

A IMAGEM FOTOGRÁFICA JORNALÍSTICA

Sílvia Rogério Rocha de Castro é Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP – e professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. E-mail: silvioroger@uol.com.br

RESUMO: O fotojornalismo como atividade singular que faz uso da fotografia como um veículo de observação, informação, análise e de opinião sobre a sociedade. Discute as fotografias jornalísticas como sendo aquelas que possuem ‘valor jornalístico’ e que são usadas para transmitir informação útil em conjunto com o texto que lhes está associado. A imagem fotojornalística, para ter sucesso, geralmente precisa juntar a força noticiosa à força visual.

PALAVRAS-CHAVE: Fotojornalismo, imagem, jornal, fotografia, discurso imagético.

ABSTRACT: Photojournalism as singular activity that makes use of photography as a vehicle for observation, information, analysis and opinion on a re society. Discuss the news photographs as those that have 'news value' and that are used to convey information useful in conjunction with the text that goes with it. The image Pressphoto to succeed, often need to add strength to force visual news.

KEY WORDS: Photojournalism, Image, newspaper , Photograph, imagetic spech.

INTRODUÇÃO

A fotografia jornalística e seu uso, normalmente atendendo a interesses ideológicos ditados pelas camadas sociais dominantes, e conseqüente manipulação da opinião pública, terá sua imagem construída durante todo o seu processo, retratando ‘realidades’ a partir da programação tecnológica do aparelho fotográfico e do processamento químico. Por mais que se selecione um fato que mereça cobertura fotojornalística, pode-se questionar a confiança nas

imagens da imprensa como verdade única, refletindo-se sobre o caráter restrito dos acontecimentos, uma vez que a empresa jornalística tem o poder de construir opiniões a respeito dos fatos, numa narrativa alimentada por escolhas próprias, proporcionando a criação de um imaginário padronizado, influenciando as decisões sociais. “[...] existe sempre uma *motivação* interior ou exterior, pessoal ou profissional, para a *criação* de uma fotografia e aí reside a primeira opção do fotógrafo, quando este *seleciona o assunto* em função de determinada *finalidade/intencionalidade*” (KOSSOY, 1999, P.27). Esta motivação, complementa, influirá decisivamente na concepção e construção da imagem final, num repertório que inclui o domínio de recursos técnicos, ópticos, químicos ou eletrônicos, indispensáveis para a materialização da fotografia. Uma foto jornalística pode ser então, a visão de uma fato que o fotógrafo e os editores de um jornal apresentam ao leitor, ou seja, uma segunda imagem de uma realidade que chega filtrada sob o ponto de vista do periódico jornalístico.

POLISSEMIA FOTOGRÁFICA

Peregrino (1991, p.45) considera fundamental perceber a fotografia de imprensa como uma mensagem que se constitui numa rede tecida pelas condições de engendramento de uma operação discursiva em ação constante na superfície da imagem. ”Nela o sistema produtivo é constituído pela relação entre produção, circulação e consumo, sendo que o modo de produção do discurso define a natureza do sistema no conjunto”. Assim, pode-se pensar num percurso que começa na emissão da fotografia, continua na circulação e se completa na recepção para compreender que o uso da imagem fotográfica ainda é um meio eficaz de atingir o leitor para comprar determinado produto ou ter interesse por determinada notícia; ela tem a força de carregar simbolismos e conotar interpretações.

O fotojornalismo se constitui numa atividade quase que ambígua, uma vez que inclui fotografias de notícias, fotorreportagens e mesmo fotografias documentais, carregando consigo o caráter testemunhal, sua ambição máxima. Portanto, fica cada vez mais difícil precisá-lo, uma vez que a multiplicidade de fotógrafos que se reclamam do setor, nem sempre apresentam unidade de expressão e convergências temáticas ou técnicas. Sousa (2000, p.12) julga que a melhor forma de abordar o conceito de fotojornalismo, devido à complexidade do assunto, é fazê-lo em sentido lato e em sentido restrito. No primeiro, fotojornalismo pode ser entendido como a atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou ilustrativas para a imprensa ou outros projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade.

Nesse sentido, a atividade caracteriza-se mais pela finalidade, pela intenção, e não pelo produto; nesta perspectiva, a designação pode ser usada para denominar o fotodocumentarismo e algumas fotos-ilustrativas que se publicam na imprensa. No sentido restrito, o fotojornalismo pode ser entendido como a atividade que visa informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou opinar através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico. Porém Sousa, no sentido restrito, distingue fotojornalismo de fotodocumentarismo: enquanto o fotojornalista raramente sabe exatamente o que vai fotografar, como poderá fazer e as condições que vai encontrar, o fotodocumentarista trabalha em termos de projeto, quando inicia um trabalho, já tem um conhecimento prévio do assunto e das condições em que pode desenvolver o plano de abordagem do assunto. “Além disso, enquanto a ‘fotografia de notícias’ é, geralmente, de importância momentânea, reportando-se à ‘atualidade’, o fotodocumentarismo tem, tendencialmente, uma validade quase intemporal”.

Para Lima (1998, p.17), a fotografia utilizada na imprensa, o seu maior produtor, tem caráter e predominância informativa. Nos jornais, mais que nas revistas, e que os ‘vazios’ dos textos encontram seus complementos na imagem e vice-versa. “Qualquer notícia acompanhada de uma fotografia desperta mais interesse do que outra notícia sem imagem”. A foto de imprensa se apresenta para o leitor como um testemunho fidedigno e transparente do fato reportado, exibindo-se como expressão da literalidade das coisas, estabelecendo sua ‘fala’ a partir de uma ordem de representação das coisas, que se dá a reconhecer e não a analisar. As fotos jornalísticas, porém, quase nunca prescindem do discurso verbal: por vezes é necessário que ela esteja junto ao texto para acentuar o realismo e a presença do jornal nos acontecimentos, articulando-se também com os títulos e a legenda que a contextualiza, complementando-se ainda pelo lugar que ocupa na composição gráfica da página e o destaque que tem na própria página. As palavras reduzem a possibilidade de se encontrar vários sentidos no texto: a foto, ao contrário, é polissêmica, dando margens a diversas interpretações.

A edição, num ajuste da palavra com a imagem, confirma que no fotojornalismo esses dois componentes se completam e que, dependendo das forças relativas da palavra e da imagem, o leitor iniciará sua leitura partindo seja da foto, seja do texto. No entanto, se uma informação escrita pode omitir ou transformar a verdade de um fato, a foto aparece como testemunho fidedigno e transparente do acontecimento, já que toda fotografia impressa remonta uma ‘impressão’ de verdade. Porém, conforme Barthes (1990, p.25), “a mensagem fotográfica é uma mensagem sem código, proposição de que se deduz imediatamente um importante corolário: a mensagem fotográfica é uma mensagem contínua”. Assim, a complexidade desta leitura está mais diretamente relacionada ao repertório pessoal de cada leitor – quanto mais rico for seu repertório, mais crítica sua leitura, contribuindo para a explicação do sentido apresentado pela imagem, mostrando que a fotografia de imprensa, para

além de seu imediatismo de mera informação ou de expressão estética, é portadora de significados sociais.

Vilches (1997, p. 84) explica que o conteúdo de uma fotografia impressa nunca é totalmente explícito, mas latente, afirmando que “uma foto de imprensa se apresenta como uma enciclopédia da qual leitores diversos podem tirar significados diversos segundo seus interesses”. Barthes (1982, p. 304) assinala que a totalidade da informação é decorrente das duas estruturas, que são convergentes, “mas como suas unidades são heterogêneas não podem se misturar; aqui (no texto) a substância da mensagem é constituída por palavras; ali (na fotografia) por linhas, superfícies, tonalidades”. Portanto, na fotografia a relação entre os elementos é espacial e a estrutura se estabelece de forma não linear; no texto verbal a relação entre as palavras é sintática e a estrutura é linear. O texto e imagem guardam nítidas diferenças com relação às regras que regem as associações dos componentes das duas linguagens, o que convém advertir, conforme Peregrino (1991, p.47), que isto não significa que a adequação da imagem no suporte jornalístico seja feita de maneira caótica, pois ela se organiza estruturalmente segundo certas rotinas estabelecidas pela publicação. “Assim, de acordo com esses modelos, são produzidos textos visuais, que se estabelecem numa relação de simultaneidade entre a foto e a página e o conjunto de páginas [...], cuja diagramação impõe determinados ritmos que operam com golpes e pausas”. É quando se revela a intenção do editor que destaca os elementos que considera mais importante e imprime o movimento visual ao qual está associado o texto.

Transmitir informação, esgotando suas possibilidades, ou seja, adquirindo também um caráter estético e transmitindo valores culturais, é a real função da fotografia jornalística para Dias (2002, p.385). Ele constata que a necessidade de transmitir a informação é reduzida, na maioria das vezes, a complemento da informação no texto, não fornecendo a informação

própria da linguagem fotográfica. No entanto, continua, para que a fotografia tenha também um caráter estético e de transmissão de valores, é fundamental que esta linguagem se expresse através do uso de todos os recursos visuais de que dispõem a fotografia como forma de expressão, como técnica e como documento. O fotojornalismo é uma prática quase tão antiga quanto a própria fotografia, haja vista que o simples fato de algumas experiências fotográficas terem sido feitas nas ruas das principais cidades da Europa, em meados do século XIX, já poderia ser considerada como o início do fotojornalismo, apesar das precárias condições técnicas, com pesados equipamentos, difíceis de manusear e processos de revelação demorados, que dificultavam o flagrante, considerado a essência da fotografia jornalística.

ALARGA-SE O OLHAR, ENCOLHE-SE O MUNDO

A publicação de fotografias em periódicos impressos, segundo Freund (1995, p.107), é um fenômeno de importância capital, que inaugura os *mass media* visuais quando retrato individual é substituído pelo retrato coletivo, tornando-se ao mesmo tempo um poderoso meio de propaganda e de manipulação. “Com a fotografia, abre-se uma janela para o mundo. Os rostos das personagens políticas, os acontecimentos que têm lugar no próprio país ou de fora de fronteiras tornam-se familiares. Com o alargamento do olhar, o mundo encolhe-se”. O fotojornalismo traz o mundo para os olhos do leitor, tornando a fotografia em um eficiente recurso de informação na imposição de padrões estéticos, na manipulação da opinião pública e, conseqüentemente, na construção do gosto do cidadão. “A fotografia de imprensa é a tradução espacial do esforço humano de enganar a realidade cotidiana” (VILCHES, 1997, p.34).

Em março de 1880, o jornal nova-iorquino *Daily Graphic* publica a primeira fotografia por meios mecânicos (clichê) na imprensa, mas é da Alemanha o pioneirismo da prática do fotojornalismo moderno e sua concepção jornalística, uma vez que coube a Erich Salomon (o mais célebre fotógrafo de imprensa dos anos 20 e 30 do século XX, época do nascimento e consolidação do moderno fotojornalismo alemão) o mérito desse pioneirismo.

Não se pode falar de fotografia jornalística sem tocar no referente, uma vez que ela se apóia nas propriedades indiciais e icônicas da imagem, tampouco se pode desconhecer a importância do fotógrafo neste processo. Peregrino (1991, p.84) esclarece que é importante observar que, seja qual for o objeto que a fotografia enfoque, ele é o resultado de uma ação positiva por parte do sujeito que, ao escolher da natureza determinado objeto, incorpora à sua ação um conjunto de decisões formativas autônomas para exprimir o real, assumindo na sua casualidade e imprevisibilidade, em todas as suas sugestões e apelos, definindo uma interpretação e reprodução do imediato. Isso se opõe à questão clássica de neutralidade que orienta a produção jornalística. Assim, “a reportagem fotográfica jamais poderá se constituir num registro passivo dos fatos, e o papel do fotógrafo não pode estar relegado ao mero testemunho do que ocorre diante de suas lentes”.

Em seu trabalho de conclusão de doutorado, Paulo Boni (2000, p.89) ressalta que através do uso dos recursos técnicos, pelo domínio dos recursos da linguagem fotográfica e pela influência, consciente ou inconsciente, de seu repertório pessoal, o fotógrafo de imprensa embute uma intencionalidade e uma certa ideologia no contexto fotografado. “Em se dominando os componentes da linguagem fotográfica, tais como plano, composição, ângulos, cortes, contrastes e outros, torna-se mais fácil escrever em fotografia”. Por ‘escrever em fotografia’ o autor entende a capacidade que tem o fotógrafo de gerar um discurso fotográfico e manifestar a sua intencionalidade em comunicação, uma vez que, ao fotografar, ele sabe que

está escrevendo com imagens da mesma forma que o repórter escreve com palavras. E mais, com o uso hábil desses componentes, a manifestação da intencionalidade da comunicação do fotógrafo torna-se mais evidente. Por exemplo, o uso de uma lente angular, em sua versatilidade, acentua a perspectiva, melhora a profundidade de campo e supervaloriza o primeiro plano, distanciando-o dos demais; um filtro polarizador acentua o contraste de cores; uma lente zoom pode achatá-la perspectiva; a abertura de uma perspectiva pode pressupor que o fotógrafo esteja convidando o leitor para um passeio reflexivo pela imagem; o uso de um ângulo de mergulho pode pressupor que o fotógrafo queira desvalorizar o fotografado, achatando-o junto com a perspectiva.

Na fotojornalismo, quando o repórter fotográfico vai registrar uma cena, antes de fazê-lo constrói um significado do que presenciou, lança mão dos recursos técnicos e dos elementos da linguagem fotográfica e constrói um discurso fotográfico, onde se encontra embutida a sua intencionalidade de comunicação. Boni enfatiza que da mesma forma que a capacidade de construção de significados através da leitura de uma foto está condicionada ao repertório do fotógrafo. Assim, ao estar fotografando e reproduzindo um significado para traduzi-los aos seus leitores, o fotógrafo estará sendo fiel ao seu próprio modo de ver a realidade. Estará obedecendo instintivamente, mesmo sem se dar conta, às vezes, a seu estilo, tendências e repertório. E o fotógrafo acreditando que a sua visão daquela realidade seja o real, intenciona traduzi-la para os leitores. O autor enfatiza que este é um procedimento determinadas vezes conscientes e, outras, inconsciente, que evidencia sua intencionalidade de reprodução, de transferência, de tradução do seu modo de ver. Explicando: a multiplicidade de significados que os significantes de uma imagem icônica podem gerar nos leitores é, provavelmente, a maior preocupação do repórter fotográfico nos instantes que antecedem o registro, o que o leva a conceber vários significados antes de optar por um. A partir da opção,

e esta quase sempre recai sobre o cenário que tiver maior possibilidade de direcionar o leitor para a construção do significado por ele (o fotógrafo) concebido, destaca a parte do todo, elege um fragmento representativo do real e procede ao registro espaço temporal com o qual intenciona o exercício de traduzir para o leitor sua intencionalidade de comunicação.

CONCLUSÃO

Mas para traduzir ao leitor, através de um recorte espaço temporal fragmentado da realidade, o significado que havia previamente concebido, o repórter fotográfico terá que fazer uso de alguns recursos, sejam eles os técnicos disponíveis (equipamentos e acessórios) ou os da linguagem fotográfica (planos, ângulos, enquadramentos, perspectivas, etc.). Daí é inerente a cada repórter fotográfico a construção de seu significado e a forma de traduzi-lo ao leitor, uma vez que ele não apenas reporta as notícias, como também as cria. Parafraseando Boni, no âmbito coletivo, o do veículo, no entanto, essa intencionalidade pode sofrer interferência na pré e na pós-produção, ou seja, na pauta e na edição, etapas que antecede e sucede a produção, esta, à única de responsabilidade exclusiva do repórter fotográfico.

REFEFÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. *A imagem*. 2. Ed. Campinas: Papirus, 1993.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 190. Cap. 1: A mensagem fotográfica.
- _____. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BONI, Paulo César. *O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado). ECA/USP.
- CASTRO, Sílvio Rogério Rocha de. *Fotojornalismo: a construção da imagem de Roseana Sarney...*São Paulo, 2004. Tese (Doutorado). ECA/USP.
- DIAS, Odete. *A fotografia na imprensa paulista...* São Paulo, 1999. Tese (Doutorado). ECA/USP.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 1994.
- LIMA, Ivan. *A fotografia e sua linguagem*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- FREUND, Gisele. *Fotografia e sociedade*. 2.ed. Lisboa: Veja, 1995 (Coleção Comunicação e Linguagem)
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.
- _____. *Fotografia e história*. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- PEREGRINO, Nadja. *Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.
- SOUSA, J. P. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- VILCHES, Lorenzo. *Teoria de la imagem periodística*. Barcelona: Paidós, 1993.