

O Declínio da Foto-síntese: Percepções sobre os Critérios para Premiação de Sequências e Ensaios Fotográficos no Prêmio Imprensa Embratel¹

Soraya VENEGAS²

Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O ditado popular diz: “uma foto vale mais que mil palavras”. Na contemporaneidade, tempo de excessos, quando o equipamento fotográfico digital permite a gravação de vídeos e de cada vez mais imagens em sequência, parece que os veículos de comunicação em suas versões impressas e online não se contentam mais com uma única imagem para sintetizar a notícia. As premiações reforçam essa percepção na medida em que cresce o número de sequências e ensaios fotográficos destacados como finalistas e premiados anualmente. Criado em 1999, o Prêmio Imprensa Embratel, que contempla a Reportagem Fotográfica como categoria há doze edições, premiou ensaios ou sequências fotográficas na metade delas. Esse artigo visa compreender como as comissões julgadoras, compostas por jornalistas, podem, através de suas escolhas baseadas no *ethos* profissional, propor um afastamento da noção de momento decisivo e refletir uma possível mudança de paradigma no fazer fotojornalístico a ser valorado.

PALAVRAS-CHAVE: Teorias do Jornalismo, Fotojornalismo, Momento Decisivo, Prêmio Imprensa Embratel.

O evento não começou, a entrevista está no início, a partida de futebol ainda nem esquentou, mas é preciso fotografar, fotografar e fotografar. Agora, não mais limitados às 36 exposições do filme e com câmeras dotadas de cartões de memória com maior capacidade de armazenamento, amadores e profissionais parecem se igualar na busca pela foto perfeita, que talvez seja encontrada apenas no momento da edição, se conseguir ser localizada entre as centenas ou milhares de clicks.

A fotografia passou por alterações intrínsecas que modificaram seus usos e seu valor comercial. Para alguns, a história da fotografia começou em uma vista de telhado, obtida em 1826, a partir de um único de click de 08 horas³. Mais de 50 anos foram necessários para ela se tornasse um meio de expressão relativamente popular. Em 1888, com o slogan

¹ Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, com Pós-Doutorado em Teorias do Jornalismo pelo PPGCom-UFF, professora de Fotojornalismo e orientadora de TCCs da Universidade Estácio de Sá, onde coordena o curso de Jornalismo desde 1999. email: sosovenegas@yahoo.com.br.

³ Embora Louis Jacques Mande Daguerre seja ainda reverenciado por muitos como o inventor oficial da fotografia em 1839, outros pontuam que esse crédito deveria ser de Joseph Nicephore Niépce que, em 1826, obteve a primeira imagem escrita pela luz (foto=luz e grafia =escrita). O processo foi denominado heliografia (helio=sol) e a imagem se formava em uma placa de vidro coberta de betume da Judéia.

“Você aperta o botão e nós fazemos o resto”, a Eastman Company entregava por apenas 25 dólares uma câmera Kodak já carregada com um filme de 100 exposições e; por mais 10 dólares, revelava, ampliava as fotos e ainda carregava a câmera outro filme. Apesar dos momentos de frustração (filmes velados, exposições incorretas, imagens desfocadas), a fotografia se firmou no século XX como uma possibilidade de registro e expressão visual bastante acessível aos amadores, mas com os princípios técnicos fechados praticamente numa caixa preta.

Durante boa parte do século XX, ser fotógrafo profissional era trazer luz a essa caixa e, assim, destacar-se entre os milhares de “apertadores de botão” surgidos a partir da popularização da Kodak. Para isso, além de talento, era necessário algum capital a ser investido em equipamentos, filmes e papéis fotográficos e, possivelmente, em um curso profissionalizante. Os limites técnicos dos equipamentos e dos materiais sensíveis geravam acirradas discussões entre aqueles que se dedicavam à prática fotográfica.

Mas, foi no último terço do século XX que o *slogan* de Eastman tornou-se mais atual do que nunca. Câmeras cada vez mais automáticas chegaram às mãos de amadores e profissionais. No fim do século XX, já era possível digitalizar fotografias e alterá-las com *softwares* criados especialmente para o “tratamento de imagens”. Assim como no início da fotografia analógica, nos primeiros anos, as fotos digitais trouxeram alguma frustração para os consumidores.⁴ Equipamentos caros, longos tempos de captação da imagem e pouca qualidade final eram as principais queixas de profissionais e amadores.

A passagem para o terceiro milênio, época em que foi criado o Premio Imprensa Embratel, se deu sob intenso bombardeio. O fim do uso comercial do filme, as discussões sobre os limites no “tratamento” de imagens, o respeito ao direito autoral e comercial sobre as imagens fotográficas, entre outras questões referentes às características da fotografia enquanto informação jornalística, aos poucos, deixaram de ser pauta para as discussões profissionais cotidianas. A partir dos anos 2000, a Internet ganhou cada vez mais velocidade e foi incorporada a aparelhos móveis capazes de conexões *wireless*. Simultaneamente, as câmeras fotográficas digitais se desenvolveram, diminuíram de preço e estão convergindo para celulares e computadores. No mercado profissional, há convergência entre câmeras fotográficas e videográficas. Chegou-se a uma nova “Era

⁴ A Fairchild All-Sky Camera, desenvolvida no final dos anos 70 na Universidade da Calgary no Canadá, é considerada por alguns pesquisadores como a primeira câmera digital por trazer como novidade o CCD (Charge Coupled Device) já acoplado a um micro computador. Mas, apesar de seu pioneirismo, quem daria status de produto de consumo as câmeras sem filme seria a Sony, que em 1981 anunciaria sua primeira Mavica, de 0,3 megapixels, que poderia armazenar até 50 fotos coloridas em Mavipacks de 2 polegadas

Eastman”, dessa vez não liderada Kodak, mas por fabricantes como Sony e Samsung e, ainda por Canon e Nikon, no que se refere ao mercado fotográfico profissional.

Sob a impressão de que o ato fotográfico não implica em dispêndio financeiro, fotografa-se cada vez mais e, os meios digitais permitem a publicação de inúmeras imagens que povoam sites e redes sociais. As foto-galerias oferecem uma diversidade de olhares sobre um mesmo tema. Os ensaios fotográficos, antes bissextos nas publicações impressas diárias, ganham destaque nas mídias online. É nesse contexto marcado pela banalização do click e pelo excesso de imagens que se busca refletir sobre o papel do repórter-fotográfico. Ainda há espaço para um profissional que busque o momento único para retratar uma notícia? Que se dedique apenas a produzir imagens fotográficas? Ou o que se espera é um repórter “completo”, que seja capaz de apurar informações, gravar sons e imagens e, imediatamente, transformá-las em notícias em formato de áudio, vídeo, texto e foto?

É preciso lembrar que o profissional precisa fazer isso de maneira mais eficiente e ágil do que a do “cidadão repórter” que, de modo “colaborativo”, envia diariamente notas e imagens para os jornais e revistas. Esse material normalmente é filtrado para a publicação por jornalistas, que avaliam suas condições técnicas, relevância e adequação à linha editorial do veículo. Processo semelhante ao que ocorre no Prêmio Imprensa Embratel em que a comissão julgadora é formada exclusivamente por jornalistas. São eles que, de acordo com seus valores profissionais, determinam o que deve ser premiado em meio ao número cada vez maior de imagens concorrentes.

O jornalista enquanto jurado: que lentes premiam a imagem fotográfica de imprensa?

Até chegarem ao status de finalistas, as fotos concorrentes ao Prêmio Imprensa Embratel na categoria Reportagem Fotográfica passaram por sucessivos crivos jornalísticos: foram publicadas, escolhidas no interior das redações para inscrição, pré-selecionadas por uma comissão julgadora composta por profissionais de imprensa e premiadas por outra comissão, que é igualmente composta por jornalistas. Nas primeiras edições, houve participação de escritores e profissionais de publicidade nas comissões, sempre destacadas nos livros que contam a história do prêmio. Eduardo Levy, vice-presidente da Embratel em 2003, ressaltou que ele fez sucesso “porque é uma homenagem dos jornalistas da assessoria de imprensa da empresa aos repórteres dos veículos de comunicação” (Embratel s.d).

Atualmente apenas jornalistas integram as comissões. Na edição de 2010-2011, quatro constituíram a comissão de pré-seleção⁵, doze compuseram o Júri Nacional, além dos outros doze, que fizeram o julgamento regional. Ao contrário do Prêmio Esso⁶, que tem uma comissão diferenciada para analisar a imagem; no Embratel, a comissão julgadora é única para todas as categorias. Dos doze integrantes do Júri Nacional da edição 2010-2011, apenas dois são repórteres fotográficos. Mas, quem seria o profissional ideal para julgar a qualidade estética, técnica e informativa da fotografia jornalística?

Muitos autores admitem a dificuldade de definir “o” jornalista. Ciro Marcondes Filho (2002) apresenta o jornalismo como uma atividade múltipla em suas tarefas e diversa quanto aos meios de difusão das mensagens. Para ele, além de distinguir funções, meios e veículos, é preciso entender as “classes” numa redação: dos jornalistas com grande visibilidade e detentores de altos salários (e que normalmente integram as comissões julgadoras) até o que o autor chama de “massa-suporte”, composta pelos repórteres, cinegrafistas, fotógrafos e estagiários. Ele contempla ainda a estratificação por gerações. Nesse aspecto, as comissões julgadoras do Prêmio Imprensa Embratel são compostas por jornalistas experientes, dirigentes sindicais, professores de jornalismo e muitos deles veteranos em comissões julgadoras, que há mais de 10 anos apreciam as obras inscritas no Embratel.⁷

De acordo com Nelson Traquina (2002), a noção de “campo jornalístico” ganhou forma nas sociedades ocidentais no século XIX a partir do desenvolvimento do capitalismo e de outros processos que culminaram com a emergência da imprensa como meio de massas. A partir daí, as notícias tornaram-se ao mesmo tempo mercadoria e serviço; o jornalismo transformou-se em negócio e em elemento vital para teoria democrática; e os jornalistas ficaram empenhados num processo de profissionalização que buscava cada vez mais autonomia e status social.

⁵ A Comissão de Pré-seleção era formada por Luiz Freitas; Jorge Luiz Moutinho Lima; Ilza Araújo e Júlia Selma C. Graça fizeram a pré-seleção dos 1.402 trabalhos inscritos em 18 categorias

⁶ Na Edição de 2011 do Prêmio Esso de Jornalismo, a comissão julgadora da categoria fotografia era composta por 50 profissionais de imagem, que fizeram a votação online.

⁷ São alguns exemplos dessa experiência na comissão julgadora do Prêmio Imprensa Embratel: Janice Caetano, jornalista de economia, diretora da Print Comunicação e ex-presidente do Sindicato dos Jornalistas (desde 1999); Cícero Sandroni, jornalista, escritor, ex-presidente da academia Brasileira de Letras (desde 2000), Arnaldo Niskier, professor, jornalista, escritor, ex-presidente da academia Brasileira de Letras (desde 1999), Alberto Jacob Filho, repórter fotográfico, presidente da Associação Profissional dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Rio de Janeiro (ARFOC-RIO), vice-presidente da Associação Brasileira dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos (ARFOC-Brasil) e diretor do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Município do Rio de Janeiro (SJPMRJ), entidade que já presidiu em 1995 (desde 2001)

Desse processo decorre a noção de “comunidade interpretativa”, proposta por Dell Hymes e apropriada por Traquina ao definir jornalistas como uma “tribo”. Para ele, os jornalistas têm maneiras de agir, falar e ver que lhes são específicas. Eles têm símbolos, cultos e valores claros o suficiente para adquirir “uma dimensão mitológica dentro e fora da ‘tribo’ e de uma panóplia de ideologias justificáveis em que é claramente esboçada uma identidade profissional, isto é, um *ethos*, uma definição da maneira como se deve ser (jornalista) /estar (no jornalismo)” (TRAQUINA, 2008:37).

Entre os valores profissionais citados pelo autor, estão a liberdade, independência e autonomia em relação aos outros agentes sociais; a credibilidade, que leva ao constante trabalho de verificação dos fatos e avaliação das fontes de informação, o compromisso com a verdade e a objetividade do relato noticioso. Características que, conseqüentemente, deveriam ganhar destaque nas premiações. Nesse sentido, o jornalista e membro da Academia Brasileira de Letras, Cícero Sandroni, integrante da comissão julgadora do Prêmio Imprensa Embratel desde 2000 considera os jornalistas como operários:

Considero-me, e aos meus colegas, operários, seja de que ocupação for, para realçar a dificuldade da profissão do jornalista, numa atuação diuturna na qual não existe hora do dia para começar uma reportagem nem hora da noite para acabar. O jornalismo exige força de trabalho, capacidade de investigação, talento, cultura, dedicação ao trabalho e caráter. (...) Liberdade é um substantivo que não aceita adjetivos restritivos. Deve ser total e absoluta, sem “leis” especiais ou regulamentos de qualquer sorte, e existir na sua função de sustentáculo da democracia, que desejamos plena e socialmente justa, como sempre pregou o titular do maior entre os prêmios do Embratel, o jornalista Barbosa Lima Sobrinho” (SANDRONI in FREITAS, 2011).

Para Patrick Charaudeau (2006), a função do jornalista é coletar acontecimentos e saberes, antes de depurá-los e transmiti-los. Este procedimento é determinante para definir os dois papéis fundamentais do jornalista: o de “pesquisador-fornecedor da informação” e o de “descritor-explicador da informação”. De modo geral, o jornalista se mostra como revelador da informação oculta, se colocando como adversário do poder instituído e aliado do público. Muitas vezes assume o papel de intérprete dos acontecimentos, apurando as causas e situando-os. Há momentos em que tenta funcionar didaticamente como educador da opinião pública, sendo assim, ele é o responsável por definir “o que é notícia”.

Pode-se que dizer, portanto, que notícia e a fotografia que a sintetiza são aquilo que os jornalistas e as empresas jornalísticas definem como tal. Segundo Traquina (2008), a primeira tentativa sistemática de identificar os valores-notícia foi feita por Johan Galtung e Mari Holmboe Ruge. A partir daí, muitos autores buscaram listar e classificar os valores-

notícia. Entre as hipóteses que buscam explicar porque as notícias são como são, está a do *newsmaking* que se ocupa do potencial dos acontecimentos para serem transformados em notícia.

Mauro Wolf (2005) centra seus estudos no emissor, ou seja, no jornalista como intermediário entre o fato e sua narratividade. Nesse contexto, Hohlfeldt (2001) aponta que a cultura profissional do jornalista funciona como um emaranhado de retóricas e táticas, códigos, estereótipos e símbolos relativos aos meios de comunicação, capazes de criar e manter paradigmas profissionais e de autoimagem. As convenções de organização da atividade jornalística são justamente o que vai determinar e definir o que é notícia, legitimando seu processo produtivo e constituindo o conceito de noticiabilidade, definido pelo autor como: “conjunto de requisitos que se exige de um acontecimento para que ele adquira existência enquanto notícia”, ou ainda “o conjunto de critérios que operacionalizam instrumentos segundo os quais os meios de comunicação de massa escolhem, dentre os múltiplos fatos, aqueles que adquirirão o status de noticiabilidade” (HOHLFELDT, 2001:208).

É nessa perspectiva que a comissão julgadora formada jornalistas tende a selecionar as notícias e reportagens (fotográficas ou não). Além do tema avaliado como socialmente relevante, o produto jornalístico deve demonstrar valores de autoimagem profissional: coragem, obstinação pela apuração e até os riscos enfrentados pelo jornalista para obtenção das informações ou imagem contam no momento do julgamento. A partir de estudos anteriores sobre os Prêmios Esso e Embratel (FERREIRA, 2010) questiona-se o motivo de privilegiar a violência urbana como critério temático de premiação.

Embora de difícil definição, a violência representa uma ruptura na ordem social. Ela marca a distinção entre os que são fundamentalmente da sociedade e os que estão fora dela. Segundo Alba Zaluar, o termo violência, derivado do latim *violentia*, remete a *vis* “(força, vigor, emprego de força física ou os recursos do corpo em exercer a sua força vital). Esta força torna-se violência quando ultrapassa um limite ou perturba acordos tácitos e regras que ordenam relações, adquirindo carga negativa ou maléfica” (ZALUAR, 1999). Para Nelson Traquina, um dos critérios de noticiabilidade é a infração, que se refere à transgressão de regras, o que nos possibilita perceber a importância do crime como notícia: “um crime mais violento, com um maior número de vítimas, equivale à maior noticiabilidade para esse crime. Qualquer crime pode ficar com maior valor notícia se a violência lhe estiver associada” (TRAQUINA, 2008: 85). Em algumas fotos e sequências

premiadas, além do crime, há a explicitação visual da violência, seja pela apresentação de corpos mutilados, de sangue ou por abordar a morte.

Mas, como os fotojornalistas se vêem em relação a esse *ethos* profissional e aos temas destacados nos prêmios? Muitas vezes, social e salarialmente desvalorizados em comparação aos colegas do texto, alguns repórteres-fotográficos afirmam-se mais como fotógrafos do que como jornalistas, pois não são eles que decidirão o que estará impresso ou postado no site. Assim, tendem a oscilar entre a auto-imagem de “apertadores de botão”, capazes apenas de operar o equipamento fotográfico e a de “artistas da imagem”, cerceados em sua criatividade pelo “compromisso com a verdade”, imposto *ethos* jornalístico. Há fotojornalistas que defendem a “objetividade” fotográfica e, ao evitar qualquer relação com o fotografado, transformam seu ofício na busca da foto única, numa “caça ao referente”, que sintetize a notícia em uma só imagem. Outros, em contrapartida, buscam intervenções pré-fotográficas para elaborar uma imagem ou ensaio fotográfico mais abrangente e “produzido” ou até para falsear a informação em busca de mais impacto.

A imagem no jornalismo: conceitos e história em julgamento

Desde os primórdios a invenção da fotografia trouxe para o Homem a possibilidade de, aparentemente, retratar o mundo de modo mais isento do que os sistemas que a precederam, sejam pictóricos ou verbais. A mística da objetividade fotográfica, em que se priorizam os aspectos físicos e químicos do processo, praticamente negando a subjetividade do fotógrafo e ignorando a questão da autoria, atravessou o século XIX e boa parte do XX, construindo para o senso comum uma amálgama praticamente indestrutível entre fotografia e realidade. A liga tornou-se ainda mais forte quanto à imagem passou a ser veiculada pela mídia.

Para Lorenzo Vilches (1987), a foto de imprensa aparece para o leitor com maior grau de objetividade do que o texto escrito e no contexto de mídia essa “impressão de realidade” é ainda traduzida como “impressão de verdade”. Ele afirma que: “Se uma informação escrita pode omitir ou deformar a verdade de um fato, a foto aparece como um testemunho fidedigno e transparente do acontecimento ou um gesto de um personagem público” (VILCHES, 1987:19). Mesmo com advento dos *softwares* de tratamento de imagens e dos recursos dos equipamentos digitais, o poder de “retratar da realidade” é o que parece ser valorizado nas premiações destinadas à fotografia.

O historiador Boris Kossoy (2001) pontua que esse alto grau de iconicidade da fotografia apresenta aspectos positivos e negativos, tornando a semelhança entre a representação e o assunto um tanto incômoda e lembra que as possibilidades de intervenção da imagem existem desde a invenção da fotografia. O documento visual testemunha a ação do fotógrafo enquanto filtro cultural. Ao premiar ensaios, o Prêmio Embratel reconhece claramente o olhar do fotógrafo sobre um tema relevante jornalisticamente.

O autor português Jorge Pedro Sousa, em seu *História Crítica do Fotojornalismo Ocidental* aponta as dificuldades de se delimitar conceitualmente o fotojornalismo, e para tal, o define em sentido *lato* e *stricto*. Fotojornalismo no sentido *lato* englobaria também o conceito de fotodocumentarismo e as imagens ilustrativas de imprensa, desde que ligados à informação de atualidade e se pode ser definido prioritariamente com base na intenção, e não no produto; que “pode estender-se das *spot news* (fotografias únicas que condensam uma representação de um acontecimento e um seu significado) às reportagens mais elaboradas e planejadas, do fotodocumentarismo às fotos “ilustrativas” e às *feature photos*⁸” (SOUSA, 1998).

Em sentido *stricto*, fotojornalismo e fotodocumentarismo seriam coisas diferentes, uma vez que o primeiro viveria das *feature photos* e das *spot news*, enquanto o segundo costuma ser temático. Além disso, enquanto o fotojornalista raramente sabe exatamente o que vai fotografar, e que condições irá encontrar para realizar sua cobertura, o fotodocumentarista trabalha em termos de projeto e já possui um conhecimento prévio do assunto e um plano de abordagem do tema que anteriormente traçou como projeto. Com essa base e com mais tempo para desenvolver o seu ensaio fotográfico, pode refletir sobre os diferentes estilos e pontos de vista de abordagem do assunto. Outro ponto de diferenciação citado pelo autor é que enquanto a “fotografia de notícias” é ligada a atualidade e de importância momentânea, o fotodocumentarismo tende a uma validade quase atemporal. Sousa complementa que:

Enquanto o fotojornalista tem por ambição mais tradicional “mostrar o que acontece no momento”, tendendo a basear a sua produção no que poderíamos designar por um “discurso do instante” ou uma “linguagem do instante”, o documentarista social procura documentar (e, por vezes, influenciar) as condições sociais e o seu desenvolvimento. Mesmo que parta de um acontecimento circunscrito temporalmente, o documentarista social tende a centrar-se na forma como esse acontecimento revela e/ou afeta as condições de vida das pessoas envolvidas (SOUSA, 1998).

⁸ *Features Photos* são definidas pelo autor como imagens peculiares encontradas cotidianamente pelos repórteres-fotográficos.

Alguns autores situam em 1880 nos Estados Unidos a publicação da primeira fotografia pela imprensa. Mas, somente no início do século XX, o uso de fotografias nos jornais e revistas tornou-se comum. No Brasil, o marco inicial foi a foto da comemoração dos 400 anos do descobrimento, publicada pela *Revista da Semana*. Para Joaquim Marçal de Andrade, esse momento representou “acima de tudo, a transição de uma realidade editorial em que a fotografia era – salvo algumas exceções – primordialmente ilustrativa ou decorativa para uma nova realidade em que a fotografia passa a ser, efetivamente, a notícia” (ANDRADE, 2004: 234).

Numa visão histórica, Sousa propõe três momentos de “revolução” no fotojornalismo. O primeiro pontua o surgimento do fotojornalismo moderno, no qual há destaque para Erich Salomon e seu conceito de *candid photo*. O segundo avalia a evolução do fotojornalismo entre os anos 60 e 80 do século XX, enquanto o terceiro já contempla o advento da digitalização e do tratamento de imagens. Para melhor entendimento dos critérios de premiação, devemos nos deter na Primeira Revolução do Fotojornalismo, que compreende uma geração mítica de fotojornalistas e fotodocumentaristas. Solomon é um dos primeiros a defender a mística da foto única no prefácio de seu livro *Beruhmte zeitgenossen im unbewachten augenblicken (Contemporâneos Célebres Fotografados em Momentos Inesperados)*, publicado em 1931.

A atividade de um fotógrafo de imprensa que quer ser mais do que um artesão é uma luta contínua pela sua imagem. Tal como o caçador está obcecado pela sua paixão de caçar, também o fotógrafo está obcecado pela fotografia única que quer obter. (...) É preciso lutar contra (...) a administração, os empregados, a polícia, os guardas (...). É preciso apanhá-las [as pessoas] no momento preciso em que elas estão imóveis [por causa dos tempos de exposição]. Depois é preciso lutar contra o tempo, pois cada jornal tem um *deadline* ao qual é preciso antecipar-se. Antes de tudo o mais, um repórter fotográfico tem de ter uma paciência infinita, e não se enervar nunca; deve estar ao corrente dos acontecimentos e saber a tempo e horas onde é que irão desenrolar-se. Se necessário, devemos servir-nos de toda a espécie de astúcias, mesmo se elas nem sempre são bem sucedidas. (SOLOMON apud SOUSA, 1998).

Foi justamente entre as duas grandes guerras que o fotojornalismo sofreu as modificações mais significativas para o entendimento das imagens premiadas. A geração de fotógrafos que se formou a partir dos anos 30 exerceu forte influência no modo como a história passou a ser contada. Segundo a historiadora Ana Maria Mauad, esses fotojornalistas pretendiam “expressar, através da imagem, os seus próprios sentimentos e idéias de sua época. Rejeitavam a montagem e valorizavam o flagrante e o efeito de

realidade suscitado pelas tomadas não posadas, como marca de distinção de seu estilo fotográfico” (MAUAD, 2004).

O uso do “momento decisivo”, conceito proposto por Henri Cartier Bresson, nas imagens de imprensa, nos reconcilia com o modelo do fotojornalista “testemunha ocular da história”, aquele que está simplesmente com a câmera “no lugar certo e na hora certa”. Desse modo, ao premiar fotos-síntese, as comissões reforçam o “complexo de Peter Parker”, visto que o fotojornalista para ser agraciado deve vencer (como um super-herói) não só as dificuldades de posicionamento para obtenção do click decisivo, como enfrentar os perigos inerentes a *hard* foto. Bresson, um dos fundadores da Agência Magnum, em 1947, defendia o fotógrafo tem que buscar as fotos com grande respeito pelo fotografado. Para ele,

“tirar fotos é prender a respiração quando todas as faculdades convergem para a realidade fugaz (...). Fotografar é - simultaneamente e numa mesma fração de segundo - reconhecer o fato em si e organizar rigorosamente as formas visuais percebidas para expressar o seu significado. É por numa mesma linha: cabeça. olho e coração” (CARTIER-BRESSON apud GURAN, 1992: 9)

Mesmo tendo sido o grande modelo inspirador de gerações de fotógrafos, esse fotojornalismo de caráter testemunhal (FERREIRA, 2002), no qual o fotógrafo é assemelhado a um grande caçador de “momentos decisivos” já não é a única e, talvez, nem sequer numericamente a mais relevante maneira de se fazer reportagens fotográficas. Em, 1992, o fotojornalista Milton Guran já apontava que o uso indiscriminado do motor drive tendia a descaracterizar a fotografia como meio de expressão, pois no fotojornalismo a escolha do momento do click é um dos principais elementos constitutivos da imagem. Para ele, quando o fotojornalista disparava o motor (capaz gerar no filme 4 ou 6 fotograma por segundo), ele estava trabalhando com o plano contínuo como no cinema. “O resultado é uma série de fotogramas sequenciados que poderiam até ser projetados como uma cena de filme cinematográfico. Quem escolhe o momento decisivo então é o acaso, e o fotógrafo apenas o recolhe a posteriori” (GURAN, 1992: 50).

Na década de 60, ainda sem o uso indiscriminado do motor, a revista *Realidade*, por exemplo, já apostava numa forte integração imagem-texto. Com fotógrafos europeus em sua equipe, a publicação preocupava-se menos com as fotos de flagrantes e mais com a interpretação e elaboração técnica. Com a proliferação de suplementos semanais temáticos nos anos 80, esse modelo chegou aos jornais diários. A fotografia de caráter mais editorial (FERREIRA, 2002) nasce na reunião de pauta, quando texto e imagem começam a ser

concebidos. O tipo de periódico, a editoria em que será usada, sua função em conjunto com o texto, localização e formato no interior da página são alguns dos aspectos a serem considerados ao se “encomendar” uma foto ou um ensaio fotográfico.

No modelo editorial de cobertura fotográfica, assim como no fotodocumentarismo, o fotógrafo não apenas revela a sua presença, como por vezes dirige a cena, imprimindo sua marca. Esse posicionamento, usado em ensaios fotográficos temáticos começa a chamar a atenção nas premiações, como no caso de “O começo do fim - efeitos do aquecimento global”, premiado em 2006-2007. Já no ensaio “Retrato trágico do Brasil das armas”, vencedor em 2007-2008, embora a aposta não seja na foto-síntese, mantém-se a estética do flagrante.

A reportagem fotográfica e o Prêmio Imprensa Embratel

O Prêmio Imprensa Embratel surgiu em 1999, com única categoria: telecomunicações. Nesse ano, 17 jornalistas se inscreveram, apresentando 24 trabalhos. A vencedora foi Nice de Paula, com uma matéria sobre a Privatização da Telebrás. No ano seguinte, o prêmio passou a contemplar seis categorias; entre elas: televisão, rádio e fotografia. A segunda edição contou com a participação de 150 profissionais de 15 estados, num total de 229 trabalhos. No terceiro ano, anunciou-se uma premiação mais abrangente, de modo a contemplar a mídia virtual. Com isso, o número de participantes chegou a 651. Em 2011, atingiu-se um novo recorde: 1.964 jornalistas (87.7% mais que no ano anterior inscreveram 1.402 trabalhos (mais 37%) em 18 categorias. As que mais receberam inscrições foram Fotografia e Sócio-ambiental, com 152 cada.

Quanto aos temas abordados, assim como em outras premiações do gênero, como por exemplo, o Prêmio Esso de Jornalismo, a violência predominou, especialmente na categoria TV e nas regionais,. Houve destaque para o avanço do consumo de crack, além de outras questões sociais. No item Investigativo, destacaram-se reportagens sobre fraudes, golpes, ações das máfias, tráfico de drogas e assuntos relacionados ao período da ditadura militar. Para o jornalista José Martinez, um dos integrantes da comissão julgadora de 2011, a principal contribuição que o Prêmio Imprensa Embratel trouxe nos seus 13 anos de existência foi um mapeamento bastante completo da atividade jornalística no país.

“Neste curto período de tempo, houve a rápida disseminação da Internet que literalmente atingiu a atividade jornalística como se fosse um tsunami. Sua popularização abriu, por exemplo, caminho para que surgisse como cogumelo no mundo todo uma quantidade muito grande

de publicações digitais de boa qualidade.(...) a Internet trouxe também um desafio formidável para um profissional de imprensa. O de produzir conteúdo de qualidade num cenário de concorrência muitas vezes mais pesada. (...) Mas curiosamente como retrata o material que tem sido submetido todos os anos ao Prêmio Imprensa Embratel, os veículos de comunicação mais tradicional como os jornais, revistas, rádio e televisão comercial, através de iniciativas bem sucedidas em diversas áreas, têm conseguido se adaptar a estas avalanches de mudanças. No caso particular dos jornalistas, houve também um lado importante da profissão que permaneceu intacto. O conteúdo de qualidade, independente de ser jornal, revista, rádio, televisão ou Internet, não sai por acaso. Exige planejamento, persistência, muitas noites sem sono e, sobretudo trabalho de equipe. (MARTINEZ, in LOUSADA, 2012)

Na edição 2010-2011, pela primeira vez o grande prêmio foi dado a uma narrativa visual. O Prêmio Barbosa Lima Sobrinho foi entregue ao repórter cinematográfico Francisco de Assis, da Rede Globo, pela reportagem “Fuga da Vila Cruzeiro”. Foi a primeira vez na história da competição que a imagem suplantou a escrita. Para Zuenir Ventura, um dos jurados, o prêmio foi merecido já que as imagens dos traficantes fugindo da polícia tornaram-se num marco noticioso, ao sintetizar simbolicamente o momento em que a lei se impõe ao crime. “A guerra não estava ganha ali e nem o processo de pacificação das favelas terminava, mal começava, mas graças ao trabalho do cinegrafista a cena se tornou o símbolo da vitória do bem contra o mal e, no caso, da supremacia da mensagem visual sobre a verbal” (VENTURA, in LOUSADA, 2012).

O Prêmio Embratel passou a contemplar a imagem fotográfica em 2000 já sob o domínio da cor na fotografia de imprensa. Em sua maioria, as imagens premiadas não demonstram valorar especificamente a cor tropical ou seu uso expressivo. As fotos, assim como a reportagem cinematográfica vencedora do grande prêmio tendem a ser valoradas pelo seu componente referencial. O mesmo ocorre com o advento da imagem digital. Sem negativo e com ampla possibilidade de alterações técnicas no registro inicial, as imagens digitais são premiadas segundo os mesmos critérios das analógicas. Valora-se o fato retratado, não a possibilidade expressiva do tratamento digital. A partir da edição 2004-2005, passou-se a usar a denominação “reportagem fotográfica” para a categoria aqui estudada. Entre ganhadores do Prêmio Embratel de Reportagem Fotográfica não há repetição de profissionais contemplados. Dos doze profissionais agraciados, nove tiveram seus trabalhos publicados em jornais da região Sudeste (seis no Rio de Janeiro e três de São Paulo).

A opção da Embratel em nomear a categoria como “Reportagem Fotográfica” parece ser bastante adequada, visto de suas doze edições em apenas seis foram premiadas fotos únicas. Todas as seis fotos-síntese premiadas utilizavam a estética do flagrante, a saber:

Edição	Título	Autor/Veículo
1999-2000	<i>Conflito marca festa dos 500 anos</i>	Lula Marques/Folha de São Paulo
2000-2001	<i>Rebelião II</i>	Mônica Zarattini/Jornal da Tarde (SP)
2003-2004	<i>Vôo para a morte</i>	Márcio Rodrigues (fotocom.net)/Jornal Extra (RJ)
2008-2009	<i>Ladrão em Fuga</i>	Adenilson Nunes / <i>Jornal Correio da Bahia</i> (BA)
2009-2010	<i>Luto no Afroreggae</i>	Marcos Tristão/ <i>Jornal O Globo</i> (RJ)
2010-2011	<i>Morte no trabalho</i>	Marcos Porto/ <i>Jornal de Santa Catarina</i> (SC)

O tema da primeira foto premiada é a truculência policial registrada em Porto Seguro contra os índios pataxós, durante os protestos por conta das comemorações dos 500 anos do Brasil. “Rebelião II” mostra a triagem dos detentos no complexo Carandiru, logo após a polícia ter retomado o controle da penitenciária em 2001. “Vôo para a morte” documenta o momento em que um piloto de Stock Car bateu e saiu da pista, atropelando um estagiário de fotografia de 19 anos, que morreu no hospital. Em “Ladrão em fuga”, de Adenilson Nunes, um homem é mostrado em pleno salto sobre um carro em meio ao trânsito. Marcos Tristão registra o choro do menino violinista, por ocasião da morte do líder do Afroreggae e, por fim, “Morte no Trabalho”, sintetiza em uma única imagem o desespero diante da morte.

Entre sequências e ensaios: o declínio da foto-síntese como critério de premiação

A apresentação das sequências e, especialmente dos ensaios fotográficos, seja como concorrentes, seja como vencedoras do Prêmio Imprensa Embratel é sempre problemática. Nos livros que historicizam o Prêmio nem sempre elas são mostradas de modo integral. Há variação de uma edição para outra. Curiosamente, na cerimônia de premiação, costuma-se apresentar uma única imagem (síntese do ensaio ou clímax da sequência), antes do anúncio da vencedora. Desde a criação do Prêmio, 17 sequências foram finalistas, sendo que seis delas obtiveram o Prêmio Embratel de Reportagem Fotográfica. Observa-se que em um

dos casos, embora inscrita como foto única, a imagem fazia parte de um ensaio e que em quarto ocasiões, sequências fotográficas foram finalistas simultaneamente dos Prêmios Embratel e Esso. Nos dois últimos anos perderam o Embratel, mas ganharam o Esso e, em 2001-2002 e 2004-2005 venceram os dois.

Sequências/Ensaio Finalistas:

Edição	Título	Autor/Veículo	Observação
2010-2011	Violência abortada ⁹	Epitácio Pessoa/ O Estado de São Paulo	Prêmio Esso
2009-2010	Faroeste Carioca ¹⁰	Alexandre Vieira / Jornal O Dia	Prêmio Esso
2006-2007	Mulher é atingida por bala perdida no Rio	Henrique Esteves / Folha de S. paulo	
2005-2006	Violência gera violência	Fábio Rossi/ O Globo	
2005-2006	Socorro! Saúde agoniza	Lu Teixeira / O Dia	
2005-2006	Atropelamento e Fuga	Xando P./A Tarde	
2004-2005	Parto na Rota da PM	Alexandre Brum / O Dia	
2004-2005	Socorro	Evelson de Freitas/ ERstado de São Paulo	
2004-2005	A dinastia das Ruas	Marizilda Cruppe / O Globo	
2001-2002	Objeto do desejo	Marcelo Carnaval/ Globo	
2000-2001	A Cara da Fome ¹¹	Everton Lemos / O Povo (CE)	

Por seis edições do Prêmio Embratel , conjuntos de fotos foram premiados, a saber:

Edição	Título	Autor/Veículo	Observações
2001-2002	<i>Execução numa rua de Benfica (sequencia)</i>	Wania Corredo/ Jornal Extra (RJ)	Prêmio Esso
2002-2003	<i>A espada é a lei (sequencia)</i>	Julio César Guimarães / Jornal Lance! (RJ)	
2004-2005	<i>Execução no Morro da Providência (sequencia)</i>	Carlos Moraes / Jornal O Dia (RJ)	Prêmio Esso
2005-2006	<i>Os meninos da luz vermelha (sequencia)</i>	Marcos Fernandes/ Diário do Comércio (SP)	
2006-2007	<i>O começo do fim - efeitos do aquecimento global (ensaio)</i>	Marcos Michael / Jornal do Commercio (PE).	
2007-2008	<i>Retrato trágico do Brasil das armas (ensaio)</i>	Marcelo Régua – Jornal O Dia (RJ)	

⁹ As três imagens em sequência dão conta de um rapaz fugindo amarrado, após escapar de dois homens. Segundo o fugitivo, conforme publicado pelo jornal, se a equipe de jornalistas não tivesse flagrado o momento, ele estaria morto.

¹⁰ O fotojornalista registra um confronto que resultou em dois mortos. Pelo menos dois homens – entre eles um PM e um bombeiro – trocaram tiros durante o dia numa movimentada avenida do Rio de Janeiro.

¹¹ A foto de Everton foi realizada no distrito de Quixadá, no interior do Ceará, e compunha uma série de reportagens sobre a fome e seca. Diferentemente das outras fotos concorrentes da edição, que são factuais, "A Cara da Fome", apesar de ter sido inscrita como imagem única, faz parte de um trabalho temático.

Esso e Embratel foram coincidentes na premiação em duas das sequências. Nos dois casos, elas foram publicadas em jornais cariocas e tinham como tema a violência que culminou em morte. Wania Corredo foi vencedora com uma sequência de três fotos nas quais registra o momento que dois motoqueiros matam um homem à queima-roupa, em Benfica, na zona Norte do Rio de Janeiro, após uma tentativa frustrada de assalto e Carlos Morais venceu com a reportagem composta por imagens feitas a partir de um helicóptero e intitulada “Execução no Morro da Providência”, na qual policiais matam suspeitos detidos.

As sequências vencedoras apenas do Prêmio Imprensa Embratel são "A espada é a lei", na qual Júlio César Guimarães retrata um torcedor sendo agredido pela polícia a golpes de sabre; “Os meninos da luz vermelha”, em que Marcos Fernandes registra a ação de um menino para roubar a bolsa de uma motorista parada no semáforo. Os ensaios fotográficos, ainda numericamente pouco comuns, começam a ganhar destaque. Quanto aos dois ensaios fotográficos premiados, “O começo do fim - efeitos do aquecimento global” foi uma reportagem fotográfica realizada durante dois meses por Marcos Michael e “Retrato trágico do Brasil das armas” é resultado de 23 dias e noites nas quais Marcelo Régua “documentou a rotina de medo e humilhação dos moradores dos morros da zona sul do Rio de Janeiro, diante do poderio das armas dos traficantes” (www.embratel.com.br).

Seria necessária uma análise bastante aprofundada desses dados para checar a conclusões consistentes, mas com base no que foi levantado já é possível apontar algumas tendências. Nota-se que há uma dificuldade de perceber diferenças entre a linguagem fotográfica no que se refere à foto única, que sintetiza um tema ou acontecimento; a sequência fotográfica, de caráter testemunhal e que, numa estética semelhante à do cinema, documenta diferentes momentos da ação; e o ensaio fotográfico, que mostra uma visão mais ampla sobre uma situação ou fenômeno. A essa dificuldade, soma-se a de separar conceitualmente o fotojornalismo e o fotodocumentarismo. Reunir três diferentes estéticas e duas rotinas de produção numa única categoria demanda dos jornalistas jurados um esforço extra de valoração e de comparação do incomparável. Percebe-se que, nesse contexto, a foto síntese, antes único modelo premiável, começa a perder espaço para sequências e ensaios. Em tempos de excessos, pergunta-se: não seria o momento de desdobrar a categoria em três Prêmios diferentes e que contemplassem a imagem fotográfica: ensaio, sequência e fotografia? Fica a sugestão para as comissões organizadoras.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, J.M.F. **História da Fotorreportagem no Brasil**. Rio de Janeiro: Campus Elsevier, 2004
- KOSSOY, B. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2002
- FERREIRA, S. **Do testemunhal ao Virtual – 40 anos de Fotojornalismo Carioca**, tese de Doutorado. ECO-UFRJ. Rio de Janeiro, 2002
- FERREIRA, S. **Vai dar Prêmio: A Valorização da Violência como Tema e do Flagrante como Paradigma nas Fotografias Vencedoras do Prêmio Esso de Jornalismo e do Prêmio Imprensa Embratel**, em <http://www.intercom.org.br/sis/regional/resumos/R19-0376-2.pdf>
- HOHLFELDT, A. **Teorias da Comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2001
- MARCONDES FILHO, C. **Comunicação e Jornalismo: a Saga dos Cães Perdidos**. São Paulo: Hacker, 2002
- MAUAD, A. M. **O olho da história: fotojornalismo e história contemporânea**. em <http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/12.shtml>
- CAETANO, J., & FREITAS, L. **Prêmio Imprensa Embratel 5 anos**. Rio de Janeiro, s/d
- CAETANO, J., & FREITAS, L. **Prêmio Imprensa Embratel – 2004-2005**. Rio de Janeiro: Sol Gráfica, 2005
- CAETANO, J., & FREITAS, L. **Prêmio Imprensa Embratel – 2006-2007**. Rio de Janeiro: Gráfica Coan, 2007
- CAETANO, J., & FREITAS, L. **Prêmio Imprensa Embratel – 10 Anos**. Rio de Janeiro.s/d
- LOUSADA, K. **Prêmio Imprensa Embratel : jornalismo, prática e mediação**. Rio de Janeiro: Embratel, 2012, em http://www.institutoembratel.com.br/arquivos/livro13_pie.pdf
- SOUSA, J.P. **História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**, em http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-historia_fotojorn1.html
- TRAQUINA, N. **Uma comunidade interpretativa transnacional: a tribo jornalística**. em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/mediajornalismo/article/view/1086/811>
- TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo – Volume II**. Santa Catarina: Insular, 2008
- VILCHES, L. **Teoria de la Imagen Periodística**. Barcelona: Paidós, 1987
- WOLF, M. **Teorias das comunicações de massa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005
- ZALUAR, A. **Um debate disperso: violência e crime no Brasil da redemocratização**, em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88391999000300002&script=sci_arttext