



## **Fotografias: Retratos ou Recortes da Realidade?<sup>1</sup>**

**Elenilda Dias de Souza CARLOS<sup>2</sup>**

**Marcília Luzia Gomes da Costa MENDES<sup>3</sup>**

**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN.**

### **RESUMO**

Diante do destaque que a fotografia tem nos veículos impressos e de seu forte poder de causar encantamento, esta pesquisa visa estudá-las a fim de identificar se estas podem ser admitidas como retratos da realidade e até onde estes ‘retratos’ podem ser vistos como espelhos do real ou representação condicionada. Através da análise do discurso de orientação francesa, é possível desenvolver um estudo acerca dos discursos fotográficos. Para desenvolver a pesquisa em torno das particularidades da fotografia e do fotojornalismo, serão utilizados autores como Barthes (1984), Sontag (2004) e Pereira Junior (2006). O estudo mostra que as fotografias compõem apenas uma parcela da realidade e que pode ter vários significados e interpretações diferentes, não sendo admissível, portanto, atribuir a elas o papel de portadoras da verdade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Discurso; Fotografia; Representação; Fotojornalismo.

### **Introdução**

As fotografias estão presentes em quase todos os momentos de nossas vidas, seja através de uma recordação pessoal, seja por meio dos jornais e revistas com os quais nos deparamos dia a dia, o ainda nas telas dos computadores.

Frequentemente tida como prova da realidade, a fotografia costuma ser considerada como atestado do real, como se fosse um pedaço da realidade impresso numa folha de papel ou transformado em imagem.

Mais do que uma recordação, as fotos são um registro da história, guardando ali, em uma imagem, aquele instante único que jamais poderá se repetir. Mas será que uma imagem diz mesmo tudo? O instante congelado pela lente é igual ao instante vivido? O que uma fotografia nos diz quando olhamos para ela? Como é possível que minha visão

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no INTERCOM JUNIOR do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Recife, PE – 2 a 6 de Setembro de 2011. Texto baseado no primeiro capítulo do Trabalho de Conclusão de Curso da autora, defendido em Agosto de 2010.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social (Habilitação em Jornalismo) pela UERN, email: [ellendiass@gmail.com](mailto:ellendiass@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho, professora do curso de Comunicação Social da UERN, email: [marciliamendes@uol.com.br](mailto:marciliamendes@uol.com.br)



ao observar uma imagem seja diferente da que teria uma outra pessoa qualquer que tivesse um repertório a cerca do mundo oposto ou diferente do meu? Teria a fotografia a capacidade de agrupar uma multiplicidade de sentidos e interpretações?

É a partir destes questionamentos que surge o desejo de estudar sobre este assunto, a fim de investigar o que as fotografias nos dizem, de modo que, sejam considerados aqui, não apenas a imagem, mas os fatores que a condicionam.

A fotografia fala através da imagem, mas ela pode falar através outras “vozes”. O que o presente estudo busca é revelar estas vozes implícitas ao que é observado, investigar estes pressupostos de acordo com contextos e situações nas quais as imagens analisadas estão inseridas.

Como objeto de análise, o veículo escolhido foi o jornal *O Mossoroense*, com 138 anos de existência e figurando entre os mais antigos do país<sup>2</sup>. É relevante atentar para o fato de que a fotografia no meio impresso está sujeita a fatores que vão além do ato de capturar um instante. O significado de uma mesma imagem pode variar de acordo com o contexto no qual ela esteja inserida, e este significado também pode estar sujeito a fatores como diagramação, linha editorial e impressões pessoais do próprio fotógrafo.

Através da análise do discurso das imagens que serão estudadas, que possibilita ir além da imagem propriamente dita, e investigar os pressupostos que a condicionam, este trabalho busca identificar até que ponto as fotografias podem ser tidas como ‘provas’ da realidade, se elas são mesmo um retrato do real, ou uma representação ligada a outros fatores.

Partimos do pressuposto de que, para a maioria dos leitores, a imagem fotojornalística tende a ser apreendida como a “realidade”. O público não costuma questionar-se a respeito dos significados e motivações implícitas contidas em uma foto de jornal, o que prevalece é a impressão instantânea provocada por ela.

## **1- Fotografia, encantamento e verdade**

A fotografia é uma atividade admirada por todos. Até mesmo aquelas pessoas que dizem não gostar de tirar fotos, gostam de ver fotografias de parentes que estão distantes ou de lembrar tempos antigos olhando as imagens nelas impressas.

Desde seu surgimento por volta de 1826 até os dias atuais, a fotografia passou por vários processos. Antes “era preciso submeter o sujeito a longas poses atrás de uma



vidraça em pleno sol”, depois inventou-se “um aparelho com apoio para a cabeça” (BARTHES, 1984, P. 26), mas o processo continuava complexo, tirar uma fotografia não era tão simples quanto nos nossos dias. Poucas pessoas tinham acesso a ela, apenas aquelas com boas condições financeiras eram capazes de pagar para poder ter aquela pequena recordação. Mas o tempo passou, a tecnologia evoluiu, as câmeras foram diminuindo de tamanho, o custo também foi caindo. Hoje ela está disponível a todos. O advento da tecnologia transformou o que antes era privilégio de poucos em benefício para qualquer um. Com a facilidade que se tem hoje, qualquer um pode tirar fotografias. Se na época de seu surgimento era preciso todo um aparato para se confeccionar uma fotografia, hoje as câmeras digitais possibilitam o registro de centenas delas sem esforço algum.

A única coisa que não se modificou foi o seu valor sentimental. Em qualquer lugar, sob qualquer forma de exposição, seja na moderna lente de um iPod, seja num antigo monóculo, a fotografia sempre teve um enorme poder de provocar emoções.

Acompanhando a evolução do processo fotográfico, a diversificação das mídias aumentou a gama de suportes para a fotografia. Ela está presente nos jornais, revistas, blogs, sites de notícias. Klein (2007, p. 81) explica bem este processo ao falar da evolução das mídias visuais:

A intensificação da visão com o surgimento das mídias visuais, a sofisticação dos dispositivos do olhar, a colonização do espírito humano pela cultura de massa através da TV, o cinema, e a fotografia renderam à imagem, no século XX, o lugar mais honroso na Comunicação Social, a partir do qual se estabeleceu quase a totalidade das relações humanas, situação ainda marcante na entrada do século XXI, com a digitalização de nossas vidas.

O autor refere-se à imagem de uma maneira geral, mas podemos tomá-la apenas no que se refere à fotografia, que ainda assim ela irá assegurar seu lugar de honra não somente na Comunicação Social, como na vida de todos nós. A importância da fotografia se evidencia desde o valor pessoal que ela possui para cada um em particular, que as preservam com zelo em seus álbuns de família, passando por seu caráter documental, o poder que ela tem de preservar recordações sob a forma de imagens nítidas, uma recordação que não pertence somente a mim, mas que pode ser compartilhada por todos (pois pode ser vista, absorvida pelo outro também), até chegar à fotografia midiática, aquela para muitos inquestionável, aquela que fala por si mesma.



Para muitos, esta fotografia (não só a midiática) é incontestável (o que pode ser mais verdadeiro e inegável do que uma imagem?).

## 2- Retratos do Real

Ao longo de muitos anos, e ainda hoje, a fotografia foi e continua sendo tomada como um retrato da realidade. De que forma seria possível negar que alguém esteve em tal evento, que ocorreu tal dia, em tal lugar, se há uma fotografia comprovando isto? Quem seria capaz de provar que uma certa pessoa não tinha tal aparência quando era jovem se todas as fotografias de sua época de juventude dizem exatamente isto?

A essência da fotografia consiste em ratificar o que ela representa. Certo dia recebi de um fotógrafo uma foto minha, sendo-me impossível, apesar dos esforços, lembrar-me de onde ela fora tirada; eu examinava a gravata, o pulôver, para descobrir em que circunstância eu os tinha usado; trabalho inútil. Todavia, porque era uma fotografia, eu não podia negar que eu tinha estado lá (mesmo que eu não soubesse onde) (BARTHES, 1984, p. 127).

A experiência descrita por Barthes revela este caráter incontestável da fotografia, onde diante de uma imagem, o sujeito desconfia de si mesmo, e admite a veracidade do fato, mesmo que não se lembre dele.

A partir desses conceitos (pré) estabelecidos pela sociedade, à fotografia foi atribuído o poder de “congelar e preservar a realidade tal e qual”. Joly (2007, p. 127) nos conta que “desde seu surgimento, considerou-se a fotografia como uma cópia perfeita do real, uma mimese perfeita (esquecendo sua parcela de convencional e de construção)!”.

Quando se fala das fotografias midiáticas, a situação não é diferente. Inversamente, pode até mesmo se tornar mais intensa. Especificamente no que diz respeito às fotografias veiculadas pelos jornais impressos, podemos dizer que elas sempre foram tidas como reforço para o texto, comprovando as interpretações do repórter. Se uma matéria de jornal diz que numa determinada localidade a população enfrenta problemas com as ruas esburacadas e, como “prova” disso, acompanhando o texto, tem-se uma foto do local com o asfalto completamente deteriorado, não há como contestar a informação. “À fotografia foi agregado um elevado *status* de credibilidade devido à possibilidade de registrar partes selecionadas do mundo ‘real’, da forma como



‘realmente’ se apresentam” (FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 210. Ênfase dos autores).

### **3- Recortes do Real: A fotografia como representação da realidade**

É antiga a afirmação: “é verdade, saiu no jornal!”. As pessoas (por falta de interesse, atenção, tempo ou mesmo vontade) não costumam questionar informações jornalísticas, principalmente quando estas informações vêm acompanhadas com “provas” de sua veracidade. A fotografia dá mais credibilidade ao texto, se já é difícil que alguém questione um texto, quem irá questionar uma imagem?

Conforme a afirmação de Pereira Junior (2006, p. 121. Ênfase do autor):

O leitor de uma imagem fotojornalística tende a compreendê-la como uma realidade factual, algo que irá expressar a verdade pela sua capacidade de paralisar o instante. O advento da fotografia no século XIX consolidou a presunção de que ela é o decalque, a reprodução fiel da “imagem” do mundo, uma prova incontestável da existência.

Não se pode negar que as informações contidas nas fotos são fatos reais. Entretanto, acreditar que aquilo que as fotografias reproduzem é a própria imagem da realidade, é uma atitude arriscada. Obviamente, se existe uma foto, é porque aquela cena também existiu independente de ter sido produzida a partir de um cenário criado para ela, ou com a intenção de reproduzir o mundo “como ele é”. A imagem está lá, logo, ela é a reprodução de uma cena que um dia esteve daquela forma, mesmo que hoje possa não mais existir. Todavia, assegurar que esta imagem é um retrato fiel da realidade é um comportamento ingênuo. A produção de uma fotografia pressupõe uma série de fatores implícitos aos olhos do observador, que podem nortear a interpretação, manipular o sentido, distorcer o mundo real sob a forma de uma representação. Segundo Klein (2007, p. 87):

[...] atribuiu-se à fotografia, principalmente em seu início, o poder de fixar em superfícies o mundo exterior, tal qual ele se apresentava aos olhos. Este compromisso de relatar “fielmente” as coisas é ainda um dos fundamentos que regem a relação entre o fotojornalismo e o público, apesar de todos os condicionamentos técnicos e discursivos que permeiam a construção da imagem.

Estes condicionamentos aos quais Klein se refere são desconhecidos pela maioria das pessoas. Os leitores dos jornais não estão preocupados com o modo como a

imagem foi produzida; interessa mais a própria fotografia em si, aquilo que cada um enxerga nela. Para descobrir quais são estes condicionamentos, estes fatores implícitos, é preciso observar a fotografia de uma outra forma:

Instrumento de comunicação, divindade, a imagem assemelha-se com o que representa. Visualmente imitadora, pode enganar ou educar. Reflexo, pode levar ao conhecimento. A sobrevivência, o sagrado, a morte, o saber, a verdade, a arte, se tivermos um mínimo de memória, são os campos a que o simples termo “imagem” nos vincula. Consciente ou não, essa história nos constitui e nos convida a abordar a imagem de uma maneira complexa [...] (JOLY, 2007, p. 19)

A imagem pode enganar. E para não cair em suas artimanhas é preciso ter consciência de algumas questões que se referem desde as condições de produção da imagem, até as próprias impressões pessoais do fotógrafo. A cena fotografada é antes escolhida por ele, que seleciona aquela imagem que considera relevante, aquilo que acreditar que deve ser mostrado. Além dessa seleção feita pelo fotógrafo, existem outros fatores e outras circunstâncias que não são capturados pela lente. É inegável que aquilo que a imagem mostra é real, “a foto pode distorcer, mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem” (SONTAG, 2004, p. 16). No entanto, a partir do momento em que é feita esta seleção, em que há uma decisão arbitrária, a partir do momento em que o fotógrafo opta por registrar tal imagem, de tal ângulo, ele opta também por não mostrar o outro lado, os outros ângulos. Deste modo, podemos dizer que a fotografia é real, ela foi confeccionada a partir de um pressuposto real, mas não é a realidade de fato, pois esta engloba muito mais coisas do que a lente de uma câmera é capaz de capturar em um só clique. Sendo assim, podemos afirmar que esta seleção da cena a ser mostrada, é um pedaço daquilo que realmente existiu, um recorte do real, selecionada a partir de condições técnicas, conceitos próprios de quem a produz, um recorte do real feito a partir de impressões e julgamentos pessoais e profissionais.

Vivemos em uma civilização dominada pela imagem e, entretanto, desconhecemos a que riscos estamos expostos ao acreditar plenamente em sua credibilidade. Joly (2007, p. 9. Ênfase do autor) explica de que forma essa “civilização da imagem” pode nos ser ameaçadora:

A opinião mais comum sobre as características de nossa época, já repetida há mais de trinta anos, é que vivemos em uma “civilização da imagem”. No entanto, quanto mais essa constatação se afirma, mais parece pesar ameaçadoramente

sobre nossos destinos. Quanto mais vemos imagens, mais corremos o risco de ser enganados [...]. Um dos motivos pelos quais elas podem parecer ameaçadoras é que estamos no centro de um paradoxo curioso: por um lado, vemos as imagens de uma maneira que nos parece totalmente “natural”, que, aparentemente, não exige qualquer aprendizado e, por outro, temos a impressão de estar sofrendo de maneira mais inconsciente do que consciente, a ciência de certos enunciados que conseguem nos “manipular”, afogando-nos com imagens em códigos secretos que zombam de nossa ingenuidade.

Quando se fala em imagens ameaçadoras podemos atribuir o termo para as imagens midiáticas. A mídia em si já possui um enorme poder, o jornal impresso tem uma grande representatividade junto à sociedade. Deste modo, Joly (2007, p. 14) declara que “a imagem invasora, a imagem onipresente, aquela que critica e que, ao mesmo tempo faz parte da vida cotidiana de todos é a imagem da mídia”. Desta forma, vale ressaltar que dependendo de seu conteúdo, seu uso, qualquer imagem, qualquer fotografia pode se tornar uma ameaça, mas as que realmente requerem atenção são as fotografias midiáticas. Aquelas que são veiculadas diariamente e repassadas à sociedade como retratos fiéis e irrefutáveis daquilo que ela representa.

Claro que o fato de a fotografia ser uma representação do “real” pode não ser suficiente para lhe conferir credibilidade absoluta. Assim como a memória, ela pode “selecionar” partes do mundo real a fim de iludir, manipular, fazer parecer (FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 210. Ênfase dos autores).

As fotografias não reproduzem a realidade de fato. Esta é imensa demais e engloba muito mais coisas do que aquela é capaz de reter através de uma lente. A fotografia não consegue absorver a realidade por completo, “ela diz: isso é isso, é tal! Mas não diz nada mais” (BARTHES, 1984, P. 14).

Fotografias são recortes do real, produzidos de acordo com condições técnicas (iluminação, enquadramento, edição) e com a intenção do próprio fotógrafo, sua subjetividade fala até mesmo quando sua intenção é reproduzir um espelho da realidade. Mesmo a mais fiel das imagens não consegue ser totalmente isenta de subjetividade. O fotógrafo, querendo ou não, é obrigado a fazer certos “julgamentos”, ele escolhe o ângulo, a lente, o enquadramento. Se as fotografias fossem mesmo um retrato da realidade, uma mesma cena fotografada por vários fotógrafos diferentes deveria resultar em fotografias exatamente iguais. Mas o que se constata, são imagens diferentes, recortes diferentes de uma mesma realidade. Desta forma, Sontag (2004, p. 16) afirma:



Apesar da presunção de veracidade que confere autoridade, interesse e sedução a todas as fotos, a obra que os fotógrafos produzem não constitui uma exceção genérica ao comércio usualmente nebuloso entre arte e verdade. Mesmo quando os fotógrafos estão muito mais preocupados em espelhar a realidade, ainda são assediados por imperativos de gosto e consciência.

Sontag ainda complementa o pensamento, colocando o fotógrafo na condição de intérprete. O resultado de uma fotografia vai depender da interpretação que o seu idealizador fizer da cena fotografada:

Ao decidir que aspecto deveria ter uma imagem, ou preferir uma exposição à outra, os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas. Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas interprete, as fotos são uma interpretação do mundo [...] (2004, p. 17).

As fotografias, de certa forma, orientam nossa forma de observá-las, de enxergarmos o mundo através de suas imagens. De acordo com Benjamin (1985, p. 175) as fotos “orientam a recepção num sentido predeterminado”. A contemplação livre não lhes é adequada. Elas inquietam o observador, que pressente que deve seguir um caminho definido para se aproximar delas. Sontag reforça essa afirmação e vai além, ao dizer que além de orientar o olhar, as fotografias também nos dizem o que vale a pena observar:

Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver (2004, p. 13).

Conforme já observado, um mesmo fato, ao ser registrado por mais de um fotógrafo, vai resultar em fotografias diferentes, cada uma baseada no olhar, na interpretação de cada profissional, cada uma produzida de acordo com aquilo que cada um desses fotógrafos considerar que deve ser mostrado, digno de observação. Este quadro pode ir além: ao refletirmos mais sobre as fotografias no que diz respeito ao fotojornalismo, podemos constatar que mesmo uma única imagem, uma mesma fotografia pode ser mostrada de formas diferentes. As fotos são recortes do real; as fotos de jornais são recortes desses recortes. Para melhor compreender essa afirmação, podemos observar essas duas capas do jornal *O Mossoroense*, publicadas em 14 e 19 de julho de 2006:





IMAGEM 1 – Capa 14 jul. 2006



IMAGEM 2 – Capa 19 jul. 2006



Se prestarmos atenção, podemos observar que o jornal utilizou a mesma foto nas duas capas. O que mudou foi o recorte de cada imagem:



IMAGEM 3 – Foto 14 jul. 2006



IMAGEM 4 – Foto 19 jul. 2006

Se esta foto fosse mesmo a imagem fiel da realidade como se poderia explicar essas pequenas diferenças? Embora possamos perceber que se trata da mesma fotografia, percebemos também que não se trata de uma mesma imagem. Isso se explica

pelo fato de que a fotografia publicada no jornal é resultado de um processo repleto de fatores que condicionam esse produto final. Pereira Junior (2006, p. 111) afirma que “a fotografia na imprensa é resultado de um acaso controlado”. Esse controle advém de uma série de atitudes arbitrárias. Para entender melhor esse processo, podemos nos guiar pela explicação de Joly (2007, p. 128):

Sabe-se que todas essas operações correspondem a toda uma série de escolhas e de manipulações feitas além da tomada: escolha do tema, do filme, do foco, do tempo de exposição, da abertura do diafragma, etc. A todas essas escolhas, ainda é preciso acrescentar as escolhas feitas no momento da tomada – enquadramento, iluminação, pose do modelo, ângulo da tomada, etc. [...] todas essas escolhas, todas essas manipulações são a prova de que se constrói uma fotografia e, portanto, sua significação.

Destarte, é importante ter conhecimento de que as fotos dos jornais são adaptadas para a publicação, são produzidas de acordo com o que o jornal deseja; o fotógrafo, antes de tirar uma foto, pensa em qual seria a melhor maneira de fazer com que ela se enquadre nos padrões da linha editorial. Ao selecionar determinado ângulo e determinado aspecto para tirar uma foto, ele está nos dizendo de que forma devemos observar aquela situação, nos apresenta por qual ótica iremos apreender aquela realidade. Pereira Junior (2006, p. 124. Ênfase do autor) explica que:

Para não sermos enganados por fotos devemos ‘prestar atenção à imagem e ao remetente’, perguntar quem está a nos dizer o quê, e quais as suas razões de dizer, as técnicas utilizadas e as intenções não manifestadas.

Não podemos acreditar em tudo que as imagens nos dizem. Não podemos confiar cegamente nos jornais. Estes são o resultado de um processo que envolve diferentes fatores condicionantes de seu produto final. Isso ocorre com os textos e com as fotografias também, “a imagem é alvo de uma série de adaptações ao ser inserida numa página de jornal” (PEREIRA JUNIOR, 2006, p. 114). Tudo é resultado de uma enorme linha de montagem, a fotografia é escolhida entre outras várias, depois pode receber alguns ajustes no computador para ressaltar algum detalhe ou corrigir algum defeito, em seguida é escolhida a sua adequação na página, o lugar onde vai ficar, o tamanho, pode ser que nessa parte do processo, receba ainda alguns ajustes, uma esticada, um pequeno corte aqui e ali, e enfim, quando o jornal vai para as bancas, a fotografia exposta em suas páginas pode já não ser a mesma.

É o que ocorre com a fotografia das capas de *O Mossoroense*. Sabemos que se trata de uma única foto, mas a diferença de recorte denuncia que essa foto passou por uma edição, uma adaptação de acordo com o que melhor se enquadra com as necessidades do jornal. A foto foi cortada; podemos constatar isso facilmente a observarmos a parte superior das imagens. Na primeira (publicada em 14 de julho de 2006) é possível enxergar o céu, os postes e a fiação da rede elétrica, elementos que não podem ser vistos na outra imagem (publicada em 19 de julho de 2006). Estes cortes podem ser feitos com a finalidade de alterar o sentido da imagem, corrigir pequenas falhas, ou simplesmente para ajustar a foto de acordo com a diagramação da página.

Fotografias são fáceis de manipular, diferente da realidade. Todos esses fatores reforçam o pensamento de que as fotos não devem ser tomadas como realidade. Sontag (2004, p. 96) demonstra como se dá essa dicotomia entre a foto e o real ao explicar que “a vida não são detalhes significativos, instantes reveladores, fixos para sempre. As fotos sim”. A vida é algo que vai além dessas premissas, um coletivo de informações que as fotos, por mais isentas que pretendam ser, não são capazes de absorver em sua totalidade.

A discussão acerca das fotografias serem ou não um retrato da realidade pode, por fim, ser melhor compreendida se fizermos uma analogia entre as fotos que estamos analisando e as observações feitas por Foucault acerca da obra de René Magritte, em seu livro “isto não é um cachimbo”. É inquietante que ao analisar uma pintura de um cachimbo, Foucault ateste o tempo todo a sua negação; o próprio Magritte, autor da obra, denuncia isto na própria pintura. Foucault explica que a imagem que vemos “**não diz e não representa** nunca no mesmo momento, essa coisa que se vê e se lê é matada na visão, mascarada na leitura (1988, p. 27. Ênfase do autor).

Nas fotos que estamos observando podemos dizer que elas não são aquilo que estamos vendo. Embora a imagem da lama, dos carros, das casas, das pessoas, do céu e da carroça nos remeta a carros, pessoas, casas, enfim, a coisas reais, não é uma coisa real; a imagem é real, as coisas que vemos nelas não. O cachimbo de Magritte que Foucault analisa, embora nos remeta a um cachimbo real, não é de fato um cachimbo, não pode ser tocado, não podemos colocar fumo nele. Do mesmo modo, os elementos que vemos nas fotos também não são reais; eles são o pressuposto de algo que existe, ou existiu, mas em si, não existem. A lama não suja, os carros e a carroça não podem se locomover nem transportar passageiros, as pessoas não podem se mexer nem sentir nada, não posso me abrigar nessas casas.

## Conclusão

Deste modo, não podemos cair no engodo de que fotografia e realidade são sinônimos. A fotografia pode ser apreendida como um recorte, um pedaço da realidade escolhido de forma arbitrária, uma seleção de imagens que pode ser manipulada, que pode mentir e enganar. Entretanto, sempre vai haver um vestígio do mundo real, pois as fotos são registros feitos a partir da realidade. Sobre este assunto, Barthes (1984, p. 129) defende que a fotografia “jamais mente; ou antes, pode mentir quanto ao sentido da coisa, na medida em que por natureza é tendenciosa, jamais quanto à sua existência [...]”.

No fotojornalismo, o que merece mais atenção em relação às fotografias é o sentido, é a intenção que o jornal tem em publicá-las, é a interpretação que a imagem pressupõe; e para não cair nessas armadilhas, o primeiro passo é ter conhecimento dessa contradição entre a foto e o real.

A fotografia das capas de *O Mossoroense* está se referindo a uma rua sem asfalto, desta forma, contextualizar o cenário pode ser uma maneira de chamar mais a atenção, a pessoa que aparece próximo à sujeira pode servir para sensibilizar os leitores, as autoridades. Isto é uma decisão do fotógrafo, é ele quem decide o que vai mostrar na foto. Ao ser publicada, a mesma foto passa por outras opiniões: a do editor e a do diagramador. Da mesma forma que a parte superior sofreu um pequeno corte, a fotografia inteira poderia ter passado por este processo. E se a foto original revelasse que apenas aquele trecho da rua está sem asfalto, e se ela revelasse que todo o resto do asfalto está em perfeita conservação? Quem sabe se o fotógrafo tivesse escolhido um outro ângulo, talvez se o enquadramento não fosse tão fechado na lama, será que a foto teria o mesmo efeito? Se em vez de uma imagem fechada e composta por um contexto com a presença de pessoas, tivéssemos uma cena aberta e sem a presença de ninguém, o resultado seria o mesmo? O efeito de sentido seria igual?

Todos esses questionamentos apontam formas diferentes de se mostrar, de representar uma mesma realidade. E esta variação vai depender de cada fotógrafo, cada veículo. O mesmo se aplica ao seu significado; Loizos (2000, p. 141), diz que “a informação pode estar na fotografia, mas nem todos estão preparados para percebê-la em sua plenitude”. Ou seja, o sentido das fotografias também está sujeito a variações de interpretação, que irão depender de cada pessoa que as observem.





## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara Clara**: Nota Sobre a Fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas I).

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A Fotografia como Objeto e Recurso de Memória. In: **Discursos Fotográficos**. Universidade Estadual de Londrina. Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico. – Londrina – PR, v. 3, n. 3, Jan/Dez. (2007).

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um Cachimbo**. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da Imagem**. 11 ed. Campinas – SP: Papirus, 2007.

KLEIN, Alberto. Cultura da Visibilidade: Entre a Profundidade das Imagens e a Superfície dos Corpos. In: MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi; ARAÚJO, Denise Correa; BRUNO, Fernanda (orgs.). **Imagem, Visibilidade e Cultura Midiática**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LOIZOS, Peter. Vídeo, Filme e Fotografias como Documentos de Pesquisa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**: Um Manual Prático. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

O MOSSOROENSE, 14 de Julho de 2006. Mossoró – RN. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/omossoroense/140706/conteudo/capagrande.htm>> Acesso em: 26 abr. 2010.

\_\_\_\_\_, 19 de Julho de 2006. Mossoró – RN. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/omossoroense/190706/conteudo/capagrande.htm>> Acesso em: 26 abr. 2010.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **Guia para a Edição Jornalística**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.