



## O aprendizado do fotojornalismo na metade do século XX: ensino e prática<sup>1</sup>

Silvana LOUZADA<sup>2</sup>  
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

### Resumo

O artigo tem como base a trajetória de vida de um grupo de 25 fotógrafos selecionados de um levantamento de 110 profissionais atuantes na metade do Século XX<sup>3</sup>, protagonistas do processo de modernização da imprensa que acontece naquele momento. Procura, por um lado, entender como a formação escolar influencia a atuação profissional e como se dá o aprendizado da técnica fotográfica. Por outro busca, nos currículos dos nascentes cursos de jornalismo, o lugar reservado à fotografia de imprensa no ensino da profissão. Apesar de ser um dos carros-chefe da modernização da imprensa no período, que também se apoiará em reformas gráficas, a concepção da grade curricular reserva um lugar menor para a fotografia, privilegiando a palavra escrita.

**Palavras-Chave:** fotografia; ensino da fotografia; fotojornalismo; formação profissional do fotógrafo; história do fotojornalismo.

### Introdução:

Esse artigo examina a formação escolar regular e o aprendizado da fotografia de um grupo de fotógrafos atuantes na metade do Século XX. São indivíduos criados no período entre guerras, momento de acontecimentos significativos no panorama mundial, como a Grande Depressão nos EUA, a Guerra Civil Espanhola, a ascensão do nazismo na Alemanha e a II Guerra, todos fartamente documentados pelas lentes de alguns dos fotógrafos mais importantes da história.

Imagens circulam por toda parte, configurando uma memória visual que é compartilhada pelo mundo ocidental, incluindo, mesmo com algum atraso, o Brasil. As revistas ilustradas brasileiras, especialmente O Cruzeiro, levam para a casa do brasileiro as mesmas imagens publicadas pelos grandes magazines estrangeiros. A partir dos anos 1950 os jornais diários investem na modernização da linguagem, como as inovações gráficas de Última Hora, implementadas pela equipe de Andrés Guevara, e a grande transformação que o projeto concretista de Amílcar de Castro opera no Jornal do Brasil,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), realiza pesquisa de Pós-Doutorado no Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI) do Departamento de História da UFF. Bolsista FAPERJ.

<sup>3</sup> LOUZADA, 2009.



sempre dialogando com outras formas de valorização da linguagem visual. Novos dispositivos tecnológicos e visuais engendram novas linguagens. Surge o Cinema Novo, o Movimento Neoconcreto, a arquitetura moderna, além de importantes transformações no teatro. O cenário musical é revigorado com a Bossa Nova e a Jovem Guarda, que ajudaram a propagar a imagem de um país mais moderno. A nova visualidade que a sociedade experimenta em vários setores é também espelhada nas páginas dos jornais diários e, de uma massa de anônimos, alguns fotógrafos se destacam, tirando proveito justamente da ambiguidade entre arte-técnica atribuída à profissão.

### **O *Habitus* e o Campo**

O grupo de fotógrafos<sup>4</sup> analisado no trabalho expõe variações pronunciadas: de alguns poucos de famílias de boa condição financeira e boa educação formal, que preterem o texto escrito e aderem à fotografia, a um grande número de profissionais com pouca instrução escolar que encontram na fotografia uma forma de expressão, uma linguagem imagética na qual são formados, geralmente, por bons mestres ou no âmbito familiar, maestria a que não tiveram acesso na linguagem escrita e na educação formal em geral.

Para entender esses movimentos díspares, esta análise se vale dos conceitos de Pierre Bourdieu (2003, 2004, 2005) para a criação e transformação dos sistemas de produção simbólicos, em que os bens que esses sistemas simbolizam não são apenas instrumentos de comunicação e conhecimento.

Os conceitos de campo e de *habitus* e suas derivações teóricas relativas à classe – distinção, condição e posição – são os instrumentos teóricos utilizados para buscar compreender o movimento que leva essa geração de fotógrafos brasileiros, forjados no apogeu da disseminação da linguagem fotográfica a nível mundial, a eleger essa profissão.

O mundo, nas diversas instâncias que se ampliam à medida que o agente vai aumentando suas relações sociais, é o que o autor define como *habitus*. Os pais, a família e o grupo em que se situa são os guias de uma futura inserção no campo social.

---

<sup>4</sup> Alaor Barreto (1925 - 2005); Alberto Ferreira (1932 -2007); Alberto Jacob (1933 - ); Antônio Andrade (1927 – 2000); Antônio Nery; Ari Gomes (1945 - ); Armando Rosário (1931 - ); Clóvis Scarpino (1930 – 2003); Evandro Teixeira (1935 - ); Erno Schneider (1935 - ); Eugênio Silva (1921 – 2001); Eurico Dantas (1940 - ); Fernando Bueno (c. 1931); Francisco Campanella Neto (1931 – 2006); Gervásio Batista (1931 - ); Indalécio Wanderley (1928 - 2001); Jader Neves (1920 - 2008); José Medeiros (1921 – 1990); Lívio Campos (1932 – 1974); Luciano Carneiro (1926 – 1959); Luiz Pinto (1933 – 2006); Mário de Moraes (1925 - 2010); Rodolfo Machado (1933 - ); Sebastião Marinho (1938 -); Walter Firmo (1937 - )



É o *habitus* que vai direcionar a ação do indivíduo na vida, fruto da relação que ele tem com o mundo à sua volta, a família, a escola, o bairro em que vive, as normas sociais que o seu grupo adota. O *habitus* lhe permite inserir-se em um determinado grupo e que lhe possibilita uma determinada penetração no grupo.

Assim como é possível a um sujeito sobrepor camadas de *habitus* à medida que cresce e amplia sua participação no mundo, esse mundo também se amplia para ele. Entra aí a noção de “campo”, local não necessariamente físico onde as pessoas se comunicam e onde se desenrolam as disputas do mundo social. E a vida, para cada um de nós, nada mais é do que a busca constante de uma melhor situação nesse mundo, ou seja, a luta para conseguir ocupar uma melhor posição no campo, conquistas que se dão sempre por meio de disputas.

É no campo, portanto, que se desenrolam as relações de poder e é dentro de um determinado campo que essas relações e as hegemonias e desigualdades que o conformam devem ser estudadas, levando em conta a forçosa polarização entre dominados e dominantes.

Entretanto o campo não é uma demarcação estática, já que é permeado por outros campos com os quais também enfrenta embates e disputas. E, da mesma forma que uma mesma pessoa pode ter diversos *habitus*, pode também pertencer a diversos campos, ocupando posições diferenciadas em cada um deles. Além disso, os diversos campos são interdependentes e, assim como não há um sujeito só no mundo, não há campo isolado.

Bourdieu se interessa em compreender a organização do campo simbólico que é feita pelos discursos, mensagens e representações das relações sociais que, em última instância, simulam o “real”.

As práticas e representações que têm a capacidade de serem apreendidas objetivamente, como a fotografia de imprensa, fazem parte de um sistema de disposições duráveis, estruturas estruturadas que podem funcionar como estruturas estruturantes, gerando práticas e representações que podem ser percebidas de forma objetiva sem a necessidade de regras. Essa possibilidade de “desregramento” sem, contudo, impossibilitar a apreensão objetiva da informação marca a visão que se tem da linguagem fotográfica em diversos campos, e é importante para o entendimento da formação do fotógrafo de jornal, seu *habitus* e sua inserção no campo.

Para o grupo repórter fotográfico, seja qual for seu grau de escolaridade, é valorizado, conforme os depoimentos, o que Bourdieu qualifica como a “teoria da prática”, ou seja, o antigo *habitus*, a valorização do aprendizado prático baseado em



ensinamentos passados por profissionais mais antigos. A idéia do mestre iniciador está presente mesmo nos fotografos com maior grau de escolaridade.

### **Brasil e mundo: a imagem e as letras**

A imprensa carioca, a partir da virada do século XIX para o XX, passa a ocupar lugar de destaque no jogo de poder que lhe proporciona não apenas angariar novos leitores como também uma explícita participação política. Para Marialva Barbosa (1996), nesse momento acontece a vinculação de um mercado linguístico a uma língua dominante, a culta, cujo domínio faculta aos jornalistas de texto a prerrogativa do exercício da profissão e incrementa seu desempenho político. Fala-se aqui de um tipo específico de linguagem, a linguagem oral oficial, que nos jornais e revistas é reproduzida na forma escrita. É a partir do manejo da palavra escrita que os jornais se afirmam como instrumentos de propagação da norma culta e os jornalistas se distinguem dos demais cidadãos fazendo uso do poder de nomeação, da imposição de sua visão de mundo, ou seja, como detentores de um poder diferenciado. A autora identifica a Faculdade de Direito como a principal instância de produção ideológica na velha República. Sua função hegemônica a torna responsável também pela formação dos jornalistas.

É a Faculdade de Direito que vai fornecer os elementos de distinção, credenciando o aluno a se tornar, na imprensa, em cargos burocráticos ou até mesmo no exercício da advocacia, porta-voz e parte atuante das elites. E a principal ferramenta fornecida por essas faculdades é o manejo da palavra escrita e a firmeza do pensamento, que são vistos pela sociedade como a verdadeira essência da sabedoria. Os cursos de Direito dão ao futuro jornalista o treinamento necessário para verbalizar os sentimentos através das páginas dos jornais e revistas, transformando seu poder simbólico em poder de fato.

A autora demonstra que a palavra escrita, numa sociedade em que apenas vinte por cento da população está apta a decifrá-la, dá aos seus melhores esgrimistas lugar de distinção e poder de nomeação. Bourdieu (2005) considera um “ato de magia social” fazer com que a coisa nomeada passe a existir, e quem consegue fazer com que sua palavra seja reconhecida adquire o poder de impor “uma nova visão a uma nova divisão do mundo social”.

Nos embates pelo poder que se desenrolam na sociedade brasileira na primeira metade do século XX, a palavra escrita é fundamental para este poder de nomeação,



uma vez que ela não apenas expressa conceitos e opiniões, mas também enquadra o pensamento. Já a imagem pertence, nas palavras do poeta Manoel de Barros (2000), ao “reino da despavira” o que não lhe destitui de poder simbólico, do poder de enquadramento do pensamento. Entretanto, a elite brasileira tem ainda a organização de seu pensamento fortemente vinculada à palavra falada e à palavra culta escrita, associando a imagem ao mundo dos iletrados, dos incapazes de manejar o instrumento de poder que é a palavra escrita.

Durante a primeira metade do século XX, os quadros mais instruídos na imprensa brasileira exercem atividades ligadas ao texto e a maior parte dos fotógrafos são recrutados em estratos mais baixos da sociedade. Do grupo examinado 20% dos fotógrafos têm formação superior, um índice alto uma vez que estamos tratando da elite da fotografia. Por outro lado, quase 80% têm origem familiar muito modesta, com exceção de dois profissionais, que se enquadram nos extratos médios da sociedade. A maior parte vem do interior, do meio rural. Dos fotógrafos examinados, atuantes na imprensa carioca, apenas 32% nasceram no Rio de Janeiro. Igual percentual vem do Nordeste, seguido de 18% de mineiros e 9% de gaúchos. Apenas um vem do Norte e outro é estrangeiro. A maioria absoluta é, portanto, de outros estados e o Rio de Janeiro, capital da República, é a porta para tentar a sorte, ou seja, procurar melhorar de vida.

No que diz respeito à escolaridade, temos aqui características bem diferentes dos EUA e Europa: os mais destacados fotógrafos destes centros têm, geralmente, um ou mais títulos universitários. O fotógrafo que inaugura a documentação fotográfica social, Lewis Hine (1874 - 1940), é sociólogo e utiliza a fotografia para denunciar injustiças sociais. Do núcleo inicial da FSA apenas Gordon Parks (1912 – 2006) não tem curso superior. O único negro do grupo deixa os estudos no secundário, quando a morte da mãe o empurra para o campo de trabalho. Walker Evans (1907 – 1975) estuda literatura no Williams College em Massachusetts, e só não conclui o curso porque vai para Paris frequentar aulas de literatura na Sorbonne, onde convive com a nata dos escritores do momento. O lituano Ben Shahn (1898 – 1969) emigra para os EUA e estuda na Universidade de Nova York e na National Academy of Design. Dorothea Lange (1895 – 1965) estuda fotografia na Universidade de Colúmbia. Já Jack Delano (1914 – 1997), de origem russa, vai para os EUA em 1923, onde estuda música na Settlement Music School, na Filadélfia.

O panorama além-mar não é muito diferente. Dos fotógrafos que fundam a legendária agência Magnum todos frequentam a universidade. Henri Cartier-Bresson



(1908 - 2004) estuda pintura e filosofia. O húngaro Robert Capa (1913 – 1954) cursa a Faculdade de Ciências Políticas na Universidade de Berlim. O britânico George Rodger (1908 - 1995) se forma no Saint Bees College e o polonês David Seymour (1911 – 1956) estuda arte e fotografia na Academia de Leipzig.

Curiosamente não são muitos os repórteres de texto e redatores norte-americanos da primeira metade do século XX que têm seu trabalho inscrito nas páginas da história, sendo os exemplos mais notáveis Truman Capote e Ernest Hemingway, ambos imortalizados pelo produto de sua literatura, mesmo que inspirada no seu trabalho jornalístico. Por outro lado, a galeria de fotojornalistas que passa para a história por seu trabalho documental é incomparavelmente mais extensa.

Já no Brasil, a quase totalidade dos escritores de renome passou por alguma redação<sup>5</sup>. É neste espaço que vão conviver com um corpo de fotógrafos cujo nível escolar é em geral precário e não valorizado. Ao contrário, nos relatos memoráveis desses fotógrafos, expressões do tipo “universidade da vida” e “aprender na marra” são comuns. Assim, na convivência com esses escritores se dará uma das interseções dos campos que confere aos fotógrafos um novo manejo do capital simbólico.

É preciso ressaltar que o capital escolar desses fotógrafos é semelhante ao da maioria dos repórteres de texto, muitos semi-alfabetizados, cuja função era sair às ruas para obter a informação e, ao voltar para o jornal, “reportar” o que vira para os redatores, estes sim com manejo da palavra escrita. Não há, pois, diferença significativa de escolaridade entre os repórteres do início dos anos 1950, sejam eles de texto, sejam de fotografia.

Além disso, é preciso observar que a formação superior universitária era pouco comum, não sendo requisito para o ingresso na profissão e que muitos dos intelectuais que atuavam nos jornais não tinham curso superior. Assim, é preciso ver a análise da escolaridade dos fotógrafos brasileiros dentro de um contexto mais amplo de formação de um campo que se transforma, buscando a profissionalização e criando suas instâncias de distinção.

No quadro de fotógrafos analisados só cinco têm formação superior e, destes, somente Evandro Teixeira se dedica à fotografia desde o começo da carreira

---

<sup>5</sup> A lista é fartamente conhecida e pode ser encabeçada por Machado de Assis e traz ainda nomes da importância de Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Nelson Rodrigues, Antônio Callado, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Carlos Heitor Cony, Clarice Lispector e Rachel Silveira de Queiroz, numa citação parcial e aleatória. Para uma abordagem mais completa do assunto cf. Costa, Cristiane. Pena de Aluguel — Escritores Jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.



jornalística. Os outros quatro migraram do texto para a fotografia: Alaor Barreto era militante comunista e coordenou o jornal *Novos Rumos da Juventude do PCB* quando se interessou pela fotografia. Alaor era Técnico em Contabilidade e foi professor de fotografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) durante oito anos. Clóvis Scarpino formou-se em economia e trabalhou durante dez anos como repórter de texto, quando decidiu se tornar fotógrafo. Mário de Moraes nasceu em berço intelectual, filho do famoso criminalista Evaristo de Moraes e irmão do também criminalista Evaristo de Moraes Filho, imortal da Associação Brasileira de Letras (ABL). Mário começou a fotografar para fazer coberturas internacionais, já que a direção de *O Cruzeiro*, onde trabalhava como repórter, só permitiria que fosse às eliminatórias da Copa do Mundo de Futebol, em Santiago do Chile em 1954, se, além de escrever, fizesse as fotos. Depois de atuar como fotógrafo assume os cargos de chefe de reportagem e diretor de redação da revista. Por fim, Luciano Carneiro não conclui o curso de Direito em Fortaleza (foi até o quarto ano) e ingressou em *O Cruzeiro* como repórter de texto, só depois se dedicando à fotografia. Outro que fez o caminho do texto para a foto foi Jader Neves, que foi redator de esportes do *Jornal da Manhã*.

Esse trabalho considera o nível de formação superior para profissionais com cursos completos ou não. Afinal, ser professor universitário durante muitos anos, frequentar por quatro anos a Faculdade de Direito e mesmo nascer numa família altamente intelectualizada confere a esses homens uma condição de classe superior, mesmo que porventura não tenham obtido o diploma. Esse grupo representa 20% do total de fotógrafos selecionados. É importante lembrar que tratamos da elite do fotojornalismo brasileiro, ou seja, profissionais que tiveram seu nome inscrito na história do jornalismo e na memória dos seus pares.

Ainda de acordo com a pesquisa, 8% completaram o antigo ginásio e 16% (quatro fotógrafos), o ensino médio ou antigo colegial. Um deles é Armando Rosário, que chegou ao Brasil aos 23 anos, nascido e criado em Hong-Kong, onde concluiu o Colégio Jesuíta, cujas aulas eram ministradas em inglês. A formação de Rosário, portanto, não é representativa dos fotógrafos brasileiros.

Mais próximo da realidade do país estão o piauiense José Medeiros, que prestou vestibular para Arquitetura no Rio de Janeiro aos 18 anos e foi reprovado, Lívio Campos, que cursou a Escola de Fuzileiros Navais, e Walter Firmo, que declarou ter feito jornalismo.



Mais da metade da elite do fotojornalismo (56%) tem nível mínimo de formação escolar. Nos depoimentos a formação escolar geralmente não é sequer mencionada. Mesmo que nas entrevistas realizadas pelo Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI/UFF), que procuram traçar um amplo perfil do fotógrafo e têm no questionário estas indagações, os fotógrafos não deixam claro onde e até que ano estudaram. Essa omissão em vários textos consultados trouxe como indicativo importante que os fotógrafos que mencionam sua formação escolar normalmente chegaram pelo menos a uma formação média, que vamos considerar como os antigos ginásio e científico.

Os que não tocam no assunto são justamente os que não têm capital escolar, valorizando, portanto, um outro tipo de ensinamento, não formal e de natureza prática. Já os que ressaltam sua formação escolar devem ter seu discurso analisado a partir de um processo de reatualização da memória no momento em que concederam as entrevistas, em que a escolaridade é valorizada, e que não representa a realidade do campo no passado.

Retomando Bourdieu (2005) *habitus* não é apenas um conhecimento adquirido, mas também um “haver”, um capital que vai determinar a posição do sujeito no campo de lutas simbólico. O fotógrafo tem variados *habitus* nos diversos campos que atua. Em determinados momentos ter estudo, ser formado por alguma universidade é importante. Em outros é o saber prático, aprendido no dia-a-dia das redações o que lhe fornece a distinção, no meio fotográfico e fora dele.

Mas qual a real importância da formação acadêmica no campo jornalístico? Como, num campo mais amplo que o espaço das redações, o fotógrafo se situa? Como o campo profissional se estrutura no campo maior da sociedade?

### **Na Universidade da Vida**

A necessidade de aperfeiçoamento é resultado do processo de mudanças que desde o início do século atinge a imprensa brasileira e que toma impulso com a acentuada urbanização da década de 1930. Nos anos 1950, há um forte investimento na mudança de perfil dos periódicos. A modernização gráfica, editorial, linguística e empresarial vai permitir, como mostra Ana Paula Goulart Ribeiro (2007), a construção de um espaço institucional que garanta à imprensa o lugar de fala de onde poderá “enunciar ‘oficialmente’ as verdades dos acontecimentos e se constituir como o registro factual por excelência”.





A variada composição das redações impele parte dos jornalistas e donos de jornal a investir na autonomização da profissão, objetivando a consolidação de um lugar de fala autorizada, legitimando e distinguindo um “novo” jornalista. O processo de autonomização, recontado por agentes que reivindicam o protagonismo do processo, dá ideia dos embates que se desenrolam nas redações. É o que se observa neste texto em que Nilson Lage traça um panorama da formação do campo jornalístico na metade do século XX:

Do ponto de vista formal, havia uma multidão de jornalistas, com carteiras funcionais de sindicatos (o verdadeiro e os fantasmas), de associações existentes e inexistentes, de veículos reais ou fictícios, de “cursos de jornalismo” que se limitavam a breves ciclos de palestras de políticos e figurões. Ser ou ter sido jornalista significava, para empresários, acadêmicos e profissionais liberais, um título acrescentado a seus currículos; para estelionatários, bicheiros, proxenetas e marginais de todo tipo, o direito, principalmente, à prisão especial (quem já viu um xadrez de delegacia brasileira sabe o quanto isso é importante); para pequenos vigaristas e espertalhões, o poder de dar carteiradas em boates, bares, nos casos de intervenção eventual do policiamento ostensivo etc. [...] A profissão tinha, assim, dois níveis: a dos jornalistas de verdade e a dos falsos jornalistas (LAGE, 2006).

A identidade é construída a partir de uma determinada versão do passado, referência partilhada pelo grupo que torna coerente seus quadros de representação simbólica (POLLAK, 1989). Lage, evidentemente, se autoenquadra na categoria “jornalistas de verdade” em oposição aos falsos profissionais, que deveriam ser afastados das redações. É fundamental, nesse momento, estruturar o espaço social da profissão, ou seja, as redações dos jornais, num sistema organizado simbolicamente a partir da “lógica da diferença, do desvio diferencial, constituindo assim distinção significativa” (BOURDIEU, 1989).

A busca desta distinção significativa que está presente no texto de Lage é exatamente a mesma do I Congresso Brasileiro de Jornalistas, que acontece em 1918 na ABI<sup>6</sup>. Uma das resoluções do Congresso da ABI é lutar pela qualificação do jornalista em nível superior.

Mas, nem o discurso memorável que constrói o mito fundador do “novo jornalismo” nas transformações dos anos 1950 nem o marco inicial da profissionalização no Congresso da ABI apontam para a solução do problema: o simples

---

<sup>6</sup> Sobre o Congresso da ABI, cf. SÁ, 1955.



afastamento dos profissionais menos qualificados não dá conta da constituição da distinção significativa.

No jornalismo daquele período, como ressalta Marco Roxo (2007), existe uma “elite profissional” que detém ampla cultura geral mesmo sem ter, necessariamente, curso superior, assim como “empresários, acadêmicos e profissionais liberais” que, além da formação intelectual de qualidade têm, em grande parte, nível escolar superior.

Entre 1880 e 1920, de acordo com levantamento de Barbosa (op. cit.), dos 58 jornalistas sem cargo de direção cuja trajetória pôde ser reconstruída, apenas 8,5 % não têm curso superior. É certo que os “estelionatários, bicheiros, proxenetas e marginais de todo tipo” não integraram o grupo que se tornou hegemônico no jornalismo e não estão no levantamento da autora, o que não quer dizer que não tenham existido.

A elite reformadora dos anos 1950 encontra, portanto, redações compostas de profissionais com formação intelectual de qualidade convivendo com um grande número de outros atores que gravitam em torno das redações e veem o jornalismo não como uma profissão, mas como uma forma de obter vantagens imediatas. O discurso de Lage reproduz com exatidão a fala dos envolvidos com as mudanças naquele momento, como por exemplo a de Carlos Lacerda em *Missão da Imprensa* (1990) e de instituições de classe como a ABI (SÁ, 1955) e o Sindicato dos Jornalistas.

A configuração do campo jornalístico na primeira metade do século XX mostra três níveis profissionais. No topo está a elite de dirigentes, editorialistas, cronistas e autores com poder de auto-nomeação (os que assinam o texto) e, na base, os jornalistas semi-alfabetizados encarregados de apurar, ou seja, os repórteres de rua. Para intermediar essa relação existem profissionais detentores de ampla cultura geral, mas que manejam também saberes mais técnicos, como os secretários de redação. Há, ainda, um grupo que não lida diretamente com a palavra escrita: os ilustradores, diagramadores e fotógrafos.

## **A Escola**

Examinaremos a estruturação da educação específica dos jornalistas em busca de pistas de como o manejo da linguagem imagética é percebida pelas forças hegemônicas, no caso os educadores e também pelo campo jornalístico mais amplo.

A primeira instância de ensino de jornalismo no Brasil foi a disciplina de Ética Jornalística na Escola de Direito da Universidade do Rio de Janeiro (BARBOSA, op. cit.). Os cursos de jornalismo começam a surgir na década de 1940 (RIBEIRO, op.cit.).



Antes disso, em 1935, Anísio Teixeira cria a Universidade do Distrito Federal que tem entre seus cursos o de “jornalismo e publicidade”, experiência que dura pouco: em 1939 a UDF é desativada pelo governo. Em 1943 Getúlio Vargas cria o curso de Jornalismo da Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, mas a instalação efetiva só se dá em 1948. Nesse meio tempo é criado, em São Paulo, em 1947, o primeiro curso regular de jornalismo na Fundação Cásper Líbero.

Além dos pioneiros cursos universitários, a partir da década de 1950 os próprios jornais investem no aprimoramento dos jornalistas, seja através de manuais, como o do Diário Carioca, ou mesmo criando cursos na própria redação, como “A Escolinha do Lacerda” na Tribuna da Imprensa. Entidades de classe, como o Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio de Janeiro e a ABI também instituem cursos de capacitação para antigos e novos profissionais.

O curso idealizado por Cásper Líbero, de inspiração europeia, consistia na graduação em nível superior num curso com duração de três anos, cujas disciplinas do primeiro ano eram: Português e Literatura; Francês ou Inglês; Geografia Humana; História da Civilização; Ética; História e Legislação de Imprensa e Técnica de Jornalismo, com estágio obrigatório. No segundo ano as matérias eram Português e Literatura, Sociologia, Política, História do Brasil, História da Imprensa e Técnica de Jornalismo. No terceiro, Português e Literatura, Psicologia Social, Economia Política, Noções de Direito, Organização e Administração de Jornal e Técnica de Jornalismo, também com estágio obrigatório.

O curso de Jornalismo da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil passa a funcionar de forma autônoma em 1948. Em 1950 promove mudanças na sua estrutura: o primeiro e o segundo ano são comuns a todos os alunos e, no terceiro, o aluno tem três opções (JOBIM, 2003). A primeira com uma grade com as disciplinas de Rádio Jornalismo ou Técnica de Periódico; Sociologia; Economia; Política e Administração Pública; e Técnica de Jornal. Outra com Rádio Jornalismo ou Técnica de Periódico; História das Artes; Literatura da Língua Portuguesa; e Técnica de Jornal. E uma última: Rádio Jornalismo; Introdução à Editoração; Psicologia Social; Criminologia; e Técnica de Jornal. É um currículo que equilibra formação humanística com um perfil mais técnico e não faz qualquer menção à fotografia.

Em 1961 é criada a Universidade de Brasília, inspirada no modelo proposto por Darcy Ribeiro em que os diversos cursos universitários seriam integrados. Em fevereiro de 1964 é criada a Faculdade de Comunicação de Massa que formaria o aluno em uma



das várias habilitações: Jornalismo, Publicidade e Propaganda e TV, Rádio e Cinema (MELO, 2003). No primeiro semestre eram oferecidas como disciplina optativa Fotografia Jornalística ou Desenho Jornalístico e o aluno deveria “escolher uma ou outra matéria artística, conforme aptidões individuais”.

É interessante ressaltar que o currículo da UnB é elaborado por Pompeu de Sousa, um dos protagonistas da operação de constituição do jornalismo como campo e do mito fundador da modernização da imprensa nos anos 1950. Na concepção deste “pai do jornalismo moderno” a fotografia de imprensa é arte e não se enquadra nas técnicas jornalísticas.

Em 1962, a escola de jornalismo da Fundação Cásper Líbero introduz a matéria Fotografia no currículo, que é lecionada fora do ambiente universitário, ministrada na sede de um fotoclube (COSTA e RODRIGUES, 1995). Os fotoclubes são entidades que congregam amadores e buscam dar à fotografia o estatuto de arte, diferenciando-se, portanto, do fotógrafo de imprensa. No estatuto da Associação Brasileira de Fotografia, fundada no Rio de Janeiro em 1951 e declarada de Utilidade Pública no ano seguinte, consta como objetivo “divulgar e promover a arte fotográfica”<sup>7</sup>. Associações, como a Sociedade Fluminense de Fotografia, abrigavam artistas em seus quadros, o que contrasta com o ethos do fotógrafo de jornal.

Assim, dentro do ensino de jornalismo, o lugar da fotografia é menos importante, e seu surgimento nos cursos não tem intenção de formar repórteres-fotográficos, mas de equipar os repórteres de texto com o entendimento de mais esta função. Assim, os estudantes são momentaneamente retirados do espaço jornalístico e lançados num ambiente “artístico” que não dá conta da dinâmica da fotografia de imprensa.

### **As Redações**

Os cursos de jornalismo não são, até a década de 1960, uma realidade na formação dos profissionais e, portanto, não é a formação acadêmica que confere aos jornalistas o elemento de distinção. A distinção, segundo Bourdieu, é dada pelo capital cultural, um código internalizado, distribuído de forma não uniforme e entendido de forma diferenciada em cada um dos grupos.

---

<sup>7</sup> <http://www.abaf.art.br/>



Marco Roxo (op. cit.) chama atenção para a existência de uma espécie de divisão social entre os jornalistas de texto. A maioria desses profissionais, cuja função é apurar e investigar, tem baixa escolaridade e não domina o texto escrito. Por outro lado, há uma “elite profissional” formada pelos dirigentes sindicais, redatores, editorialistas, cronistas e membros da alta hierarquia das redações ou, nas palavras do autor, “profissionais que exerciam as atividades textuais do jornalismo”.

É importante observar nesse momento, como pontuação entre as duas categorias e sua inserção na profissão, que o trabalho do fotógrafo não conta com instâncias de preparação prévia, que no texto é feita na apuração e posteriormente no refinamento do material obtido, tarefa do revisor. Geralmente o fotógrafo recebe como pauta o assunto, horário e local. Como a prática é fotografar todo tipo de assunto, muitas vezes ele chega ao local sem saber do que se trata e sem subsídios para trabalhar a imagem de acordo com o assunto. Assim, da parte do jornal, nada é feito para ampliar a “cultura” e o “tirocínio” de seus fotógrafos, o que se transforma, no relato memorável de alguns, em queixa de uma intenção deliberada de que os fotógrafos não galguem degraus no privilegiado mundo culto.

Marialva Barbosa (2007) afirma:

O sistema escolar tem, pois, função determinante no processo de elaboração, legitimação, imposição de uma língua oficial. Mas ainda existe diferenciação entre aqueles a quem se permite apenas reproduzir oralmente a língua oficial e aqueles a quem se delega a possibilidade de publicar, oficializar o discurso escrito. O fato de produzi-lo confere a quem o exerce poder não apenas sobre a língua, mas sobre os que a utilizam, sobre o seu capital, ao mesmo tempo em que possibilita distinção.

A partir desse ponto de vista é possível compreender os embates entre o repórter de rua e os jornalistas de elite. No confronto entre esses dois campos surge a necessidade de munir a profissão do instrumental necessário para o manejo da língua oficial, ou seja, os cursos de jornalismo. Mas, e os fotógrafos, que não apenas não reproduzem a língua oficial, mas lidam com uma linguagem completamente diversa, a visual?

Como Bourdieu (2005) chama atenção, o poder simbólico é um poder invisível que só pode ser exercido com a cumplicidade dos que o ignoram. É, portanto, um poder que não reside nos sistemas simbólicos, mas desponta na relação entre os que o exercem e os que se sujeitam a ele, ou seja, em sua própria estrutura é produzida a crença na sua legitimidade.



A conferência de um lugar menor para o fotógrafo é resultado dessa relação. No momento em que os jornalistas procuram legitimar sua posição no campo maior da sociedade, elegem como principal elemento de distinção a palavra escrita. Não que o sistema simbólico textual carregue intrinsecamente uma capacidade maior de transmitir a notícia do que a fotografia. Isso já estava claro desde o começo do século, quando revistas ilustradas recheavam suas páginas de informação jornalística imagética. Também não vai espelhar a realidade do fotógrafo nos dois jornais que mais valorizam a fotografia no período, Última Hora e Jornal do Brasil, cujo sucesso é também tributário do máximo aproveitamento da linguagem fotográfica e das inovações gráficas.

Entretanto, nesse momento de constituição de um determinado campo jornalístico, é preciso fazer uma eleição deliberada. O manejo da pena confere ao jornalista de texto uma situação singular na sociedade. E abarcar os “profissionais da imagem” nesse processo de legitimação, além de não ser vantajoso, é fator enfraquecedor nesse processo<sup>8</sup>.

Porém, a despeito do desprezo conferido pelo ensino oficial, a fotografia, em primeiro lugar, e o fotógrafo como consequência, conquistam um lugar de destaque num determinado nicho da imprensa, justamente nos jornais que se empenham na modernização gráfica, empresarial e jornalística. As grades curriculares refletem as disputas no campo e o repórter-fotográfico hibridiza em si as contradições decorrentes dessa situação sem que essa relação de forças impeça a construção de um campo próprio e a conquista de um lugar destacado no jornalismo que se moderniza.

### **Considerações finais**

Na metade do século passado a imprensa brasileira passa por um processo de modernização, buscando ampliar seu poder de nomeação e sua influência numa sociedade que se modifica. A fotografia ganha distinção nas diversas instâncias de reconhecimento. O amadurecimento da linguagem fotojornalística e a formação da categoria de fotojornalista, aliados à demanda por imagens jornalísticas, catapultam os antes desvalorizados fotógrafos para a elite do jornalismo. Fotógrafo e fotografia ganham autonomia, amadurecem no meio jornalístico e assumem a vanguarda das transformações que se desenrolavam nos principais jornais diários.

---

<sup>8</sup> Há que se considerar também no Brasil a valorização do bacharelismo ilustrado, que confere aos que possuem a distinção do diploma superior e, sobretudo, o manejo da língua um lugar superior na sociedade. Sobre o tema cf. HOLLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo. Companhia das Letras, 1995.



Entretanto, embora as “reformas” da imprensa garantam um lugar de destaque para a fotografia, tanto as “escolinhas” dos jornais, como o ensino superior que se estrutura, não se ocupam adequadamente do ensino da fotografia de imprensa. Pelo contrário, a fotografia é relegada a uma posição ambígua, vagando entre uma linguagem artística e uma atividade técnica, refletindo, no momento em que a imprensa busca a legitimação, a tradição ilustrada brasileira que confere à palavra escrita a maior distinção. À fotografia, embora seja um dos motores dessas transformações, é reservado um lugar menor, um quase deslugar, no momento em que a formação profissional finalmente passa a fazer parte das preocupações das instituições educacionais e profissionais.

### Referências bibliográficas

- BARBOSA, Marialva. *Imprensa, Poder e Público*. Niterói. 1996. (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Niterói. 1996.
- \_\_\_\_\_. *História Cultural da Imprensa – Brasil (1900-2000)*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007
- BARROS, Manoel de. *Ensaio Fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- COSTA Helouise; RODRIGUES Renato. *A fotografia moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ: IPHAN, Funarte, 1995.
- JOBIM, Danton. *Espírito do Jornalismo*. São Paulo: Edusp, 2003.
- Lage, Nilson. *À Frente, o passado*. Acesso em 6/6/2011. Disponível em <http://www.fenaj.org.br/diploma/lage.htm>
- LOUZADA, Silvana. *Prata da Casa: Fotógrafos e Fotografia no Rio de Janeiro (1950 – 1960)*. Rio de Janeiro: UFF/Comunicação. 2009. Tese de Doutorado.
- MARQUES DE MELO, José. *História Social da Imprensa*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003
- RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. Trad. São Paulo: Loyola, 2000
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Imprensa e História no Rio de Janeiro dos anos 50*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2007.
- ROXO, Marco. *Jornalistas, Pra Quê? Militância Sindical e o drama da identidade profissional*. 2007. (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, 2007.
- SÁ, Vitor de. *Um repórter na ABI*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1955.