



## **Fotorreportagem: a Apropriação Imagética da Narrativa Jornalística<sup>1</sup>**

Kaíque AGOSTINETI<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás

### **RESUMO**

O presente trabalho visa categorizar a fotorreportagem como um gênero do fotojornalismo que narra histórias. Para isso, utiliza-se o método de revisão bibliográfica dos autores da linguística, da imagem e do jornalismo. Considera-se que o perfil narrativo das fotorreportagens segue a tendência do jornalismo em se caracterizar como narrador de uma história cotidiana, fruto da necessidade humana em narrativizar o mundo para melhor compreendê-lo. Assim, elabora-se uma narratologia simplificada que servirá de método para a análise de uma fotorreportagem selecionada, a fim de apreender e construir uma narrativa possível. Para isso, é necessário considerar que qualquer narrativa se faz no âmbito da produção, mas ganha sentido apenas na recepção, respeitando um viés de partilha cultural entre narrador/jornalista e leitor/receptor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornalismo; Narrativa; Fotorreportagem.

A fotorreportagem é um gênero jornalístico sem definições sedimentadas. Ela nasce na Alemanha na década de 1920 e se expande pelo mundo com a ascensão do regime nazista, em 1933. Seu local de publicação eram as revistas ilustradas, onde texto escrito e imagem se complementavam.

A forma como se articulava o texto e a imagem nas revistas ilustradas alemãs dos anos vinte permite que esse fale com propriedade em fotojornalismo. Já não é apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o “mosaico” fotográfico com que se tenta contar a história. As fotos na imprensa, enquanto elementos de mediatização visual, mudam: aparecem a fotografia cândida, os foto-ensaios e as foto-reportagens de várias fotos (SOUZA, 2002, p.17).

A primeira noção de fotorreportagem é a de várias fotos articuladas com textos que ajudam a criar um movimento de leitura para o receptor. Assim, o gênero foi apropriado nos primeiros anos em revistas como a *Life*, *Vu*, *Regards* e *Picture Post*. No

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 8º. Semestre do Curso de Jornalismo da Facomb-UFG, email: [kaiqueagostineti@gmail.com](mailto:kaiqueagostineti@gmail.com)



Brasil, a fotorreportagem, como era produzida internacionalmente, ganhou as páginas da revista *O Cruzeiro*, uma das principais revistas ilustradas brasileiras durante anos.

Essa noção da reportagem fotográfica corresponde ao que hoje é conhecido como *picture stories*, ou seja, várias fotografias que contam uma história ou um fato. Porém, esse conceito passou por uma reformulação.

De algum modo, as *picture stories* correspondem à noção mais completa de foto-reportagem, muito embora o conceito “fazer uma reportagem fotográfica” tanto sirva para um foto-relato em várias imagens como para uma abordagem usando apenas uma fotografia. Aliás, não é menos certo dizer que alguns fotojornalistas glorificam a fotografia única em detrimento da história em fotografias, uma vez que a fotografia única bem conseguida congela um instante capaz de sintetizar tudo o que um acontecimento foi e significa (SOUZA, 2002, p.128).

O presente artigo assume a hipótese de que a fotorreportagem, antes de ser um gênero que se estabeleça pela quantidade de fotografias, é um dos principais meios narrativos fotojornalísticos, embora seu modo de contar a história interfira nos processos de recepção, reconstrução e ressignificação da mesma. Assim, o fotorrelato permite uma leitura diferente da fotografia única, apesar desses dois modos possuírem unidade narrativa. Deve-se assumir também que para a criação de um sentido narrativo é necessário um compartilhamento cultural, o que será discutido e verificado nas próximas linhas desse trabalho. Assim, se existe narrativa fotográfica em forma de fotorreportagem é porque tanto autor/fotógrafo quanto receptor compartilham signos, memórias, convenções sociais que não são ditos explicitamente nas fotografias, mas que dão pistas para a formação de um a narração.

A verificação dessa hipótese necessita de discussões acerca do jornalismo e das narrativas enquanto produtos da cultura humana. Posteriormente, deve-se discutir os procedimentos narratológicos aplicados à reportagem e à fotorreportagem de modo a compreender o modo de construir uma narrativa dentro do jornalismo. Por último, esse artigo apresenta uma análise da narrativa de uma fotografia única, aplicando os procedimentos narratológicos e as discussões feitas ao longo de todo o texto.

### **Jornalismo, Narrativa e Cultura**

O jornalismo tem como uma de suas principais funções, contar às pessoas os acontecimentos mundiais de todos os dias e dos últimos tempos. Logicamente ele não abrange toda complexidade e quantidade de eventos diários e atuais, mas elege, por



diversas razões, aqueles que serão codificados, em forma de reportagens, notícias, entre outros gêneros, e veiculados de modo a torná-los acessíveis ao seu público.

Essa ideia permite pensar o jornalismo como construtor de um mundo, ou vários, que utiliza a *realidade* em seu referencial e que influencia na construção de um imaginário sobre o mesmo.

As notícias produzidas e veiculadas pelos meios de comunicação não trazem à audiência apenas informação, mas atualizam a realidade social. Renovam e experimentam diária e cotidianamente a percepção do mundo, do espaço de convívio e de ação, o canônico e as transgressões (MOTTA; COSTA; LIMA, 2004, p.33).

O jornalista constrói, a partir de informações acerca de um fato, textos em várias linguagens e gêneros. Essa construção é uma maneira de traduzir o acontecimento ressignificado em matérias jornalísticas, o que posiciona o jornalismo como uma categoria narrativa do mundo, fato que pode ser notado em uma simples análise. Percebe-se, ao analisar um texto jornalístico, a construção de cenários, conflitos, personagens, tramas e desenrolares. A propensão jornalística em narrativizar seus conteúdos segue uma tendência humana em criar narrativas para a compreensão do mundo.

[...] a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas essas classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferentes, mesmo opostas [...] (BARTHES, 1971, p. 18)

Apesar de ser generalizado, o pensamento de Barthes demonstra o quanto as narrativas parecem ser inerentes à cultura humana. Ainda considerando as defesas apontadas pelo autor, essa necessidade pode ser explicada por meio de duas ideias: a narrativa enquanto estratégia do discurso e a relação conflituosa do homem com o tempo.

Pinto (1977) considera a narrativa como uma mitologia que possibilita os discursos. Para o autor, os discursos permitem no mínimo três interpretações: a fonológica, a denotativa e a sintática. Essas três se dividem em outros dois tipos de mensagens: o cosmológico, ao qual fazem parte a mensagem fonológica e a denotativa, que se insere no universo dos signos, e o mitológico, nome dado a mensagem sintática, que diz respeito à construção de sentido a partir da organização de unidades de significação. Dessa forma, todo enunciado linguístico será constituído por essas três interpretações.



O autor categoriza a narrativa como uma mensagem de tipo mitológico. Ela não é, portanto, o discurso em si, mas um meio de construção do mesmo. Os discursos fazem parte da cultura, manifestando-a e transformando-a. Se o discurso é produzido em uma linguagem e em um tempo-espço é necessário que haja um compartilhamento de códigos e de memórias para possibilitar a construção de um sentido. As estratégias de convencimento e propagação da cultura só se dão a partir desse saber coletivo compartilhado.

A segunda consideração que explica a relação humana com a narrativa é a relação do homem com o tempo. A narrativa se configura como algo que suspende o tempo, transformando esse conceito abstrato em um tempo do homem – algo mais palpável. Para Motta (2007, p. 143), “a partir dos enunciados narrativos somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico”. A narrativa seria então uma maneira do homem lidar com esse tempo. Elas são “um meio de reconfigurar a nossa confusa e difusa experiência temporal” (RICOEUR, 1994 apud. MOTTA, 2006, p.3).

O homem, portanto, utiliza narrativa como meio de construção de discursos, como forma de sedimentação, dominação e preservação cultural. Alia a isso a ideia de controle de algo que é extremamente fugaz, o qual sem essa transformação do *real* para o codificado (por meio de sistemas semióticos) seria impossível de se dominar: o tempo.

Aqui, foram apresentados apenas dois dos porquês da relação do homem com a narrativa, mas que já definem essa enquanto produto da cultura humana. A ideia também explica parcialmente por que foram criadas formas de narrar que se espalham por todos os campos. A historiografia, o cinema, os desenhos animados, a literatura, as histórias em quadrinhos, o jornalismo, entre outros, transformam um referencial existente em histórias, utilizando-as como forma discursiva e meio de dominação do tempo.

As histórias, por mais ficcionais que sejam, são substancializadas em um referencial conhecido. Isso tornará evidente a necessidade de um estudo da narrativa que não se prenda somente aos sistemas semióticos e em suas estruturas. Elas devem ser entendidas pelo viés de partilha cultural para a construção de sentido tanto no âmbito da produção quanto da recepção.

[...] a narratologia não pode ser concebida como um ramo das ciências da linguagem apenas nem um desdobramento da teoria literária. Torna-se uma forma de análise e um campo de estudo antropológico



porque remete à cultura e não apenas às suas expressões ficcionais (MOTTA, 2007, p.145).

O jornalismo partilha das mesmas tendências culturais do homem em narrar os acontecimentos. Ele fará, por meio de narrativas, a tradução “do conhecimento subjetivo e objetivo do mundo (o conhecimento sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, valores, etc.) em relatos” (MOTTA, 2007, p. 143). Em uma simples reportagem isso pode ser constatado, mesmo as de assuntos mais duros como a economia. A ascensão do valor da moeda nacional é pretexto para o desencadeamento de histórias, como o aumento das vendas de produtos eletrônicos em uma loja no centro de uma grande cidade brasileira. Essa construção utilizará a linguagem acessível, a credibilidade do meio jornalístico, os signos aceitos socialmente, ou seja, um saber compartilhado, como meio de dizer a todos que algo no mundo mudou.

Outra pontuação que deve ser feita é que a construção de narrativas esbarra no âmbito da recepção das mesmas. O sentido narrativo só se torna completo na recepção desse material. A mesma situação hipotética descrita acima pode não ter significado caso o receptor não realize as operações necessárias ou mesmo não compartilhe os códigos, propostos e utilizados pelo autor. Assim, apesar de existir uma narração produzida por um jornalista, que ao mesmo tempo é receptor de seu próprio texto, ela sempre passará por um processo de ressignificação quando for consumida pelo público, podendo assumir sentidos mais próximos ou distantes da narrativa pensada no âmbito da produção.

Esse artigo não pretende entrar nos estudos de recepção, apesar de tal movimento parecer impossível, mas considera que o processo de construção de sentido narrativo “[...] não está livre de impressões do imaginário. Ao contrário, utiliza-se do imaginário coletivo, do sistema simbólico continuamente alimentado pelo universo cultural para preencher as lacunas deixadas na leitura meramente objetiva e racional” (MOTTA, 2004, p. 34). O estudo da recepção dos materiais jornalísticos narrativos não pode ser feito de maneira solta e nem generalizada, requer metodologias fundamentadas e tempo maior do que o de construção desse artigo. Por isso, esse trabalho centra-se apenas na análise da narrativa em uma fotorreportagem, o que nada mais é do que um processo de recepção, ressignificação e reconstrução individual, por parte de um analista que é um receptor preparado, ou seja, que possui um arcabouço teórico-metodológico para pensar não apenas o fato, mas também as estratégias narrativas e discursivas dos jornalistas e fotógrafos.

## **Narratologia aplicada a Reportagem e a Fotorreportagem**

A narratologia é o campo de estudo das narrativas. Pensar em uma narratologia para o jornalismo é estar em um terreno traiçoeiro e visto, às vezes, com maus olhos. Isso porque, apesar dos padrões de objetividade e imparcialidade não serem mais aceitos academicamente, o jornalismo é ainda visto por boa parte da população e até pelos próprios jornalistas, como algo análogo ao real.

Admitir que exista narrativa jornalística é dar espaço para o pensamento do jornalismo como ficção, não tão livre quanto a do cinema, da literatura ou das artes, mas algo que é construído a partir de um referencial real - que pode não ser o fato em si, mas depoimentos sobre o ocorrido - , mas que não está livre de impressões do imaginário. Por essas implicações que envolvem a cultura e o jornalismo, cria-se a necessidade de estudos aprofundados acerca das narrativas jornalísticas, que não se prendam apenas a estrutura textual, mas que procurem nas mesmas as memórias, os pensamentos, os estereótipos que nascem do coletivo e são absorvidos pelos participantes da trama, entre eles o próprio jornalista, narrador da história.

Motta (2007) propõe um procedimento de análise da narrativa jornalística. Porém, esse método, apesar de útil, se mostra aplicável apenas à narrativa composta de várias notícias e reportagens sobre o mesmo fato, alvo principal do trabalho desse autor. Assim, necessita-se de um novo procedimento que exclua alguns dos movimentos apontados na análise pragmática proposta por Motta e acrescente outros, para possibilitar um estudo narratológico de unidades narrativas menores, como a reportagem e a notícia que, por reconstruírem um fragmento temporal, personagens, cenários e conflitos, demonstram uma completude, ainda que frágil, de sentido narrativo.

O presente trabalho elege a reportagem e a fotorreportagem por entender que, por suas características, levam vantagem em relação à análise de Motta. O gênero da reportagem oferece ao autor inúmeras possibilidades de construção de narrativas a partir de estratégias. Com isso, o texto oferece ao leitor uma narrativa quase que acabada dando ao leitor a possibilidade de reconstrução da história sem grandes movimentos. As notícias fragmentadas não oferecem essa possibilidade tão forte de criação e necessitam de um esforço maior por parte dos receptores para possuírem sentido narrativo. A reportagem tem a possibilidade de fazer uma reconstituição dos fatos, bem como uma análise e escrita bem mais aprofundada do mesmo, podendo ganhar suspense,



sensações, personagens mais aprofundados, tramas complexas, assemelhando-se assim à literatura, embora respeitadas as imbricações profissionais e éticas ao qual o jornalismo se submete.

Mesmo com tal diferenciação, o trabalho de Motta traz pontos interessantes que devem ser considerado em qualquer análise pragmática da narrativa jornalística. Dos seis movimentos indicados por ele para o trabalho de análise, três podem ser destacados. O primeiro é o de verificação do conflito.

O conflito é o núcleo em torno do qual gravita tudo o mais na narrativa. São os conflitos que abrem espaço para as novas ações, sequências e episódios, que prolongam e mantêm a narrativa viva. É a experiência em torno do desenlace das histórias que mantém as notícias nos jornais ou telejornais (MOTTA, 2007, p. 149).

As narrativas nascem de conflitos. No jornalismo isso pode ser verificado facilmente. A crise no mercado imobiliário é o fator de desestabilidade que serve para o desencadeamento de uma trama, onde personagens atuarão de acordo com suas funções. O jornalismo se constrói a partir de conflitos, fatos que perturbam a ordem e que por isso, são notícias. Mesmo a fotorreportagem nasce desse combate, o que será visto na próxima parte desse trabalho. Para a execução de um estudo da narrativa o conflito deve ser evidenciado.

O segundo movimento que pode ser destacado é da percepção dos personagens. A análise dos personagens no procedimento proposto por Motta deve ser separada de uma análise psicológica ou social.

Mesmo na narrativa realista do jornalismo as personagens são figuras de papel, ainda que tenham correspondentes na realidade histórica. Lembrar que estamos analisando uma narrativa jornalística, como as notícias constroem os personagens, conflitos, combates, heróis, vilões, mocinhos, bandidos, punições e recompensas. Não estamos fazendo uma análise da realidade histórica em si mesma. Nosso objeto é a versão, não a história (MOTTA, 2007, p.152)

Assim como na reportagem, a fotorreportagem também conterá personagens de papel à medida que o repórter fotográfico constrói sua visão a respeito de alguém utilizando códigos. A análise deve evidenciar essa construção. Porém, esse terreno se torna instável, uma vez que a fotografia consegue por seu estatuto esconder as evidências narrativas. Barthes (2009) traz maiores contribuições a essa discussão. Para o autor, a fotografia assim como qualquer arte imitativa da realidade apresenta duas mensagens. A primeira ele chama de denotativa ou *analogon*, que possui relação direta

com o real, e a segunda a conotada, que é codificação. Porém, na fotografia, diferentemente das outras artes,

A primeira mensagem preenche de certo modo plenamente a sua substância e não permite qualquer desenvolvimento de uma mensagem segunda. Em suma, de todas as estruturas de informação, a fotografia seria a única a ser exclusivamente constituída e ocupada por uma mensagem <<denotada>>, que absorveria completamente o seu ser; perante uma fotografia, o sentimento de denotação, ou se preferir, de plenitude analógica, é tão intenso que a descrição de uma fotografia é literalmente impossível; (BARTHES, 2009, p. 14)

Mas o autor adverte que existe conotação por traz dessa força objetiva.

De fato, há uma grande probabilidade (e esta será uma hipótese de trabalho) de a mensagem fotográfica (pelo menos a mensagem da imprensa) ser também ela conotada. A conotação não se deixa, forçosamente, captar à primeira vista, ao nível da própria mensagem (ela é, se quisermos, simultaneamente invisível e ativa, clara e implícita), mas podemos já induzi-la de certos fenômenos que se passam ao nível da produção e da recepção; (BARTHES, 2009, p. 15)

O pensamento de Barthes aponta o quanto a tarefa de análise da narrativa fotográfica não é tão simples quanto a da literatura ficcional, por exemplo. Os personagens construídos na fotografia jornalística são escondidos por essa impressão de realidade. Eles parecem ser reais, o que dificulta qualquer trabalho de percepção das estratégias narrativas utilizadas pelo fotógrafo. Além disso, na fotografia, há ocultado o aparelhamento que contribui para criar essa construção, como a câmera e seus recursos.

O terceiro movimento proposto por Motta (2007) que deve ser preservado em uma análise da reportagem e da fotorreportagem é o da percepção das estratégias comunicativas. Este autor propõe que a análise deve evidenciar a maneira como o jornalista enquanto narrador constrói suas narrativas, ou ao menos, possibilita essa construção na recepção. Esses recursos são também estratégias discursivas que servem para reafirmar a função social do jornalismo. Segundo o autor, as estratégias podem ser divididas em dois grupos: as de objetivação e de subjetivação.

As estratégias de objetivação são omissões no caráter narrativo do texto, seja visual ou escrito. Assim, o texto jornalístico pretende ser análogo ao real e, para isso, possui recursos. O primeiro e mais utilizado é o de de-subjetivação da realidade por meio da omissão de um narrador.

O jornalista é, por natureza, um narrador discreto. Utiliza recursos de linguagem que procuram camuflar seu papel como narrador, apagar a sua mediação. É um narrador que nega até o limite da narração. Finge que não narra, apaga a sua presença. Faz os fatos surgirem do horizonte como se estivessem falando por si próprios (MOTTA, 2007, p.155).





A reportagem apresenta também essa busca da objetividade ao apresentar relatos, depoimentos, estudos, dados estatísticos e fotografias acerca de determinado caso, confirmando sua veracidade. As estratégias de objetivação devem ser evidenciadas em uma análise. A fotorreportagem apresenta, pelo estatuto da fotografia, uma impressão de realidade muito mais forte do que o texto escrito. Como não há códigos tão visíveis, essa veracidade é potencializada.

O segundo grupo de estratégias são as de efeitos de subjetivação. Ele corresponde aos recursos narrativos que podem causar nos leitores reações subjetivas.

A linguagem jornalística é por natureza dramática e a sua retórica é tão ampla e rica quanto a literária. Observe os títulos do jornal ou as chamadas dos telejornais de hoje para comprovar essa afirmação. Intencionalmente ou não, geram nos leitores inúmeros efeitos de sentido emocionais. Recursos linguísticos e extralinguísticos remetem os receptores a estados de espírito catárticos: surpresa, espanto, perplexidade, medo, compaixão, riso, deboche, ironia, etc. Eles promovem a identificação do leitor com o narrado, humanizam os fatos brutos e promovem a sua compreensão como dramas e tragédias humanas (MOTTA, 2007, p.160).

Na reportagem essas estratégias são facilmente perceptíveis, como, por exemplo, ao mostrar casos de pessoas comuns que passaram por dramas pessoais após um fato perturbador da ordem. Em uma reportagem hipotética de falência de uma empresa, são relatados os dramas dos trabalhadores e suas famílias, o que sempre carregará um tom de tristeza, desespero, medo, gerando sensações diversas nos receptores desse material. As fotorreportagens também possuem esses recursos, ao conter efeitos que possibilitam a leitura verticalizada da narrativa proposta por Barthes (1977), único meio de total entendimento das histórias e que gera sentimentos diversos nos receptores dessas fotografias.

Outra etapa que deve ser acrescentada ao estudo da narrativa nas fotorreportagens é o estudo dos textos que a acompanha. O texto é uma estratégia narrativa e é essencial para o entendimento da fotorreportagem.

No campo da comunicação, uma fotografia isolada é incapaz de explicar o sentido de um fato: entre outras, ela é uma das variáveis utilizadas para consubstanciar o significado e o sentido da informação. É certo que as imagens se tornaram uma forma peculiar de referenciar o discurso jornalístico. Isto, porém, não nos autoriza a partilhar a ideia de que uma fotografia fale por si mesma; embora ela tenha autonomia icônica, precisa do texto ou da legenda para contextualizar as marcas indicativas da sua expressão (PEREGRINO, 1991, p.44).

Assim, se a fotografia contribui para uma estratégia de objetivação do texto escrito jornalístico, este é utilizado como referencial que auxilia em uma leitura mais

correta da fotorreportagem, ou seja, facilita a operacionalização dos signos e recursos de modo a gerar uma compreensão do leitor sem maiores desgastes. Por isso, a análise desse texto é necessária em uma narratologia da reportagem fotográfica.

Após a discussão desses métodos de análise, esse artigo ganha novos rumos. Tenta-se por meio dos procedimentos propostos verificar um sentido narrativo a uma fotografia pertencente ao fotodocumentarismo, mas que poderia ser enquadrada como fotografia jornalística e fotorreportagem. Esse sentido não é único uma vez que é individual, podendo assumir diferentes versões quando criado por outras pessoas, e provavelmente se fará diferente do que foi idealizado pelo fotógrafo.

### **Uma Análise Simplificada: o Caso da Minissaia em Paris**



Figura 1 – CARTIER-BRESSON, H. Café em Paris. 1969.

Cartier-Bresson foi responsável por inaugurar a tendência da fotografia única condensadora de um momento decisivo que traduz todo o acontecimento, ou seja, uma unidade narrativa completa e que satisfaz, como propõe Souza (2002), o conceito mais atual de fotorreportagem. Assim, apesar de pertencer à linha fotodocumental, essa fotografia (figura 1) possui traços jornalísticos, o que permitirá a realização de uma análise da narrativa. De antemão, admite-se que a análise proposta a seguir é simplificada e segue um caminho metodológico próprio mesclado com as ideias

propostas por Motta e discutidas ao longo do trabalho. Portanto, não pretende ser um método sedimentado para a análise narrativa da fotografia jornalística, campo que merece muito mais estudos.

*Primeiro Movimento: A descrição da Imagem.* A fotografia de Cartier-Bresson apresenta uma cena cotidiana parisiense de duas pessoas sentadas em um café lendo jornal, enquanto outras pessoas são vistas por meio do reflexo das janelas do café sem se atentarem para o acontecimento. Em primeiro plano, uma mulher veste uma roupa branca curta, sapato e meias longas. Sentada mais ao fundo da imagem está uma pessoa de idade mais avançada, vestida com roupas tradicionais e chapéu. No último plano, um homem parece olhar uma vitrine.

*Segundo Movimento: Construção do cenário histórico a partir do texto.* O nome da fotografia e sua data trazem informações relativas ao cenário e ao tempo em que o acontecimento foi presenciado. A década de 1960 é um período de várias transformações sociais e representou uma quebra das convenções existentes, o que será verificado também na moda, com a invenção da minissaia, por exemplo, em oposição aos trajes tradicionais femininos.

*Terceiro Movimento: Construção das personagens.* A personagem em primeiro plano parece ser jovem, apesar dessa informação não ser comprovada. Porém alguns traços apontam para isso, como a sua postura e vestimentas. O uso de roupas curtas é um dos símbolos da juventude dos anos 1960. A personagem ao fundo é uma pessoa idosa, o que é evidenciado pelas marcas em seu rosto e suas vestimentas tradicionais. O último plano é preenchido por um homem que aparece sem maiores funções na imagem, pelo menos em uma primeira análise.

*Quarto Movimento: Construção do Conflito.* A cena é palco de um conflito que definirá a função das personagens na história. O conflito é representado pelo olhar lançado pela senhora à jovem que aparenta ser de reprovação. Deve ser ressaltado que esse conflito é fictício, uma vez que essa fotografia se constitui como uma versão do acontecimento real. O olhar desencadeará vários conflitos entre conceitos, como inovação e conservadorismo, juventude e velhice, liberdade e opressão, entre outros. Nesse cenário, lugar em que se estabelece conflito, batalhas são travadas evidenciadas por esse olhar.

*Quinto Movimento: Verificação das estratégias de objetivação e subjetivação.* O narrador/fotógrafo se esconde na narrativa. Ele utiliza um ponto de vista comum, como o de qualquer pessoa que estivesse dentro daquele café, utiliza também uma exposição



de luz equilibrada tal qual o olho humano é capaz de enxergar, evita o uso de flashes e mantém a movimentação das pessoas no local para dar mais naturalismo à cena. No campo da subjetivação, está a escolha pela fotografia vertical estranha aos olhos humanos, que têm uma predileção pela horizontalidade. Outra marca de subjetividade é a captação do momento do olhar. Ele causa angústia em um receptor que se identifica com o oprimido, a jovem, ou com o opressor, a idosa, embora a liberdade exposta pela minissaia favoreça uma identificação com a personagem que representa a novidade.

*Sexto movimento: Reconstrução.* Os cinco procedimentos propostos conseguem criar uma narrativa, que é versão individual do receptor sobre esse olhar sobre a *realidade*. Em um Café em Paris no ano de 1969, duas mulheres estão sentadas em um mesmo banco lendo seus jornais e apresentam grande diferença de idade. A jovem trajada com uma roupa curta é oprimida pelo olhar de reprovação da mulher mais velha, visivelmente conservadora. A postura da jovem indica o desfecho da trama, ao não se importar para o olhar da idosa, o que mostra uma mudança já corrente nas convenções sociais daquele tempo.

O procedimento de análise acima, ainda que se mostre simplificado, já demonstra que é possível construir e apreender sentido narrativo das fotografias e fotorreportagens. Utiliza-se para isso não só o que está inserido na imagem, mas fatores externos presentes na cultura de um local, incorporada tanto pelo fotógrafo quanto pelos receptores dessa narrativa. Ela se estabelece por meio desse compartilhamento de signos, significados, memórias e conceitos, ou seja, de saberes locais, anteriores e independentes, como propõe Geertz (2008). Ao mesmo tempo, esse sentido narrativo não é estático, uma vez que a cultura dinâmica e que a análise e ressignificação da leitura é um exercício individual. Assim, é impossível se estabelecer uma narrativa única, universalizada, podendo assumir diversas formas, o que pode ser apontado pelos estudos de recepção.

### **Considerações Finais**

O presente trabalho faz parte de uma pesquisa em desenvolvimento sobre narrativa e fotografia. Ele é um espaço de aprofundamento e problematização das idéias que pretende compartilhar. Para isso, visou categorizar a fotorreportagem como gênero narrativo jornalístico. Assim, se fez necessárias discussões acerca do jornalismo enquanto construtor de narrativas do mundo e seguidor da tendência humana em transformar os conhecimentos objetivos e subjetivos em narrações. As explicações



apontadas por esse trabalho são as de que a narrativa é pertencente ao universo do discurso, facilitando o seu entendimento, e, ao mesmo tempo, funcionam como maneira de dominação do tempo pelo homem.

Assim, evidenciou-se que a narratologia, estudo das narrativas, não deve centrar-se somente nos estudos linguísticos, mas se constitui como uma área ampla que deve ser analisada em um viés antropológico. O compartilhamento de signos e memórias entre autor e receptor é o que confere à narrativa um sentido, uma significação. Portanto, sua análise deve respeitar esse viés de partilha cultural.

Posteriormente, o trabalho encaminhou para uma discussão acerca da narratologia utilizada na análise do texto jornalístico. O autor mais citado foi Motta que ao propor um procedimento de análise, voltado ao seu objeto de estudo que são o *corpus* de notícias e reportagens sobre o mesmo fato. O objeto de análise desse artigo é a fotorreportagem, apropriação fotográfica da reportagem, unidade narrativa completa, mas menor, o que torna desnecessários alguns dos movimentos propostos pelo autor, mas necessita do acréscimo de outros para se tornar eficaz. Foi elaborada, então, uma estratégia, ainda incompleta, de reconstrução da narrativa a partir da análise de uma fotografia.

Esse artigo se configura não como fundador de ideias, mas como um contribuinte para a sedimentação de um campo de estudos ainda pouco desenvolvido como é o jornalismo. São necessárias maiores discussões a respeito dos pontos apresentados nesse artigo, que devem ser problematizados e acrescidos pelos pesquisadores da área. Os estudos podem apontar também para o campo da recepção, pois é nele que se constrói o sentido das fotorreportagens. Também merecem maior atenção as inúmeras estratégias narrativas que podem ser exploradas pelos fotojornalistas na construção de uma fotorreportagem.

O campo do jornalismo ainda é vazio de estudos em relação às outras áreas. O fotojornalismo é talvez uma das áreas que mais sofre dessa falta de pesquisas, por diversos motivos. Por isso, se faz necessária a produção de artigos como esse, que procuram entender a atividade fotojornalística não como um *modo de se fazer* e sim como uma área do saber que resultará em uma cultura profissional.



## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Introdução a análise estrutural da narrativa*. In: BARTHES, R. et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 18-58.

\_\_\_\_\_. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 2009.

CARTIER-BRESSON, H. *Café em Paris*, 1969. In: CARTIER-BRESSON, H. e GODEAU, E. (Orgs). **Imagens que contam o mundo: 1945-2007**. São Paulo: Edições SM, 2007.

GEERTZ, C. **a Interpretação das Culturas**. 1ª ed. reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

MOTTA, L. G.; COSTA, G. B.; LIMA, J. A.. *Notícia e construção de sentidos: análise da narrativa jornalística*. **Revista brasileira de ciências da comunicação**. São Paulo: V. 27, n. 2, p. 32-51, 2004.

MOTTA, L. G. **Narrativa jornalística e conhecimento imediato do mundo: construção cognitiva da história do presente**. Málaga, 2006. Disponível em: <<http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/1ART02%20Luiz%20Gonzaga.pdf>>  
Acesso em: 10 jun. 2010.

\_\_\_\_\_. *A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística*. In: LAGO, C. e BENETTI, M. (Orgs). **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007. p.143-167.

PEREGRINO, N. **“O Cruzeiro”**: a revolução da fotorreportagem. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

PINTO, M. J. *Introdução: Mensagem Narrativa*. In: \_\_\_\_\_. BARTHES, R. et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 07-17.

SOUZA, J. P.. **Fotojornalismo: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Porto, 2002. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>> Acesso em: 13 jun. 2006.