



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 Embratel¹

Soraya Venegas FERREIRA ²

Universidade Estácio de Sá / Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

“Os jornalistas têm os seus óculos particulares através dos quais vêem certas coisas e não outras e vêem de uma certa maneira aquilo que vêem”. Essa afirmação de Pierre Bourdieu guia a reflexão proposta nesse artigo, que visa problematizar não apenas a maneira como os fotojornalistas observam e retratam os acontecimentos, mas também as estratégias discursivas e os gêneros valorizados por dois dos mais tradicionais prêmios brasileiros: o Prêmio Imprensa Embratel, com onze anos e o Prêmio Esso de Jornalismo, com mais de 50. Mais do que imagens fruto de cuidadosa produção pré-fotográfica, de rebuscados processos de enunciação ou de intervenções pós-fotográficas, os jornalistas-jurados parecem reafirmar o flagrante como estratégia discursiva a ser destacada na fotografia de imprensa e a violência como tema privilegiado não apenas para noticiar, mas também para premiar.

PALAVRAS-CHAVE: Teorias do Jornalismo; Paradigmas de Cobertura Fotojornalística; Violência; Prêmio Esso; Prêmio Embratel

Prêmios Esso e Embratel: De jornalistas para jornalistas

Esso e Embratel. Duas empresas com características diferentes, mas com uma proposta semelhante: premiar a produção de informação jornalística em diversas linguagens e suportes. O Prêmio Esso de Jornalismo foi concedido pela primeira vez em 1956, mas só contemplou a fotografia de imprensa como categoria em 1961 e as matérias telejornalísticas em 2001. O Prêmio Imprensa Embratel surgiu em 1999, contemplando como vencedora uma única reportagem impressa sobre telefonia. Mas, no ano seguinte, já estava dividido em categorias que abrangiam o fotojornalismo, a mídia impressa, o rádio e a televisão. Segundo Ruy Portilho, coordenador do Prêmio Esso, “uma característica fundamental do Prêmio Esso é o fato de ser um prêmio atribuído a jornalistas por jornalistas”³. Eduardo Levy, vice-presidente da Embratel em 2003, ressaltou que o prêmio fez sucesso “porque é uma homenagem dos jornalistas da assessoria de imprensa da empresa aos repórteres dos veículos de comunicação”⁴.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 13 a 15 de maio de 2010.

² Doutora em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ. Professora titular da Universidade Estácio de Sá, onde há nove anos é coordena o curso de Comunicação Social. Finaliza estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense – UFF.

Email: professora.soraya@yahoo.com.br

³ Depoimento ao fotojornalista Flávio Rodrigues, disponível em <http://www.photosynt.net>, acesso em 20 de maio de 2009.

⁴ Depoimento citado por Luiz Freitas in *Uma cumplicidade para o sucesso* na revista **10 Anos Prêmio Imprensa Embratel**, 2008.



Essas afirmações inspiram a análise comparativa das imagens premiadas nesse contexto em que o *ethos* jornalístico funciona como norteador dos critérios de avaliação de qualidade da fotografia de imprensa. Nos 54 anos do Esso, mesmo com o surgimento de novas categorias, alterações nas comissões julgadoras e na sistemática de avaliação das peças inscritas, esse “olhar jornalístico” se mantém. O mesmo ocorre com o Embratel, apesar das mudanças na assessoria de imprensa da empresa. Os dois prêmios são atribuídos somente a trabalhos efetivamente veiculados pelos *massmedia*. Segundo dados disponíveis nos sites oficiais, durante toda a história das premiações, ao Prêmio Esso já concorreram cerca de 20 mil trabalhos; enquanto nos onze anos do Embratel o total de concorrentes já ultrapassa os oito mil.

Embora as duas premiações não estejam isentas de críticas quanto aos seus critérios de seleção e julgamento, obter um Prêmio Esso de Jornalismo, ou mais recentemente, o Prêmio Imprensa Embratel, é percebido como uma distinção entre os pares. O Esso possui uma comissão julgadora específica para a fotografia, o que não ocorre no Embratel, que se caracteriza pela parceria entre assessores de imprensa da empresa e a diretoria do Sindicato dos Jornalistas do Rio de Janeiro (que juntos tratam da pré-seleção e julgamento dos trabalhos inscritos). Percebe-se que, não somente em relação a essas premiações, mas também a outros concursos, cresce e se institucionaliza no cotidiano das redações a cultura do “vai dar prêmio”, prêmio este que muitas vezes se traduz não apenas no destaque profissional, mas também em uma recompensa em dinheiro.

Ao observar as onze imagens vencedoras do Esso e dez fotos ganhadoras do Embratel desde 1999, percebe-se a significativa presença de imagens de violência urbana. Nota-se ainda um predomínio de fotos que nem sempre primam pela qualidade técnica ou pelo rebuscado trabalho de enunciação, mas sim por uma estética visual marcada pela noção de flagrante. Desse modo, para dar continuidade às reflexões propostas no pós-doutorado, esse artigo visa discutir como os critérios noticiosos guiam a seleção e o julgamento das imagens de imprensa, avaliando a existência de gêneros ou formatos mais “premiáveis” que outros. Estes teriam, mais que valor técnico ou estético, uma “força de premiação” obtida pelo tema retratado (violência urbana) e pela ligação ontológica entre fotografia e referente, demonstrando a relação entre o “fotojornalismo testemunhal” (FERREIRA, 2002), os valores-notícia e os princípios de objetividade da imprensa, que nos reconciliam com a figura idealizada do fotojornalista, como o homem que está com a sua câmera “no lugar certo e na hora certa”.



Os jornalistas como “comunidade interpretativa”

Visto que os prêmios pesquisados são atribuídos a jornalistas por jornalistas é importante entender como essa “comunidade interpretativa” (TRAQUINA, 2008) define o que é ou não notícia. As fotos que disputam Esso e Embratel passaram por sucessivos crivos jornalísticos: foram publicadas pelos veículos noticiosos, escolhidas no interior das redações para inscrição, pré-selecionadas por uma comissão julgadora composta por profissionais de imprensa e, por vezes, premiadas por outra comissão de jornalistas.

Muitos autores admitem a dificuldade de definir “o” jornalista. Ciro Marcondes Filho (2002), por exemplo, apresenta o jornalismo como uma atividade múltipla: 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 *focas*. Há ainda a estratificação por gerações: dos antigos comentaristas, movidos pelo posicionamento político-ideológico e sem formação universitária específica aos que hoje, saídos da universidade, muitas vezes visam apenas a própria ascensão profissional; passando pelos jornalistas que norteiam sua prática diária pelos ideais de objetividade e transparência da informação.

Apesar da famosa referência ao jornalismo como “Quarto Poder”, a profissão não era uma prestigiada no século XIX. Nelson Traquina (2002) aponta que, nessa época, os jornalistas eram vistos pela sociedade como uma “casta de párias”, representantes de um grupo social com baixos valores éticos. No Brasil, apesar dos históricos esforços no sentido da profissionalização e de uma formação universitária adequada às demandas sociais e de mercado, a recente decisão tomada pelo Supremo Tribunal Federal (STF) parece indicar um retrocesso. A trajetória do ensino da Comunicação Social no país ainda é marcada pelos conflitos entre teoria e prática profissional e entre projetos pedagógicos que privilegiam a formação técnica jornalística e os que enfatizam teorias e fenômenos mais gerais da comunicação social.

A regulamentação profissional e a exigência do diploma para contratação de jornalistas nunca foram encaradas de modo unânime, seja pela sociedade, pelo patronato ou mesmo pela categoria. As divergências, bem como o desconhecimento do *ethos* jornalístico, puderam ser constatadas quando, em 17 de junho de 2009, por maioria, o STF decidiu que é inconstitucional a exigência do diploma de jornalismo e do registro profissional como condição para o exercício da profissão. Para o relator, Gilmar Mendes,



"o jornalismo e a liberdade de expressão são atividades que estão imbricadas por sua própria natureza e não podem ser pensados e tratados de forma separada". Seu entendimento é que "o jornalismo é a própria manifestação e difusão do pensamento e da informação de forma contínua, profissional e remunerada"⁵.

Segundo AMOSSY (2005), na Antiguidade o termo *ethos* servia para designar a construção de uma "imagem de si" destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório. Roland Barthes, citado pela autora, define o *ethos* como os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório para causar boa impressão. É como ele demonstra ser e, ao mesmo tempo em que enuncia uma informação, diz: "sou isto, não sou aquilo". De acordo com TRAQUINA (2002), o *ethos* jornalístico vem sendo afirmado há mais de 150 anos e os jornalistas participam de uma "comunidade interpretativa" que partilha um conjunto de valores que a define. Entre os apontados 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. Embora sejam conceitos de difícil abordagem e impossíveis de serem aplicados em sua plenitude, todo jornalista sabe defendê-los, tanto no dia-a-dia das redações, quanto no julgamento de produtos noticiosos.

Os profissionais de imprensa 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). Para Patrick Charaudeau (2006), a função do jornalista é coletar acontecimentos e saberes (e não de criá-los), 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". Segundo o autor, o profissional pode assumir papéis muitas vezes contraditórios. Em nome da credibilidade, ele pode se posicionar como fornecedor de informação, mero *mediador* entre os acontecimentos do mundo e sua encenação pública, posicionando se como uma testemunha a mais objetiva possível. De modo geral, o jornalista se mostra como *revelador* da informação oculta, se colocando como adversário do poder instituído e aliado do pú-

⁵ "Supremo decide que é inconstitucional a exigência de diploma para o exercício do jornalismo", disponível em <http://www.jusbrasil.com.br/noticias/1362220>, em 20 de julho de 2009.



blico. Em outras ocasiões, ele assume o papel de *intérprete* dos acontecimentos, apurando as causas e situando-os. Muitas vezes, procura ser *didático*, ao buscar a função de educador da opinião pública. Nessa perspectiva, o jornalista tende a selecionar temas que conceitua como socialmente relevantes para destacar nas premiações.

Mas, como os jornalistas de imagem se posicionam em relação a esse *ethos*? Muitas vezes, social e salarialmente desvalorizados em relação aos colegas do texto, alguns repórteres-fotográficos afirmam-se mais como fotógrafos do que como jornalistas. Outros oscilam 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 pelos veículos noticiosos. Mais recentemente, em função da melhor formação acadêmica dos profissionais de imagem, há uma percepção da foto como informação jornalística, embora alguns puristas defendam essa postura como a possibilidade da completa objetividade fotográfica e, evitando qualquer relação com o fotografado, transformem o fotojornalismo numa “caça ao referente”. Há outros que buscam as intervenções pré-fotográficas, seja para elaborar uma imagem mais “produzida”, seja para falsear o fato em busca de mais impacto nas páginas dos periódicos. Há ainda os que não consideram os arquivos digitais como fotografia, enquanto outros defendem que as intervenções pós-fotográficas são apenas mais um recurso estético a serviço clareza da informação e da expressão artística do fotógrafo.

Os conflitos e a violência como critério noticioso

A primeira dificuldade que se coloca para abordar o tema é a definição de violência e, por conseguinte, sua delimitação em termos de “violência urbana”. A violência é um fenômeno que varia em suas formas de expressão de uma cultura para outra, de um período histórico para outro em uma mesma sociedade, assim como adquire diversos significados em cada grupo social que a vivencia. Segundo Alba Zaluar, o termo violência já é polifônico em sua etimologia:

“Violência vem do latim violentia, que 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. É, portanto, a percepção do limite e da perturbação (e do sofrimento que provoca) que vai caracterizar um ato como violento, percepção esta que varia cultural e historicamente. (ZALUAR, A. <http://www.scielo.br>, em 03 de abril de 2009)



Segundo dados da pesquisa de Silvia Ramos e Anabela Paiva (2007), o Brasil é um dos países mais violentos do mundo, onde cerca de 50 mil pessoas são assassinadas por ano. A taxa de homicídios aumentou 77% em vinte anos, passando de 15,2 homicídios por 100 mil habitantes em 1984 para 26,9, em 2004. Para as autoras, enquanto os casos atingiam moradores de periferia e grupos economicamente menos favorecidos, mídia e sociedade pareciam não se sensibilizar. Nos anos 90, quando os atos violentos chegaram às classes altas, tanto a imprensa como as organizações governamentais e não governamentais começaram a se mobilizar. Os jornais alteraram suas estratégias de cobertura em busca de reportagens mais qualificadas. “Velhas práticas” como a troca de favores com as fontes policiais deixaram de ser estimuladas. Ramos e Paiva pontuam ainda que, como consequência, os jornalistas que cobrem essa área normalmente ligada à editoria de cidade têm hoje maior reconhecimento entre os colegas, o que já pode ser observado nas reportagens e fotos agraciadas pelos Prêmios Esso e Embratel nos últimos dez anos.

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 acontecimento 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 *mass-media*, capazes de criar e manter paradigmas profissionais e de auto-imagem. 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: “aptidão potencial de um fato para se tornar notícia”, “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).

Pode-se que dizer, portanto, que notícia é 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. TRAQUINA (2008), em sua abordagem sobre o conceito de noticiabilidade, apóia-se em vá-

rios deles para também apresentar sua lista de critérios. Entre eles nos interessam sobremaneira os que estão diretamente ligados à violência, que representa uma ruptura na ordem social. Para o autor, o uso da violência marca a distinção entre os que são fundamentalmente da sociedade e os que estão fora dela. O critério por ele denominado *infração* se refere à violação, à transgressão de regras, o que nos possibilita perceber a importância do crime como notícia. Embora seja noticiado de forma rotineira, por ser percebido como fenômeno permanente e recorrente, o crime pode receber tratamento de mais destaque: “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).

Isso pode ser percebido especialmente nas fotografias premiadas pelo Esso nos últimos anos (mais especificamente a partir de 1993) e no Embratel desde a sua criação. Constata-se a quase exclusividade da Editoria de Polícia e a da violência como imperativo noticioso para as fotos premiadas (tabelas 1 e 2). Em algumas delas, além do crime, há a explicitação visual da violência, seja pela apresentação de corpos mutilados, de sangue ou por abordar a morte. Um dos critérios substantivos de seleção é justamente a morte: “Onde há morte, há jornalistas. A morte é um valor notícia fundamental para essa comunidade interpretativa e uma razão que explica o negativismo do mundo jornalístico que é apresentado diariamente nas páginas do jornal” (TRAQUINA, 2008:79). Esse fator pode ser observado nas obras dos três repórteres fotográficos premiadas simultaneamente por Esso e Embratel (Figuras 1, 2 e 3). Mesmo quando não há corpos mutilados na imagem, como é o caso da foto de Márcio Rodrigues (figura 2), desde o título (“Vôo para a Morte”) já há a informação relativa ao desfecho da ação.

Outro valor notícia útil para o entender a escolha dos jurados é o *conflito* ou a *controvérsia*, que pode ser explicitada de forma violenta em termos físicos ou simbólicos. Percebe-se que a presença da violência física (como retratado na maioria das fotos listadas) fornece mais noticiabilidade. Outro critério fundamental para que a comunidade jornalística defina a fotografia como premiável é o de *notabilidade*. A fotografia caracterizada pelo seu aspecto visual se faz notar em sua concretude para retratar fatos. Assim, boa parte dos jornais trata melhor da cobertura de acontecimentos, que é justamente o que os prêmios tendem a valorizar, do que a de problemáticas. Nesse sentido, Ruy Portilho, coordenador do Esso, acrescenta:

“O Prêmio Esso tem se revelado por premiar, por distinguir fotos que registrem aquele momento único, mas um momento de ação. Quase

sempre a hard foto, quase sempre. Eu acho que só na ausência da hard foto é que o Prêmio Esso se volta para premiar outros estilos, mas sempre com um sentido jornalístico muito aguçado, porque sempre foi um prêmio de profissionais de jornalismo para profissionais de jornalismo”. (<http://www.photosynt.net>, acesso em 20 de maio de 2009)

Além de se basear em alguns dos valores-notícia apresentados, a fotografia destacada pelas premiações privilegia seu caráter *testemunhal* (FERREIRA, 2002), baseado no conceito de “momento decisivo” (sistematizado por Henri CARTIER-BRESSON, considerado por muitos o pai do fotojornalismo moderno). Atualmente, nota-se que, muitas vezes, pela dificuldade em obter a foto-síntese de um acontecimento (especialmente conflitos policiais e atos violentos), as seqüências fotográficas passaram a ser mais valorizadas, como é o caso das que foram premiadas simultaneamente por Esso (2002 e 2004) e Embratel (2002 e 2005), apresentadas na Figura 1 (Execução em uma rua de Benfica, de Wania Corredo) e Figura 3 (Execução no Morro da Providência. Ataque a helicóptero: reação, fuga e execução, de Carlos Moraes).

O uso do flagrante como “certificado de presença” e reforço da “objetividade jornalística”.

A raiz ocidental do termo fotografia mostra seu potencial enquanto linguagem: foto = luz e grafia = escrita. Mas, se buscarmos a raiz oriental da palavra, ela vai demonstrar seu potencial de “realidade”. Os japoneses usam o termo *sha-shin* - imagem real – para designar a fotografia. (FONTES in PAIVA, 1989). Desde sua invenção, há um esforço ideológico no sentido de minimizar a subjetividade inerente ao processo fotográfico, em especial, no jornalismo. Para Lorenzo Vilches,

“A foto de imprensa em maior grau que o texto escrito aparece com uma tremenda força de objetividade. 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. (...) Toda fotografia produz uma ‘impressão de realidade’, que no contexto de imprensa se traduz por uma ‘impressão de verdade’”. (VILCHES, L., 1987:19)

Parte-se do pressuposto que a câmera fotográfica baseada no princípio da câmera obscura, desenvolvida para reproduzir automaticamente a perspectiva *artificialis*, é um objeto privilegiado na produção do sentido. Para MACHADO (1984), ela é um instrumento semiótico, como a linguagem oral ou escrita, mas a ideologia dominante ao valorizar o componente técnico da fotografia, naturalizou a perspectiva e perpetuou o culto do reflexo como atestado de objetividade. O autor pontua que a perspectiva *artificialis*, aceita até hoje como o modo mais “realista” de representação, faz parte de um sistema



de projeções geométricas criado para representar as relações tridimensionais num plano a partir do conceito euclidiano de espaço. Para reproduzi-la automaticamente, foram inventadas as lentes que integram o equipamento fotográfico e que, embora possam distorcer as formas e alterar as relações espaciais, continuam a ser chamadas de *objetivas*.

No século XIX, quando as noções de representação no seu sentido sógnico e de verdade como adequação estavam em crise, a fotografia surgiu como reação à descrença generalizada nos sistemas representacionais, conquistando o *status* de objetividade que outras linguagens estavam perdendo. Fortaleceu-se a idéia de que toda fotografia coincide com seu referente, já que é uma emanção luminosa do próprio. Essa mística da objetividade fotográfica atravessou o século XIX e boa parte do XX, construindo para o senso comum uma amálgama aparentemente indestrutível entre fotografia e realidade, que se tornou muito conveniente para atividade jornalística., mas que a a partir da digitalização vem sendo posta em xeque

Alguns situam em 1880 nos Estados Unidos a publicação da primeira foto pela imprensa. No Brasil, um dos marcos do uso da fotografia de forma mais cotidiana foi a publicação da imagem da comemoração dos 400 anos do descobrimento, pela *Revista da Semana*, em 1900. Para Joaquim Marçal de Andrade esse fato 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). Entre as décadas de 30 e 50, o fotojornalismo sofreu modificações significativas para o entendimento do uso do flagrante como estratégia discursiva de construção da “objetividade no testemunho”. Após um longo tempo em que as fotos de imprensa priorizaram a pose, evoluções técnicas permitiram que a fotografia se estabelecesse como um gênero autônomo no interior do jornalismo. Entre elas, está a invenção dos filmes de alta sensibilidade e das câmeras de pequeno formato, que facilitavam tecnicamente a concepção do *fotojornalismo testemunhal*, que funda no ideal de “invisibilidade” do fotógrafo.

A transição em termos de equipamento e linguagem não foi pacífica. Nas redações brasileiras, alguns se opunham ao uso das câmaras 35 mm. Mas, deste embate nasceu uma nova proposta estética para o fotojornalismo nacional. Fotos mais dinâmicas e seqüências fotográficas passaram a ser publicadas. Nos anos 50, Samuel Wainer introduziu no jornal *Última Hora* a manchete fotográfica, Adolpho Bloch lançou a *Manchete*, revista ilustrada com destaque para apresentação gráfica das fotos.



Segundo RIBEIRO (2000), a reforma do *Jornal do Brasil* também privilegiou a fotografia. Antes dos anos 50, o *JB* utilizava poucas imagens, sendo as fotos de flagrantes praticamente inexistentes. Ao final da reforma, o número de fotos publicadas era quatro vezes maior do que no início e o número de flagrantes também cresceu.

Para MAUAD, os fotojornalistas nesse momento buscavam “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” (<http://www.comciencia.br>, acesso em 30 de março de 2008). Considerado por muitos o “verdadeiro” fotojornalismo e modelo inspirador de gerações de fotógrafos de imprensa, o registro fotográfico baseado no flagrante já não é a única e talvez sequer numericamente a mais relevante maneira de se fazer uma reportagem fotográfica. Mesmo na lógica do paradigma testemunhal (FERREIRA, 2002), deve-se ressaltar que a subjetividade perpassa as três pontas do processo de registro fotográfico, segundo a terminologia de Roland Barthes (1990): *Operator* (fotógrafo), *Spectrum* (fotografado) e *Spectator* (aquele que verá a foto).

Entre eles se estabelece uma relação de comunicação, na qual o sentido no jornalismo será norteado pela noção de eficiência na transmissão de uma determinada informação. Mas, nas premiações, é preciso destacar que o *Spectator* pertence à mesma “comunidade interpretativa” do *Operator*, o que certamente altera sua avaliação. GURAN (2002) relembra que no domínio profissional há muitas escolhas em termos de composição, entre elas, ângulo de tomada, luz, enquadramento, objetiva, além do ponto de foco, velocidade de obturação e abertura de diafragma. Mais que puramente técnicas, essas opções implicam diferenças significativas em termos de linguagem e conferem autoria ao registro, além de serem conhecidas e valorizadas pelos fotojornalistas. Nesse sentido, Lucia Santaella comenta sobre a importância do olhar do fotógrafo na construção da cena.

“Atrás do visor de uma câmera está um sujeito, aquele que maneja essa prótese ótica, que a maneja mais com os olhos do que com as mãos. Essa prótese, por si mesma, cria um certo tipo de enfrentamento entre o olho do sujeito, que se prolonga no olho da câmera, e o real a ser capturado. O sujeito busca antes de tudo, é dominar o objeto, o real, sob a visão focalizada de seu olhar, um real que lhe faz resistência e obstáculo.” (SANTAELLA, 2005, p.165)

FERREIRA (2002) propõe, que para além do *testemunhal*, existem dois outros modelos de cobertura para avaliar a produção fotojornalística da atualidade. Eles estão ligados tanto a questões técnicas quanto às possibilidades de intervenção pré-fotográfica



e pós-fotográfica. Assim, são definidas respectivamente as posturas *editorial* e *virtual*. A fotografia *editorial* vista como “foto produzida” começou em revistas, pois nelas há mais tempo para conceber e executar uma imagem. Nesse paradigma, percebe-se que ser fotografado não permanece impassível diante do processo fotográfico, como uma presa a ser capturada. BARTHES (1990) diria que a pose é a arma do referente e que tende a demonstrar a cumplicidade entre fotógrafo e fotografado. Se no passado, a pose era uma condicionante técnica devido à necessidade de longos tempos de exposição, aos poucos ela foi se cristalizando como um recurso expressivo. Com a proliferação de suplementos semanais nos anos 80, o gênero *editorial* se consolidou também nos jornais, mas pouca relevância ganhou nas premiações. Essa estratégia discursiva parece não se adequar ao “ideal premiável” de fotojornalismo, tanto que nos últimos onze anos das premiações estudadas não há sequer uma imagem, que tenha sido premiada devido a sua pré-produção.

O *modelo virtual* está ligado ao uso da tecnologia digital e dos programas de “tratamento” de imagem e foi inicialmente aplicado à fotografia com fins estéticos. Com ênfase no momento pós-fotográfico, a partir da década de 80, algumas imagens passaram a ser digitalizadas e alteradas de modo criativo. Na época, os recursos digitais apenas facilitavam a montagem, não deixando dúvidas sobre suas intenções. Não havia como pontuar que algum “truque” fora usado para “enganar o leitor”. Mas, com a tecnologia à disposição, os veículos não se limitaram à estética, o que levou à discussão sobre a veracidade da fotografia e a validade editorial das alterações digitais, que chegam a ser premiadas nas categorias de produção gráfica no conjunto da página, mas não como fotografia jornalística.

FERREIRA (2002) aponta ainda os desafios conceituais do que é conhecido no cotidiano profissional como “armação em fotojornalismo” ou “foto cascata”, pois para que a prática seja identificada é necessário obrigatoriamente conhecer as intenções do fotógrafo no sentido de “falsear” o flagrante. Em busca do impacto, do destaque noticioso e de uma possível premiação, boa parte dos fotojornalistas conscientemente interfere e re-arruma cenas ligadas ao *hotnews*. A “armação” pode ir desde a solicitação de reposicionamento de um personagem e repetição de gestos até a completa “produção” da cena. Considerada por muitos profissionais como uma postura antiética, é difícil encontrar um fotojornalista que jamais tenha “armado” uma foto, porém mais difícil ainda é encontrar quem admita tê-lo feito. Mas nos flagrantes premiados, devido à dramaticidade das situações retratadas, torna-se improvável o uso desse estratagema.



No período dos onze anos estudados, os Prêmios Esso e Embratel concedidos à fotografia de imprensa valorizaram não apenas os momentos de conflito e os atos violentos de acordo com os valores-notícia tão caros à “comunidade interpretativa” dos jornalistas, mas também o flagrante, que reconcilia a imagem com o modelo ideal de emanação do referente, no qual o fotógrafo é a “testemunha ocular da história” ou apenas o homem com a câmera “no lugar certo e na hora certa”. SONTAG (2003) indica um caminho para o entendimento desse fenômeno.

“Nas fotografias de atrocidades, as pessoas querem o peso de testemunho sem a nódoa do talento artístico, tido como equivalente à insinceridade ou à mera trapaça. Fotos de acontecimentos infernais parecem mais autênticas quando não dão a impressão de terem sido “corretamente” iluminadas e compostas porque o fotógrafo era um amador ou – o que é igualmente aproveitável – adotou um dos diversos estilos sabidamente antiartísticos. Ao voarem baixo, em termos artísticos, essas fotos são julgadas menos manipuladoras”. (SONTAG, 2003, p.26)

Nas dezoito imagens ou sequências analisadas, visto que três delas são comuns às duas premiações, catorze retratam diretamente a violência urbana (tabelas 1 e 2). A exceção fica para as fotos que, embora não mostrem esse cenário, abordam de modo dramático a iminência da morte (outro valor-notícia valorizado pela comunidade interpretativa dos jornalistas). Premiadas simultaneamente pelo Esso e Embratel, as sequências de Carlos Moraes e Wania Corredo (Figura 3 e 1) são flagrantes de morte seja pela ação policial ou pela falta dela no Rio de Janeiro. A violência urbana carioca é destaque nos Prêmios Esso de 1999, 2000 e 2006, enquanto a paulista é premiada em 2005. O Prêmio Embratel também prima pela valorização do mesmo tema. Das dez premiações estudadas, além das duas comuns ao Esso, outras seis são flagrantes da violência urbana (Tabela 2). A única imagem que não mostra esse cenário é a de 2007, em que Marcos Michel retrata os efeitos do aquecimento global.

Conclui-se que nas premiações estudadas o tema violência e o paradigma concretizado pela estratégia discursiva do flagrante reconciliam o jornalismo em geral e o fotojornalismo em particular com a sua mais antiga vocação: a função testemunhal e, se possível, com exclusividade. Mais do que pelo reconhecimento da imagem fotojornalística como um exercício de linguagem, em que se premiaria a construção autoral em termos técnicos, estéticos e ideológicos, a fotografia de imprensa tem sido valorizada pela dramaticidade do fato retratado e pela inexorável presença do fotógrafo na hora certa, como testemunha ocular do seu tempo, que cristalizará o momento que deve “entrar para história”.



REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth (org)- **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005.
- ANDRADE, Joaquim Marçal. **História da Fotorreportagem no Brasil**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BELOCH, I. **Uma história escrita por vencedores – 50 anos do Prêmio Esso de Jornalismo**, Rio de Janeiro: Memória Brasil, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006
- FERREIRA, Soraya – **Do testemunhal ao Virtual – 40 anos de Fotojornalismo Carioca**, tese de Doutorado, ECO-UFRJ, 2002
- GURAN, Milton. **Linguagem Fotográfica e Informação**. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2002.
- HOHLFELDT, Antônio. **Teorias da Comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular**. São Paulo: Brasiliense, 1984
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e Jornalismo: a Saga dos Cães Perdidos**. São Paulo: Hacker, 2002
- PAIVA, Joaquim. **Olhares Refletidos: Diálogo com 25 fotógrafos brasileiros**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1989.
- RAMOS, Sílvia e PAIVA, Anabela. **Mídia e violência: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.
- RIBEIRO, Ana Paula. **Imprensa e História no Rio de Janeiro dos anos 50**. Tese de Doutorado, ECO-UFRJ, 2000
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: I-luminuras, 2005.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos Outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo – Volume II**. Santa Catarina: Insular, 2008
- VILCHES, Lorenzo. **Teoria de la Imagen Periodística**. Barcelona: Paidós, 1987
- WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005
- Periódicos e endereços eletrônicos**
- Prêmio Imprensa Embratel – 2004-2005**
- Prêmio Imprensa Embratel – 2006-2007**
- Prêmio Imprensa Embratel – 10 Anos**
- MAUAD, Ana Maria. - *O olho da história: fotojornalismo e história contemporânea*, em <http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/12.shtml>
- ZALUAR, Alba. *Um debate disperso: violência e crime no Brasil da redemocratização*, em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102->
http://fotosite.terra.com.br/especiais_arquivo/esso2001.htm
http://www.photosynt.net/ano2/palco&pop_up.htm
http://www.embratel.com.br/Embratel02/cda/portal/0,2997,PO_P_184,00.html
<http://www.premioesso.com.br/site/home/index.aspx>



Tabelas e Figuras

Tabela 1 – Prêmio Esso de Jornalismo – Categoria Fotografia

Ano	Fotojornalista	Título/Acontecimento retratado	Veículo noticioso Estado
1999	Marco Terranova	Domingo de pavor – tiroteio no calçadão da praia do Leblon	<i>Jornal do Brasil</i> - RJ
2000	Zulmair Rocha	Boca a boca – Operação policial na favela do Jacarezinho - RJ	<i>Folha de São Paulo</i> - SP
2001	Alberto Cesar Araújo	Horas de Tensão – Sequestro de crianças ameaçadas com faca	<i>A Crítica</i> - AM
2002*	Wania Corredo	Execução em uma rua de Benfica	<i>Extra</i> - RJ
2003*	Marcio Rodrigues	Vôo para a morte – fotógrafo atingido por um carro de corrida	Agência Fotocom
2004*	Carlos Moraes	Execução no Morro da Providência. Ataque a helicóptero: reação, fuga e execução	<i>O Dia</i> - RJ
2005	Evandro Monteiro	Guerra no centro – conflito de polícia e camelôs	<i>Diário do Comercio</i> - SP
2006	Marcelo Carnaval	Engenheiro é morto no centro	<i>O Globo</i> - RJ
2007	Thiago Brandão	Mãe salva filho em Piscinão	<i>Comercio da Franca</i> - SP
2008	Clovis Miranda	Martírio no presídio	<i>A Crítica</i> - AM
2009	Arnaldo Carvalho	Feridas abertas da Fome	<i>Jornal do Comercio</i> - PE

As imagens marcadas com asterisco forma premiadas também pelo Premio Imprensa Embratel de Reportagem Fotográfica

Tabela 2 – Prêmio Imprensa Embratel - Categoria: Reportagem Fotográfica

Ano	Fotojornalista	Título/Acontecimento retratado	Veículo noticioso/ Estado
1999		Não houve premiação	
2000	Lula Marques	Conflito marca a festa dos 500 anos	<i>Folha de São Paulo</i> - SP
2001	Mônica Zarattini	Rebelião II – triagem dos detentos do Carandiru após fim da rebelião	<i>Jornal da Tarde</i> - SP
2002*	Wania Corredo	Execução em uma rua de Benfica	<i>Extra</i> - RJ
2003	Júlio Cesar Guimarães	A Espada era a Lei	<i>Lance!</i> - RJ
2004*	Márcio Rodrigues	Vôo para a morte – fotógrafo atingido por um carro de corrida	Agência Fotocom
2005*	Carlos Moraes	Execução no Morro da Providência. Ataque a helicóptero: reação, fuga e execução	<i>O Dia</i> - RJ
2006	Marcos Fernandes	Os meninos da luz vermelha. Flagrante de assalto em semáforo	<i>Diário do Comércio</i> - SP
2007	Marcos Michael	O começo do fim. Efeitos do Aquecimento Global	<i>Jornal do Comercio</i> - PE
2008	Marcelo Régua	Retrato trágico do Brasil das armas	<i>O Dia</i> - RJ
2009	Adenilson Nunes	Ladrão em fuga	<i>Correio da Bahia</i>

As imagens marcadas com asterisco foram premiadas também pelo Prêmio Esso de Fotografia



Figura 1 – Sequência fotográfica da Execução em uma rua de Benfica – Wania Corredo



Figura 2 – Vôo para a morte - Márcio Rodrigues



Figura 3 – Sequência de Execução no Morro da Providência – Carlos Moraes

