



Informação, técnica e estética: os valores da imagem fotojornalística

Lauriano Atílio Benazzi¹
Universidade Estadual de Londrina – UEL, PR
Universidade Norte do Paraná – Unopar, PR

RESUMO

Avaliar fotografias jornalísticas, seja pelo seu conteúdo, qualidade técnica ou elementos de composição, requer critérios específicos. A determinação de parâmetros para tal mensuração qualitativa tem aplicabilidade no ensino de jornalismo, na pesquisa científica em comunicação ou mesmo na práxis das redações. O artigo resgata alguns conceitos de avaliação de imagens fotojornalísticas estabelecidos por Carlos Leonardo Recuero e publicados em 2000. Com a evolução técnica e as transformações do jornalismo, a necessidade de revisão de tais conceitos se fez presente, resultando na proposta de uma nova roupagem para avaliação de fotografias publicadas nos jornais, sites jornalísticos e revistas, tendo como chave os valores técnicos, estéticos e informativos.

PALAVRAS-CHAVE: fotojornalismo; imagem no jornalismo; técnica fotográfica; estética fotográfica; informação jornalística;

Com a evolução experimentada desde o fotodocumentarismo e os primórdios da antropologia visual, com uma estética mais humanística, o que se constata nos dias de hoje é o declínio do pensar fotográfico, o declínio da magia da cena “roubada” com a astúcia do caçador de imagens que é o fotógrafo. Nas redações, a contaminação visual se dá com a “tropa de elite” de *designers* e programadores visuais, defendendo e preocupados com a arte e com o visual e sem subsídio teórico para lapidar o diamante bruto que é a informação, aspecto que se soma à onipresença dos profissionais de marketing e dos departamentos publicitários e comerciais dos jornais. Isso tudo, seja no processo de captura, onde reside a intencionalidade, seja na edição das imagens, cada vez com os mais avançados softwares para tratamento de imagens, seja na pós-produção, com um banho de infográficos e a invasão de imagens que se aliam a estética publicitária que, com o objetivo de vender mais e aniquilar a concorrência, busca da captura de corações e mentes dos leitores. É a plastificação e massificação dos conteúdos, nessa *matrix* vivenciada pelo sujeito contemporâneo, um “eu” robotizado, simples “consumidor” de notícias. Se outrora as imagens buscavam simplesmente

¹ Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina – UEL e docente da Universidade Norte do Paraná – Unopar, e-mail: lauriano.benazzi@gmail.com.



capturar esses corações e mentes de forma sensível e humana, hoje o caminho é o da captura pelas amarras do hiperespetáculo.

Recuero (2000) condensou uma série de preceitos que regem a atividade fotojornalística, amplamente fundamentados e com aplicabilidade prática no ensino da comunicação social – cobrindo desde os aspectos históricos até a técnica, passando pelos equipamentos necessários e pelas questões profissionais que envolvem essa atividade jornalística. Um dos pontos que merecem destaque são os critérios por ele estipulados para avaliação de imagens publicadas em jornais e revistas. O autor os chama de “valores da imagem jornalística”, que se dividem em valor técnico, valor artístico e valor jornalístico.

1. As transformações do fotojornalismo

Condizentes com a época de publicação de seu trabalho, período em que a grande maioria das redações de jornais ainda utilizava o processo analógico de captura fotográfica, ou seja, câmeras fotográficas “com filme” e processo químico de revelação, os conceitos adotados por Recuero serviam adequadamente àquele período. Para elaboração de tais critérios, o autor utilizou-se de sua experiência profissional como fotojornalista em jornais diários e outras publicações, da experiência como professor das cadeiras de fotografia, fotojornalismo e fotografia publicitária da Universidade Católica de Pelotas (UCPEL) e da então escassa bibliografia específica sobre fotojornalismo oriundos da década de 1980.

Desde então, muitas foram as transformações que atingiram os veículos impressos. Na parte tecnológica, desde mudanças no processo de impressão dos jornais, que passaram a utilizar maciçamente a impressão em cores, passando pela informatização das redações, o tratamento de imagens por meio de *softwares* como o *Photoshop*, os processos de transmissão digital de imagens e, com mais impacto, a chegada definitiva das câmeras digitais. Outras questões, como o advento da Internet, mais especificamente da *World Wide Web*, e o crescimento do mercado editorial de revistas também atingiram os jornais diários. Primeiro porque tiveram que utilizar a nova mídia, o que demandou planejamento e logística específicos para esta área, e segundo porque passaram a perder público, tanto para a internet como para as revistas.

Com tantas interferências que atingiram diretamente o fluxo de produção do fotojornalismo, a linguagem e a estética fotográficas adotadas pelos fotógrafos também



sofreram mudanças. A consagração do processo de captura digital mudou o modo de ação dos profissionais durante uma cobertura jornalística, que tiveram que se adaptar a este novo modo de pensar fotograficamente. Os fotógrafos que hoje entram no mercado de trabalho não tiveram a experiência do processo analógico. Se comparados aos fotógrafos “antigos”, sem entrar no mérito de “a” ser melhor que “b” ou vice-versa, certamente são pensamentos, visões e posturas diferenciadas.

2. Uma releitura dos valores da imagem

O artigo produzido por Recuero em 2000 e publicado na revista eletrônica Atlas, da UCPEL, tratava dos valores da imagem numa época em que ainda vigorava a captura analógica. As evoluções tecnológicas ocorridas na última década levaram a mudanças no modo de se pensar, produzir e “consumir” imagens, com um vértice específico sobre o fotojornalismo, seja por meio do ato fotográfico, agora com as facilidades da era digital, seja pela nova consciência fotográfica, em parte advinda dos cursos de Comunicação Social, onde a fotografia se impôs e encontrou em definitivo seu lugar.

Outro aspecto contemporâneo é que comportamentalmente há um consumo de imagens nunca visto antes, debate que vai de encontro à hiperrealidade e às discussões acerca da era do espetáculo presentes nos expostos de Silva (2008) e Trivinho (2008), alinhados com o pensar de Baudrillard (1991) e Debord (1997). Já no alicerce da técnica, há o domínio da máquina. Segundo o pensamento de Flusser (2002) e Rüdiger (2006), este sob a tenda da fenomenologia e do pensar de Heidegger (1999), vive-se num tempo em que a máquina, a técnica, está “engolindo” o homem. Essa discussão filosófica, ancorada pelas ciências sociais e da comunicação, pode ser traduzida através das mudanças no fazer jornalístico, com transformações na produção fotográfica dos jornais. No âmbito estético, tais mudanças têm como algumas resultantes transformações na linguagem fotográfica e nos projetos editoriais e gráficos dos veículos impressos, questões que se somam à outras implicações externas ao fazer jornalístico, como questões mercadológicas.

Por todas essas razões e teorias relativamente recentes, persistem alguns hiatos e algumas questões a examinar, com os “valores da imagem jornalística” necessitando de um *upgrade* contemporâneo. Recuero teve êxito ao encontrar, a partir de sua bagagem e da então disponível bibliografia, a codificação que enunciou. Seus ensinamentos condizem com a época em que foi formulada a sua versão dos “valores da imagem



jornalística”, apresentados de forma clara e coesa. Decorrida uma década de grandes e aceleradas transformações, há necessidade de expandir e tentar nova sistematização desse corpo de conhecimentos.

2.1 Valor técnico

Em sua categorização, Recuero define como “valor técnico” aspectos ligados à utilização da luz, focalização, fotometria, contraste, saturação, utilização de cores, enquadramento, disposição dos assuntos, o assunto em relação ao fundo, instantaneidade da fotografia e a fotografia como produto final.

A adequada escolha do filme fotográfico e a perfeita captação da luz existente no momento da realização da foto possibilitarão então uma imagem com qualidade e conseqüente valor. A quantidade de grãos que compõe a imagem. O objetivo foi conseguido? Existe interesse na imagem? Estas respostas respondidas qualificam o valor técnico. (RECUERO, 2000).

De imediato, algumas das afirmações do autor podem ser questionadas, ou mesmo derrubadas. Aspectos técnicos ligados à fotografia “analógica” não se enquadram à tecnologia atual. Outra questão são as colocações acerca de elementos que envolvem a composição visual. Elementos visuais como enquadramento, composição, e a relação objetivo e fundo, não entrariam no campo da estética? Dos chamados valores artísticos? No que tange aos aspectos ligados ao enquadramento e dentro dessa nova roupagem teórica, a perspectiva apontada é de que este só pode ser considerado como um valor técnico em casos extremos, quando a fotografia foi muito mal enquadrada.

O completo domínio da técnica fotográfica é fundamental para qualquer profissional ou estudante que tem a ambição de trabalhar com fotojornalismo. Se não o mais óbvio dos valores da fotografia, é sem dúvida o primeiro passo para obtenção de boas imagens. Nos dias atuais, é inconcebível a presença de alguém no *cast* fotográfico de um veículo de comunicação, que não tenha pleno domínio e conhecimento da técnica e do equipamento fotográfico.

Guardadas as devidas proporções, é como colocar uma pessoa que sequer sabe pilotar um *kart*, numa competição automobilística de alto nível como a *Fórmula 1*. O domínio da técnica é que levará ao passo seguinte que é a construção de sentido da imagem fotográfica, com os valores artístico e jornalístico. Por essas razões, este tópico



sobre valor técnico é muito mais focado naqueles que estão descobrindo o fotojornalismo do que nos profissionais que já dominam esta parte ferramental. De posse da técnica é que o fotógrafo adentra no campo da estética, da arte e até mesmo do uso de elementos semióticos para geração de sentido e construção de imagens que escrevem, propõem, traduzem, expressam, reproduzem e registram (BONI, 2003) informações, momentos, instantes e notícias.

Sinteticamente, o valor técnico pode ser aferido, dentro desta releitura, por meio dos seguintes aspectos e ajustes, todos ligados diretamente ao equipamento fotográfico:

- Nitidez da imagem (foco);
- Fotometria;
- Velocidade do obturador;
- Abertura do diafragma;
- Sensibilidade ISO (ou velocidade ISO);
- Temperatura de cor (*white balance*);
- Resolução e formato do arquivo da imagem;
- Uso correto das objetivas;
- Controle da luz e do *flash*.

Há também aspectos que, se não levados em conta, podem depor contra o fotógrafo:

- Aberrações cromáticas;
- Ruídos da imagem;
- Baixa resolução;
- Falta de limpeza do equipamento, seja nas objetivas ou no sensor digital.

No entanto, há de se respeitar e o que sempre deve ser considerado é o ponto de vista do fotógrafo e sua intencionalidade, aspecto ligado não apenas à técnica mas também à subjetividade das linguagens. Uma imagem aparentemente borrada, captada utilizando-se velocidade baixa por meio de um *panning* ou efeito similar, pode ter aparente “defeito” para alguns, mas pode carregar a intenção que o fotógrafo buscou. O mesmo exemplo vale para imagens tomadas com a câmera inclinada (rotacionada em ângulo aproximado de 45°), linguagem muito comum em fotos de coluna social. Outro exemplo são as imagens feitas propositamente no contraluz ou na penumbra.

2.2 Valor Informativo

Uma fotografia informa? Suscita emoções, sentimentos, esclarece, desperta atenção para o texto? Responde a questões do *lead* jornalístico, tais como “o que”, “quando” e “onde”? Se uma imagem publicada num jornal ou revista tem tais atributos, certamente vem ao encontro do mais importante dos critérios estipulados por Recuero, o “valor informativo”. Nesta perspectiva, além de ser o mais importante dos três valores, o informativo também é o mais objetivo. Se, no valor técnico, havia discrepância em relação à teoria original, aqui há o consenso. Decorridos dez anos, os enunciados de Recuero continuam fortes.

A informação, o conteúdo, o fato, o acontecimento, eis o âmago da fotografia jornalística. A notícia; o assunto que nos passa informação, que sacia o desejo de saber, de conhecer, e que muitas vezes dispensa o texto, que em outras ocasiões o esclarece e que na maioria nos leva após olhar a imagem procurar ler avidamente o texto que a precede. [...] O valor jornalístico é o principal componente de uma fotografia, que será utilizada em um jornal ou revista. Este tipo de fotografia deve ser entendido, como aquele que é a "notícia", por si só. (RECUERO, 2000).

Levar a informação para o público leitor de forma isenta, coerente e imparcial, é a premissa maior do jornalismo e aí se inclui o fotojornalismo. O repórter fotográfico tem domínio e poder sobre o conteúdo do material que está produzindo, tão grandes quanto o repórter “de texto”. Por esse motivo, saber fazer uma imagem com coerência, passando informação para o leitor tem que ter o *status* de conceito chave na discussão sobre os valores em questão. Para Recuero (2000), este é “o principal elemento em uma fotografia jornalística. Às vezes ele pode ser levado em tal consideração que pode preterir os outros dois valores”.

O fato de não se ter tempo do que selecionar no equipamento fotográfico utilizado, e utilizar as condições existentes no momento do acontecimento, sem tempo para a utilização das técnicas de composição fotográfica, escolha do filme adequado, ou mesmo uma melhor utilização do equipamento fotográfico, devem ser fatores de importância em uma avaliação. (RECUERO, 2000).

O único adendo a ser feito, é em relação à nomenclatura. originalmente batizado de “valor jornalístico”. No entanto, os valores técnicos e estéticos também trazem em si o jornalismo. Em decorrência da intencionalidade e da verbalização que darão poder à imagem, tornando-a carregada de sentido, a conclusão é de que o nome propício para

esta definição é “valor informativo”. Quanto à designação dos aspectos que definem se uma imagem tem ou não grande força jornalística, retomam-se as perguntas já apresentadas:

- A imagem responde às questões básicas do *lead*, como “o que?”, “quem?”, “quando?” e “onde?”
- Informa, questiona ou esclarece?
- Suscita emoções ou sentimentos?
- Desperta atenção para o texto?

Sobre as questões que envolvem o *lead*, raras são as imagens que adentram no âmbito do “como?” e do “por que?”. Para ter a força informativa que o leitor merece, também é difícil sintetizar numa imagem os quatro elementos propostos: “o que?”, “quem?” “quando?” e “onde?”. Como parâmetro, a imagem deve responder a pelo menos um destes quesitos, ganhando forças com suas somatórias.

Em outro tópico está o teor “nato” da imagem, que é seu poder em informar um fato ou notícia, levar ao pensar, questionando algo, ou esclarecer uma situação. Os aspectos emocionais que a imagem carrega estão ligados à semiótica da imagem, à sensibilidade, à intencionalidade do fotógrafo. É notório que os jornais, revistas e portais querem publicar imagens que chamem a atenção, e isto é possível através da sensibilização do leitor, seja pelo lado humanístico ou mesmo poético da imagem (sem adentrar nos elementos estéticos que serão abordados a seguir), seja pelo lado “negro”, que leva ao choque do leitor. Os cuidados a se tomar são os aspectos éticos, com um limiar tênue entre a informação e o sensacionalismo e a espetacularização da notícia.

Por fim, há a interseção entre texto e imagem. Isto se dá pela força, pelo impacto da imagem, mas também tem ligação com o planejamento gráfico, com a diagramação e estruturação da página. Essa relação começa de forma direta, com a legenda, elemento integrante da fotografia jornalística, que vem para explicar, “traduzir” o fato. Conforme o impacto visual que a fotografia pode propiciar, pode extrapolar as regras da programação visual, com uma imagem, num exemplo amplificado, preenchendo toda página do jornal.

Outro aspecto é que muitas fotografias publicadas tem finalidade meramente ilustrativas, apenas chamando a atenção para o texto ou simplesmente compondo um infográfico. Fruto das transformações do jornalismo e mesmo da pós-modernidade, indo de encontro às teorias do espetáculo (DEBORD, 1997) e de conceitos debatidos por



Baesa (2001), Buitoni (2006) e Persichetti (2006), o que se percebe no jornalismo contemporâneo é a exacerbação das fotografias ilustrativas, suplantando os flagrantes, os “instantes decisivos”. No entanto, muitas destas imagens podem, sim, ter alto teor informativo.

Vale ressaltar que para o jornalismo a prioridade tem que ser sempre a informação. Uma complementação que pode ser feita é se a imagem tem um ou mais dos aspectos apresentados abaixo:

- Instantaneidade
- Noticiabilidade
- Factualidade
- Ineditismo

Muitas das imagens publicadas pelos veículos, mesmo que não tenham sido captadas por profissionais, como fotografias de leitores, flagrantes feitos por meio de câmeras de telefones celulares ou mesmo *frames* de câmeras de segurança e de programas de telejornalismo, são utilizados devido à força jornalística e informativa que carregam. “As fotografias de instantâneos são geralmente uma combinação de causalidade e perícia do fotógrafo e normalmente a maioria é obtida por simples amadores que se encontraram diante de um acontecimento fortuito e incomum, e tiveram a lucidez de o retratar.” (RECUERO, 2000). Assim, mesmo que uma imagem tenha problemas técnicos (de fotometria, de ajuste errado da velocidade, entre outros) ou sua estética não esteja condizente com a linha editorial do veículo, essa imagem pode ser publicada por sua força jornalística.

2.3 Valor estético

O valor estético, denominado “valor artístico” por Recuero, está diretamente relacionado à sensibilidade artística do fotógrafo e integra a noção de que, ao falar da arte, pensa-se logo “no belo, no bonito, no agradável” (RECUERO, 2000). É quando o fotógrafo explicita o domínio, consciente ou inconscientemente, das diversas linguagens propiciadas pela fotografia, seja por meio da linha proferida por Peirce (1972), Barthes (2000), Dondis (2000) ou mesmo Cartier-Bresson (2008). É também onde seus referenciais teóricos, plásticos e estéticos sobre o fazer fotográfico e até mesmo sua



bagagem cultural e seus referenciais socioculturais e político-ideológicos, adentrando até mesmo no campo da ética e da filosofia, vêm à tona.

Valor artístico em fotojornalismo é entendido como "tornar agradável a visão", ou seja, dispor os assuntos fotografados de forma homogênea e uniforme, procurando passar uma simetria, uma beleza "plástica" do assunto retratado. [...] A arte aqui pode ser entendida como a "força" da imagem em uma forma particular de enxergar o mundo, impregnada de emoção, de sentimento, de realidade. Assim falar em valor artístico de uma fotografia jornalística é preciso deixar que a imagem nos fale em primeiro lugar, para só então compreendendo-a, nós possamos avaliá-la. (RECUERO, 2000).

Em sua codificação original, Recuero lembra quatro aspectos que podem ser conceituados como valor artístico: a plasticidade, a estética da imagem, a harmonia dos planos e a beleza da imagem. Este é um conceito que merece maior aprofundamento pois trabalha com vertentes não apenas artísticas, mas também entra na intencionalidade no impacto visual da imagem gerado pela intencionalidade do fotojornalista. Muitos desses aspectos podem ser traduzidos por linguagem visual e há o risco de ocorrer o exagero do profissional relegar à arte e à estética o papel mais importante de uma fotografia de imprensa. Isto acontecendo adentra-se num ardiloso terreno onde o fotógrafo pode, mesmo que inconscientemente, por meio do uso da linguagem visual e de elementos que trabalharão cognitivamente sobre o espectador, sobre o leitor, adulterar o sentido da informação.

Os valores éticos, que podem ser considerados um quarto valor e que, por si só já rendem uma nova discussão, e a preocupação com o público devem estar acima de tudo, para além da busca da imagem "perfeita". Sobre este aspecto e respaldado pela intencionalidade da ação do fotógrafo, "a arte não pressupõe uma preocupação direta com a informação. E se contrapõe à fotografia de imprensa, que procura sempre minimizar a distância entre a construção e a interpretação do significado." (BONI, 2000). Numa linha paralela, Ivan Lima defende a objetividade acima de tudo, ao postular que a informação é imprescindível. "O repórter fotográfico não se aprofunda em considerações estéticas, pois seu objetivo é comunicar informações e transmitir mensagens informativas de interesse do leitor, que é objetivamente um leitor definido." (LIMA, 1989, p.16)

Ainda para Lima (1989), o que o fotojornalista faz muitas vezes é transformar uma notícia visualmente agradável ou importante num grande acontecimento. O



fotógrafo Ricardo Chaves, entrevistado por Boni (2000, p.271), sustenta que além do compromisso jornalístico com a veracidade dos fatos, o fotojornalismo tem também uma veia poética. “No fotojornalismo, não podemos perder a oportunidade de criar, brincar com os fatos, desde que os princípios éticos sejam respeitados. Nesta profissão, temos licença poética para criar o que não pode ser confundido com falta de ética.”

Para se chegar a imagens com grande força estética, é fundamental o domínio (ou pelo menos o conhecimento) das diversas linguagens visuais, desde técnicas básicas de composição como a regra dos terços, uso de perspectivas, entre outros, até conceitos teóricos que podem passar pelas diversas linhas de estudo da escrita fotográfica. Estes conceitos, por si só merecem um aprofundamento teórico que pode buscar subsídios em um ou mais caminhos, seja na sintaxe da linguagem visual, nas artes plásticas ou nos diversos segmentos da semiótica. Por essas razões, não é tão simples “tabular”, a exemplo dos valores técnico e informativo, as questões essenciais para mensuração de uma imagem com alto valor estético.

Um ponto de partida são as regras que envolvem o uso dos recursos técnicos do equipamento e o posicionamento do fotógrafo diante do fato ou cenário em que acontece a notícia, tais como:

- Ângulo de tomada;
- Plano de tomada;
- Uso das objetivas;
- Ajuste de velocidade do obturador;
- Ajuste da abertura do diafragma;

O resultado deste *mix* se desdobra em fotografias onde estão presentes elementos como ângulos *plongée* e *contra-plongée*, planos médio, geral, americano ou close, congelamento da imagem, borrão ou *panning*, entre outros. Somando-se a estruturação inicial estão os conceitos básicos de composição fotográfica, com destaque para:

- Regra dos terços;
- Simetria;
- Perspectiva e ponto de fuga;
- Pontos;
- Linhas e diagonais;
- Planos da imagem;
- Planos de foco (foco seletivo);
- Profundidade de campo;
- O assunto em relação ao fundo;



- Texturas;
- Repetição de elementos;
- Contraste e cromia;

Combinados ou mesmo isoladamente, este rol de elementos, somados à possibilidade de posicionamento do fotojornalista e de ajustes do equipamento dão um norte das possibilidades estéticas que o profissional tem à disposição. Para sua aplicabilidade há a necessidade de domínio e extrapolação do valor chave que é a técnica fotográfica. Não cabe ao artigo aprofundar tais conceitos, fartamente expostos, dos clássicos da técnica fotográfica, com Michael Bussele (1988), Michael Langford (1997) e John Hedgecoe (1996), oriundos dos anos 1970, aos contemporâneos, como Ramalho e Palacin (2004), Folts (2007) e Oliveira e Vicentini (2010).

Uma variável que merece atenção é que nem sempre é possível utilizar a combinação de determinados elementos, ou nem sempre os elementos “funcionam” em harmonia entre si, gerando o excesso de conteúdo estético, poluição visual e consequente perda da essência daquilo que o fotógrafo deseja passar para o leitor. Transpondo o comparativo para uma outra linguagem, é como uma música, eficiente muitas vezes apenas com a simplicidade de voz e violão e que perde o sentido se são colocados vinte instrumentos ao mesmo tempo. Tudo é uma questão de bom senso, de regência. Outro detalhe são alguns conflitos técnicos, como a impossibilidade de profundidade de campo e foco seletivo numa mesma imagem.

Caminhando ao lado das regras estéticas estão a bagagem cultural, a formação acadêmica e as experiências estéticas do fotojornalista. Nessa verve podem entrar a história e as teorias aplicadas à técnica. O caminho base que pode ser seguido é:

- Semiótica da imagem;
- Sintaxe da linguagem visual;
- Fases do design;
- Antropologia visual;
- História da arte;
- Evoluções estéticas do jornalismo;
- Elementos históricos e críticos do fotojornalismo;
- Poéticas visuais;
- Gestalt do objeto;
- Psicodinâmica das cores;

Tal conjunção pode agregar diversas linhas de pensamento artístico, teórico, analíticas e/ou interpretativas distintas, mas que se combinam, ou o fotojornalista pode



traçar um caminho único, com um único viés, uma única linha “teórica”. O resultando, seja o caminho *clean* ou o composto, é a construção da uma identidade estética estará inserida nas suas imagens, ou seja, sua “assinatura”. Algumas das teorias que podem ser exploradas vão da semiótica de Charles Sanders Peirce, Ferdinand Saussure, Roman Jakobson ou Algirdas Greimas, à linguística de Roland Barthes, passando pelos conceitos de Donis A. Dondis, pelo instante decisivo de Henri Cartier-Bresson e pelo fotojornalismo visceral de Robert Capa, pelas fases do design, desde a *art nouveau* e *art déco*, passando por Bauhaus, De Stijl e vanguarda soviética, à fases artísticas como surrealismo, cubismo, dadaísmo, futurismo, neo realismo, *pop art*, *kitsch*, estética *punk* e estética *retrô*, até a antropologia visual de Claude Lévi-Strauss e a etnofotografia de Willian Eugene Smith e Sebastião Salgado. Outra discussão envolveria a narrativa fotográfica, quanto à sequencialidade de imagens e potencialidade do fotojornalista em “contar histórias”.

Esses parâmetros não conclusivos que envolvem a estética, por si só subjetiva e dependente não apenas do produtor da arte, mas também de seu interlocutor, vai de encontro à conceituação de de Boni (2000), cuja premissa primeira do artista, do fotógrafo, é criar. O resultado deste trabalho, o significado, “é para ser admirado e não criteriosamente decodificado. Se ele assim pretendesse, provavelmente utilizaria códigos convencionais e não códigos de leitura aberta e contínua.” Como o bom escritor ou jornalista literário que se mantém em contato com obras de autores clássicos e em permanente atualização nos melhores textos, o artista fotográfico busca referenciais visuais na pintura, no cinema, em mestres da fotografia, nos bancos de imagens e nas agências de notícia, no *design*, em vanguardas estéticas e até mesmo em linguagens alternativas. É dessa forma que estará alimentando continuamente seu “banco cerebral de imagens”.

3. A ênfase na informação

Uma boa foto jornalística deve conter técnica, arte e informação. O resultado da releitura e reflexão aqui proposta é que o fotógrafo de imprensa deve estar em busca sempre da informação, mantendo seu foco no flagrante, no *spot news*, tendo como principal objetivo o leitor. O instante decisivo, o olhar fotográfico, a sensibilidade e percepção do profissional prevalecem e sempre serão ponto crucial na elaboração de imagens. O nivelamento entre técnica, estética e informação, somadas à subjetividade e



paradoxal amplitude de tais definições não deixam de apontar novas possibilidades de investigação científica. Boni, Lima e Recuero, elementos teóricos que dão o suporte inicial para esta investigação, insistem na tese de que a informação é o mais importante numa fotografia jornalística. Este é o pensamento e a conclusão chave deste artigo. A qualidade técnica e a beleza estética são importantes, mas a informação, o registro do fato, a história, são perenes. A competitividade entre os veículos ou mesmo entre os fotógrafos leva muitas vezes a exageros, discrepâncias e a atropelos éticos. Agregar estes três conteúdos é obrigação do fotojornalista, seja em um jornal diário, revista, portal jornalístico, agência de notícias ou mesmo em produção para assessoria de imprensa, atividade que usa as ferramentas do jornalismo.

Este estudo vem como proposta de servir de parâmetro para análise de imagens jornalísticas, seja em sala de aula, seja no processo de edição jornalística. Pela dinâmica da comunicação social, pelas constantes evoluções técnicas, estéticas e comportamentais, ou mesmo pela “subversão” conforme a necessidade do veículo ou intencionalidade do fotógrafo, não são regras que devem se manter “engessadas”. A síntese aqui proposta também é um ponto de partida para ferramentas de pesquisa. Para os profissionais, mas sobretudo para os estudantes do fotojornalismo, um norte de que é essencial o domínio destes três valores. É somente por meio de técnica apurada que se chegará à estética e à informação com qualidades. Já a sensibilidade, os referenciais culturais e artísticos e até mesmo sócioideológicos é que darão a nuance necessária para que produza imagens belas, com técnica, harmonia, beleza e plasticidade, mas sempre com um objetivo maior: a informação, a notícia, o fato, o leitor.

REFERÊNCIAS

BAEZA, Pepe. **Por uma función crítica de la fotografía de prensa**. FotoGGrafia. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio D’água, 1991, p. 7-14.

BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo**. São Paulo: EDUSP, 2000. 306p. Tese (Doutorado em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. **Linguagem Fotográfica: objetividade e subjetividade na composição da mensagem fotográfica**. In: Formas e Linguagens. Ano 2, nº 5, jan./jun. 2003 p.165-187. Ijuí, RS: Ed. Unijuí, 2003.



BITTONI, Dulcília Helena Schroeder. **Índice ou catálogo:** o deslizamento imagético das fotos da revista Veja. *Líbero*. São Paulo, ano IX, n. 18, p.41-48, dez/2006.

BUSSELLE, Michael. **Tudo Sobre Fotografia**. São Paulo: Pioneira, 1988. 224p.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O instante decisivo**. Disponível <http://www2.uel.br/pos/fotografia/artigos/pg_artigo_hericartierbresson.htm>, acesso em 16 dez 2008.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta:** ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOLTS, James A.; LOVELL, Ronald P.; ZWAHLEN JR., Fred C. **Manual de Fotografia**. São Paulo: Thomson, 2007. 412p.

HEDGECOE, John. **Guia Completo de Fotografia**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 416p.

HEIDEGGER, Martin. **Conferências e escritos filosóficos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

LANGFORD, Michael. **101 Dicas Essenciais: Fotografia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. 72p.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo brasileiro:** realidade e linguagem. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.

OLIVEIRA, Erivan Moraes de; VICENTINI, Ari. **Fotojornalismo:** Uma Viagem Entre o Analógico e o Digital. São Paulo: Cengage Learning, 2010. 185p.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1972.

PERSICHETTI, Simonetta. **A encruzilhada do fotojornalismo**. *Discursos Fotográficos*. Londrina, v.2, n.2, p.179-190, 2006.

RAMALHO, José Antonio; PALACIN, **Escola de Fotografia**. Vitché. 4ed. São Paulo: Futura, 2004. 207p.

RECUERO, Carlos Leonardo. **Fotojornalismo:** a história, a prática e a técnica. In: *Fotografia*. 2000. Disponível em: <<http://atlas.ucpel.tche.br/~crecuero/artigos/artigo5.htm>>. Acesso em 13 out 2000.

RÜDIGER, Francisco. **Martin Heidegger e a questão da técnica:** prospectos acerca do futuro do homem. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SILVA, Juremir Machado da. **Depois do Espetáculo** (reflexões sobre a tese 4 de Guy Debord). Texto apresentado no GT Comunicação e Cultura na XVI Compós, Curitiba, 2007. Disponível em <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_182.pdf> Acesso em 10 set. 08.

TRIVINHO, Eugênio. **Bunker glocal:** configuração majoritária sutil do imaginário mediático contemporâneo e militarização imperceptível da vida cotidiana. *Comunicação, mídia e consumo*. São Paulo, v.5, n. 12, mar. 2008, p. 11-34.