registro da realidade não é alterado de maneira alguma – não constitui nem pode reduzir a complexidade da produção fotojornalística atual, a uma atividade destinada exclusivamente a produzir clichês dos acontecimentos sociais a partir de uma perspectiva objetiva e claramente descritiva, nem com a insustentável pretensão de que uma fotografia jornalística seja a reprodução fiel e irrefutável de um fato real.

Estas atribuições, de certo modo, desmedidas, estão diretamente ligadas à idéia da natureza indicial da fotografia. Seu vínculo físico entre o referente e a foto é a pedra de toque que justificou a credibilidade e a veracidade dessa reprodução técnica. Esse liame da cena, pessoas ou objeto com o momento exato do disparo somou-se à aura científica do contexto histórico em que a invenção fotográfica surgiu, contribuindo para a idéia de registro fiel.

Para Daniel Cornu (1999)²¹, a objetividade, associada a características como imparcialidade e neutralidade, passa a ser uma imposição do crescimento da grande imprensa e da informação na segunda metade do século XIX. Para o autor, a objetividade surge com a necessidade de uma neutralidade que ajuste a informação às ambições mercantis da imprensa, com vistas a um público leitor crescente. As dificuldades tecnológicas no envio de mensagens corroboraram a criação de um texto enxuto, impondo aos jornalistas um estilo impessoal e direto. “Entrando nos hábitos jornalísticos pela pequena porta das ambições comerciais e das limitações técnicas, a

²⁰SCHOTTLE, Hugo. **Diccionario de la fotografia**. Barcelona: Editorial Blume, 1982.

²¹CORNU, Daniel. **Jornalismo e verdade: para uma ética da comunicação**. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.



objetividade como prática jornalística erigiu-se assim, pouco a pouco, em critério de moral profissional” (CORNU, 1999, p. 182).

O fato das imagens fotojornalísticas surgirem de uma realidade social dinâmica, não implica que estas sejam recriações exatas da mesma. Canclini (1982)²² questiona ironicamente a esse respeito: “necessitamos recordar que o fotógrafo não copia o real, que ele reduz a tridimensionalidade do mundo à bidimensionalidade da imagem, que a tecnologia, o caráter monofocal e estático da representação, a intervenção da luz e o recorte do enquadramento oferecem sempre versões do real?” (CANCLINI, 1982, p. 18). O texto de apresentação da exposição dos 30 anos do prêmio World Press Photo (1989), parece fornecer mais algumas pistas, para nossa discussão:

(...) o real, em sua integridade, é irreproduzível, qualquer que seja a intenção, esta se apresenta de forma parcial. A fotografia, por mais identificável que resulte o objeto retratado, é sempre um recorte da realidade; como tal conserva uma exclusão de certos aspectos, o ordenamento e hierarquização de outros e a ênfase de determinados detalhes. Desta forma, a imagem produzida, mesmo com a intenção jornalística que tem por meta alcançar o mais alto grau de objetividade, encerra um resquício que se converte em obra personalizada, em reflexo não apenas do mundo, mas de uma visão particular do mundo (THE WORLD PRESS PHOTO FOUNDATION, 1989, p. 5-6)²³.

Retomando o conceito de que o jornalismo exercido nos meios impressos (onde se encontram o texto e a fotografia), é uma atividade que se inscreve em um processo global de produção, distribuição e consumo de mensagens e, portanto, não pode existir isolado de um determinado contexto histórico: é uma atividade profissional conformada por comunicadores, situada em um determinado marco sociocultural e não pode ser vista como uma atividade impessoal, abstrata, com um posicionamento de absoluta imparcialidade e sem um compromisso social explícito.

O jornalismo também pode ser visto como um conjunto de expressões escritas, faladas, fotográficas ou combinações destas, destinadas a interpretar a realidade social atual, e que, mediante sua difusão exercem um impacto sobre o público socialmente diferenciado. O jornalismo orienta esse público, formula e expressa suas opiniões, sua concepção de mundo, oferecendo uma explicação dos fenômenos contemporâneos.

Como consequência, o fazer jornalístico e as mensagens elaboradas e distribuídas pelos meios nunca são neutros ou gratuitos; há por trás da informação uma

²²CANCLINI, Nestor García. Atas do II Colóquio Latinoamericano de Fotografia. Cidade do México: Conselho Mexicano de Fotografia, 1982.

²³WORLD PRESS PHOTO. 30 anos de fotojornalismo. **Catálogo de Exposição**. S. Paulo: SESC Pompéia, 1989.



intencionalidade, quase sempre persuasiva. A informação e as opiniões emitidas afetam e influenciam na adoção de critérios e no comportamento dos integrantes da sociedade, sejam eles produtores ou receptores da informação.

A reflexão, a opinião e a crítica a que se pode submeter a informação, encontra, em maior ou menor intensidade, espaço no jornalismo escrito, no rádio, na televisão e em outros meios de comunicação. Mas porque então, o jornalismo gráfico – pensando aqui no jornalismo impresso, que mescla diferentes discursos – não reconhecem ou utilizam os gêneros próprios de seu caráter visual? Porque não se vê o uso consciente e complementar da fotografia como intenção informativa e da fotografia com propósito de opinião?

No fotojornalismo coexistem, assim como no jornalismo impresso, a função informativa, as possibilidades de crítica e a opinião pessoal, como elementos indispensáveis que conformam um processo de comunicação fotográfica mais amplo, onde se fundem de maneira indissolúvel, a informação e a opinião.

Na fotografia jornalística obviamente opera uma simbiose de informação e opinião, ou se preferirem, de opinião implícita e explícita. A primeira concebida como aquela em que o emissor emite seus juízos e pareceres diretamente e na segunda, em que o grau de subjetividade é inconsciente e/ou produto da aplicação e uma linha informativa. (ABREU, 2000²⁴).

Deste modo, o fotojornalismo, através da produção de imagens, conserva uma estrutura dual de informação/ opinião. Nesta fusão não pode passar despercebido o fato de que a opinião é gerada por estruturas mentais do fotógrafo – emissor (ao interpretar a realidade de um determinado evento) e a informação se concretiza no processo de recepção por parte do público que, em última instância, poderá, até mesmo, considerar tal informação como opinião.

A provável transformação de informação em opinião nos faz pensar que a imagem fotojornalística não evoca, em uma espécie de ato reflexo à racionalidade ou a reflexão. O que parece ser provocado é a memória visual acumulada pela bagagem sociocultural e histórica de cada indivíduo. O caráter polissêmico da imagem permite a multiplicidade e a liberdade de leituras de uma fotografia. Desta forma, o conceito de univocidade proposto e defendido pelas velhas correntes do fotojornalismo, parece cada vez mais confinado ao âmbito da retórica das mensagens.

²⁴Abreu, Carlos. **La opinión fotográfica** (y III). Revista Latina de Comunicación Social, 26. Tenerife: Universidad de La Laguna. Disponível em: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000vfe/132abreu3.html>



Por uma redefinição das fotografias jornalísticas

Definir e classificar as imagens fotojornalísticas sempre foi um grande problema. O homem possui uma necessidade muito grande de representar o mundo real através de imagens, Isso nos leva a tentar implementar diferentes estratégias classificatórias. No caso das fotografias, estas categorizações sempre buscaram a ordenação das imagens em categorias temáticas de acordo com suas necessidades expressivas e demandas específicas da sociedade desde a meados do século XIX. Assim, consideramos que tal demanda social (uso e consumo da fotografia em um dado contexto) é o que determina os temas e conteúdos mais frequentemente representados nas classificações tradicionais da imagem fotográfica, incluídas aí, as imagens fotojornalísticas.

Habitualmente consideramos a fotografia fotojornalística como um texto visual. Isso nos leva a precisar que esta se manifesta como tal, sempre e quando um fotógrafo (autor) concebe coerentemente a estrutura de uma fotografia (texto) que é destinada a um destinatário ativo (leitor) que perceba algum uso ou conteúdo simbólico para a imagem fotográfica, e sobretudo, que se tenha em conta o contexto sociocultural específico onde se desenvolve algum processo de comunicação. Em outras palavras, a fotografia jornalística pode ser considerada um texto visual toda vez que se produz, se estrutura e se interpreta a partir de um determinado contexto sociocultural.

Considerando as diferentes classificações existentes, seja na definição de categorias amplas para a fotografia ou para a organização das imagens fotojornalísticas, é possível pensar que estas imagens podem ser organizadas a partir de suas características discursivas particulares e segundo as finalidades que propostas pelo repórter fotográfico. Mas quais seriam tais características discursivas a partir das quais podemos organizar as fotografias dos jornais?

Em sentido semiótico, a fotografia é inevitável pois é uma reprodução da realidade. Sem dúvida, ainda que a realidade social diacrônica e complexa também seja inevitável, o reconhecimento e uso permanente de uma classificação, que leve em consideração os possíveis discursos e propósitos presentes nas fotografias, contribui para estabelecer certas condições de estabilidade para ordenar, construir e analisar conjuntos de fotografias jornalísticas significativas.

Assim, partindo da idéia da fotografia como texto visual, podemos tanto estruturar as fotografias jornalísticas em conjuntos lógicos e coerentes como permitir



que estes sejam decodificados como informação útil, fácil de ser convertida em mensagem pelo público leitor.

Para Claro Leon (2005)²⁵, estes conjuntos lógicos levam em conta a predominância de um dos seguintes critérios:

(1) Propósito informativo, onde se enfatiza o conteúdo, e cujos discursos predominantes são a exposição e a descrição. Teríamos aqui dois tipos de fotografias jornalísticas:

- A foto notícia: imagens que dão a conhecer oportuna e sinteticamente um dado acontecimento noticioso relevante no momento de seu desenlace ou clímax informativo.
- Fotorreportagem curta: onde se busca relatar, expor ou descrever, através de uma coleção sucinta de imagens, os acontecimentos ou fenômenos sociais da atualidade vinculados à informação diária. Exige, diferentemente da foto-notícia, um planejamento prévio.

(2) Propósito de opinião, onde a narratividade se apresenta como discurso predominante:

- Fotorreportagem profunda: o discurso predominante é o narrativo. É uma produção abertamente interpretativa. Exige planejamento e investigação prévia. Não necessariamente se busca dar conta de problemas informativos, mas também de questões estruturais, de caráter antropológico, econômico ou cultural.
- Ensaio fotojornalístico: aqui o autor tem liberdade para organizar e produzir uma narração visual. Possibilita a liberdade expressiva e pessoal do autor para tratar reflexivamente qualquer temática de interesse geral, seja ou não de atualidade informativa. É o espaço para a interpretação da realidade social.

(3) Gênero híbrido: ocorreria quando os diferentes discursos se mesclam.

- Retrato fotojornalístico: permite enfatizar características do personagem ou personagens retratados. Reforça-se as peculiaridades e a atmosfera simbólica e o contexto social no qual se imerge.

Ao organizarmos as imagens fotojornalísticas nestes gêneros, ou categorias, o que se busca é organizar e estruturar as imagens. Até hoje, embora repórteres de texto sejam organizados em setores ou editorias, os fotojornalistas acabam por circular entre as diferentes seções, sem criarem vínculos. Esta situação se traduz, de imediato, em uma seleção e edição gráfica confusa. A aplicação dos gêneros fotojornalísticos passa, geralmente, despercebida.

²⁵CLARO LEON. Jorge. **Los géneros periodísticos, algunas aproximaciones teóricas**. Cidade do México. 6ª Bienal de fotoperiodismo. IN: Fotojornalismo.org. Disponível em: http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JORGE.HTM.



Esta confusão ainda aparece em alguns concursos de fotojornalismo. As imagens são categorizadas segundo as seções normalmente empregadas pelos jornais. Assim, surgem prêmios para fotografias de cultura, polícia ou cotidiano. Por fim, valorizam imagens ligadas profundamente às notícias, mas deixam de lado os trabalhos que exploram de forma mais consistente os interesses jornalísticos. Ressalta-se que tais concursos normalmente avaliam as imagens a partir de critérios como: princípio, desenvolvimento e delimitação hierárquica das imagens,... que poderiam ser complementados com as normas que regem os gêneros fotojornalísticos. Importante ressaltar que o fotojornalismo não são temas nem categorias em que se agrupam convencionalmente os diferentes fenômenos e atividades sociais, nem muito menos são as seções em que se organizam jornais e revistas.

Considerações finais

O jornalismo gráfico e visual e o escrito compartilham o universo semântico dos meios impressos. Por isso, os textos (especialmente títulos e legendas) são indispensáveis para complementar e contextualizar – quando necessário – o que a fotografia, por suas limitações discursivas, não pode expressar em sua plenitude. São poucas as imagens que exigem uma explicação escrita maior, devido a sua carga informativa e descritiva excepcional. Mas, quando algumas imagens são frágeis, ou banais, e não se sustentam como uma estrutura discursiva suficiente, se requer um texto maior, capaz de expor, descrever ou narrar aquilo que a imagem é incapaz de gerar.

Por fim, cada vez mais se pode perceber o surgimento de profissionais que pensam e usam a fotografia como ferramentas de expressão pessoal e geradora de opinião. Desta maneira, o fotojornalismo não depende exclusivamente do fato informativo para definir-se como tal; as possibilidades expressivas e de opinião são imprescindíveis para imaginar um processo vanguardista de comunicação por meio de imagens. O fotojornalismo pode se estabelecer numa posição de comunicação plena ao libertar-se das restrições advindas da chamada fotografia direta como única via possível para exercer um jornalismo comprometido.

Como afirmam os organizadores do World Press Photo (1989) “a objetividade não é uma característica que se percebe em cada fotografia; significa sobretudo, uma busca, uma atitude que registra a luta que o fotojornalista exerce para alcançar o mais alto grau de fidelidade” (WORLD PRESS PHOTO, 1989), sem esquecer que apesar do que se possa alcançar, será sempre menor do que a totalidade.



Referências

- Abreu, Carlos. **La opinión fotográfica** (III). Revista Latina de Comunicación Social, 26. Tenerife: Universidad de La Laguna. disponível em:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000vfe/132abreu3.html>
- AVANCINI, A. . **Fotojornalismo: uma história de espetáculos** (entrevista com Thierry Gervais). Revista Caligrama, São Paulo, v. 1, p. 7/7, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Volume I. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BIRD, S. Elizabeth & DARDENNE, Robert W. Mito, **registro e 'estórias'**: explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nélson (org.) Jornalismo: questões, teorias e "estórias". Lisboa: Vega, 1993, p. 263-277.
- BECKER, Howard S. **Falando da sociedade – ensaios sobre diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BELTRÃO, Luiz. **Teoria e prática do jornalismo**. Adamantina: Cátedra Unesco de Comunicação e Edições Omnia, 2006.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Atas do II Colóquio Latinoamericano de Fotografia. Cidade do México: Conselho Mexicano de Fotografia, 1982.
- CERTEAU, Michael de. **A invenção do cotidiano**: volume 1 : artes de fazer. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- CORNU, Daniel, **Jornalismo e verdade: para uma ética da comunicação**. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**, ensaio para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- _____. **O universo das imagens técnicas**, elogio da superficialidade. São Paulo: AnnaBlume, 2008.
- GIDAL, Tim. **Modern Photojournalism**. Nova York: Collier Books, 1973.
- HAGAMAN, Diane. **How i learned not to be a photojournalist**. Lexington: The University Press of Kentucky, 1996.
- HICKS, Wilson. **What is photojournalism**. In SMITH, R. (ed.) Photographic Communication. Nova York: Hastings House, 1972. P 19-56.
- KOSSOY, Bóris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê, 2007.
- KUNCZIK, Michael. **Conceitos de jornalismo – norte e sul**. São Paulo: ComArte e Edusp, 2002.
- MARQUES DE MELO, José. **Estudos de jornalismo comparado**. Biblioteca Pioneira de Arte e Comunicação. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1972.
- MOUILLAUD, Maurice. PORTO, Sérgio Dayrell. **O jornal: da forma ao sentido** (org). Brasília: Paralelo 15, 2002.
- NEWHALL, Beaumont. **História de la fotografia**. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- RESENDE, Fernando. **O olhar à avessas: a lógico do texto jornalístico**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Estudos do Jornalismo”, do VIII Encontro da Compós. São Bernardo do Campo, SP, 2004. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_668.pdf
- RODRIGUES, Adriano Duarte. O acontecimento. IN **Revista Jornalismo**, n. 8. Outubro de 1988. Lisboa: CECL, Universidade Nova de Lisboa.



- SCHOTTLE, Hugo. **Diccionario de la fotografia**. Barcelona: Editorial Blume, 1982.
- SCHUDSON, Michael. **Porque é que as notícias são como são**. *Jornalismsos – comunicação e linguagens*, n. 8, 17 – 27. 1988. CECL - Universidade Nova de Lisboa.
- _____. **The power of news**. Cambridge: Harvard University Press. 1995.
- SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Lisboa: Editora Veja, 1984.
- SOUSA, Jorge Pedro de. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó (SC): Unoesc/ Grifos, 2000.
- TRAQUINA, Nelson. **As notícias**. IN *Revista Jornalismsos*, n. 8. Outubro de 1988. Lisboa: CECL, Universidade Nova de Lisboa.
- _____. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. Vol.1. Florianópolis: Insular, 2004.
- TAVARES, Frederico de Mello Brandão e VAZ, Paulo Bernardo Ferreira. **Fotografia jornalística e mídia impressa: formas de apreensão**. Porto Alegre: Revista Famecos. N 27, agosto de 2005.
- WORLD PRESS PHOTO. 30 anos de fotojornalismo. **Catálogo de Exposição**. S. Paulo: Sesc Pompéia, 1989.