# UM ESTUDO SOBRE O FAZER FOTOJORNALISMO:

**O ato fotográfico entre a capa factual do jornal e a galeria de arte**

Stéphanie Christie Dias FERNANDES[[1]](#footnote-1)

Augusto NUNES[[2]](#footnote-2)

# RESUMO

Este estudo objetiva identificar quais as aproximações e afastamentos no processo criativo das fotos produzidas na área de fotojornalismo e seus desdobramentos conceituais, visando analisar as comparações técnicas de composição fotográfica e seus processos criativos que são gerados através dos valores jornalísticos no profissional de imprensa. Adotou-se o método de abordagem qualitativa e o método de procedimento utilizado foi o de pesquisa bibliográfica. Utiliza-se como referencial teórico a ótica de Phellippe Debois com a pequena retrospectiva histórica sobre a questão do realismo na fotografia; Jorge Pedro Sousa com uma introdução a história, as técnicas e a linguagem da fotografia na imprensa. Para análise dos resultados serão utilizados os autores Martine Joly, Boris Kossoy e Donis A. Dondis.

**Palavras-chave:** jornalismo; fotojornalismo; artes visuais; comunicação; criativo.

# 1 - INTRODUÇÃO

Tanto o objeto desse artigo quanto o que pretendo responder com seus resultados terá maior clareza se partirmos do princípio do porquê fazê-lo. Por isso, em primeiro lugar, gostaria rapidamente de apresentar meu envolvimento com a fotografia.

Trabalho com fotografia há quase 7 anos como profissional autônoma e freelance para várias empresas que tem como atuação o segmento de casamento. Sendo a fotografia a escrita da luz e tendo que colocar corretamente fatores como a própria luz, sombra, linha e movimento, nos dois ambientes no qual me insiro, é exigido um conhecimento amplo sobre essas técnicas e por nosso clima ser instável, a exigência acaba se tornando um desafio para um melhor resultado.

Estou a ponto de encerrar a jornada acadêmica e se faz importante me inserir neste contexto pois também iniciei o curso de jornalismo com intuito de absorver conhecimento e fazer com que esse conhecimento influenciasse na minha atuação profissional e comportamental em relação aos aprimoramentos de técnicas de fotografia de modo geral e o fotojornalismo.

Dentro da faculdade fui surpreendida como inúmeros conceitos, autores e fotógrafos, os quais me fizeram compreender cada passo, pensamento e atitude a ser tomada como profissional da área. O fotojornalismo era, no meu ponto de vista, em relação a conceitos e atitudes, exatamente o que lia por alto, mas, no ensino acadêmico passei a me aprofundar e já agir como tal, mesmo não estando nas redações de grandes veículos de comunicação.

O tema objeto desse artigo pretende discutir o fazer fotojornalismo e identificar quais as aproximações e afastamentos no processo criativo no fotojornalismo e seus desdobramentos conceituais.

Este estudo é de uma importância singular e muito relevante, uma vez que aborda o tema através de um diálogo aberto e livre de tabus sobre a atuação do profissional de imprensa, o que traz à tona a importância desse conhecimento para uma parcela da sociedade, principalmente quem admira a fotografia e pretende entrar no curso de jornalismo para obter a formação e por fim, exercer com técnica todos os aspectos que propagam a atuação de fotojornalista.

Desde o surgimento da fotografia[[3]](#footnote-3) até os dias de hoje, o fotojornalismo[[4]](#footnote-4) no Brasil foi inserido como um objeto comunicativo a ser repassado para sociedade mais precisamente na ditadura militar[[5]](#footnote-5), onde o fotojornalismo foi o instrumento que contou essa história com fotografias de grandes nomes como Evandro Teixeira, Hélio Campos Mello, Juca Martins, Nair Benedicto, entre outros e essas imagens traziam relatos, narrativas, o limite até onde podia-se ir, ética, dificuldades e a sobrevivência em meio ao fato da época.

O objetivo primordial será tentar responder as questões que norteiam o tema e fazer uma análise quanto às comparações técnicas de composição fotográfica e seus processos criativos que são gerados através dos valores notícia no profissional de imprensa.

Além das capas factuais de jornais locais, os fotojornalistas participam de diversas galerias, agências, bancos de imagem e etc. para propagar sua arte, e atualmente temos observado que alguns estão migrando para outras áreas de atuação dentro da fotografia, sempre levando os traços do fotojornalismo.

Buscamos então compreender como funciona o fazer fotojornalismo através desse profissional analisando como se dá a produção ou execução no seu ato fotográfico.

Estaria esse fotojornalista realmente impondo diferenciações nas suas imagens por conta das proximidades e afastamentos presentes no momento em que se desloca a um acontecimento pautado pelo veículo de comunicação para registrá-lo? E ao produzir as imagens mais criativas, como acontece essa produção a caráter interno desse fotojornalista?

O tema social humano é um traço fortemente presente nas produções do fotojornalismo e esse fator exerce uma ligação significativa no outro olhar artístico e também é um tema muito forte na produção factual das capas de jornais já que rotineiramente este profissional se insere em histórias do cotidiano da sociedade.

Na conjuntura atual percebemos que o fotojornalismo tem sofrido impasses pelos desafios gerados nas mídias sociais em uma era onde qualquer pessoa tem acesso a um celular com câmera, podendo assim intitular-se profissional da área e através disso, obtendo renda extra resultando em parte com que o mercado sature e dificultando que alguns profissionais se mantenham no oficio de fotógrafo de imprensa como única forma de adquirir seus proventos.

No que diz respeito às novas mídias e formas de convergências de conteúdo visuais, este artigo não tem pretensão de aprofundar-se no tema, mas faz-se importante o conhecimento.

Do ponto de vista do método qualitativo, GODOY(1995a, p.62) ressalta a diversidade existente entre os trabalhos qualitativos e enumera um conjunto de características essenciais capazes de identificar uma pesquisa desse tipo, a saber: (1) o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como instrumento fundamental; (2) o caráter descritivo; (3) o significado que as pessoas dão as coisas e a sua vida como preocupação do investigador; (4) enfoque indutivo.

A Metodologia utilizada de procedimentos divide-se em três etapas, baseadas em Danton (2002, p.25) em seu livro de Metodologia Científica, sendo elas fundamentadas através de recursos da internet, para identificar a evolução, utilização de suportes informacionais, dentre outros ligados à pesquisa sobre fotojornalismo e seus valores notícia.

Para análise dos resultados, especificamente, foi acrescentada a obra de Boris Kossoy, chamada Realidade e Ficções na Trama Fotográfica; a obra Introdução a análise da imagem, de Matine Joly; e Sintaxe da Linguagem visual, de Donis A. Dondis, assim, realizando uma análise das imagens apresentadas na pesquisa.

Para desenvolver a análise do assunto disposto neste artigo, também utilizaremos falas captadas em entrevistas qualitativas com o fotojornalista Thiago Gomes e a Fotografa Deia Lima que possui constantemente suas fotos selecionadas para exposições em galerias de arte, para obter informações de como eles se veem dentro desse contexto e quais os pontos de vista deles referente ao seu ofício como profissional de imprensa e suas fotos nas galerias de fotos pessoais no período estipulado dos anos 2000 a 2017.

Sendo assim, esse trabalho terá três etapas principais: a pesquisa bibliográfica, coleta de informações de pessoas envolvidas neste contexto e análise dos mesmos.

# 2 - ATO FOTOGRÁFICO

A fotografia produzida é a realidade dos fatos[[6]](#footnote-6), sejam eles quais forem. A fotografia passa a ser utilizada a partir de meados do século XIX nas primeiras publicações ilustradas europeias, para transmitir informações de valor jornalístico unindo imagem e texto (SOUSA, 2000, p. 20).

Traremos uma discussão neste capítulo sobre determinados signos[[7]](#footnote-7), como a pintura, desdobrando-se para uma era em que a fotografia viria à tona de uma forma mais realista.

Phillippe Dubois (1993) abordou de maneira geral três processos históricos sobre as discussões em torno do realisto na fotografia, que se dividiria em três perspectivas: A fotografia como espelho do real; A fotografia como transformação do real e A fotografia como traço de um real, sendo cada um desses pontos, abordados por um determinado discurso. Sobre o autor Phellippe Dubois (1993), vamos expor suas principais argumentações sobre a questão.

Ao abordar e fazer um itinerário histórico da questão do realismo fotográfico, Dubois encontra posições contrárias que vão emitir valores e conceitos contraditórios. Nos seus primórdios, com sua ênfase no fascínio da representação realística da realidade, a imagem técnica funda um discurso que perdura até os dias de hoje, de localizá-la no âmbito da analogia. (TACCA, 2006, p. 96).

Quando pensamos no real, imaginamos que seja algo palpável, nos dando capacidade de visualizar e sentir. A formação da imagem quanto realidade na sociedade tem como objetivo referenciar fatos, relatos, pessoas, coisas ou sentimento. A representatividade desse fato é expressa através da fala e do visual, tudo o que se pode comunicar ou visualizar, é atribuída a valor, significado e sentido. Por isso, faz-se importante antes de tudo diferenciar o real da realidade.

Real se refere à coisa, definição de real é a definição da coisa e não do seu nome, é aquilo que existe de fato ou atualmente. Corresponde aos vários sentidos do termo realidade, que por sua vez indica o modo de ser das coisas existentes fora da mente humana ou independentemente dela; assim o oposto de Realidade é idealidade, que indica o modo de ser daquilo que está na mente e não pode ser ou ainda não foi incorporado ou atualizado nas coisas. Kant de algum modo reafirmou a Realidade das coisas, mantendo na palavra Realidade (Realität) a significação específica de Realidade das coisas ou, como ele mesmo diz, ‘coisidade’. (ABBAGNANO, 1998: 831).

Então temos o real como algo palpável e que emite a certeza de algo existente e a realidade se baseia em tudo o que se acredita através da interpretação pessoal individualizada, sendo essa possível de ser modificada, alterada e alternada conforme o entendimento de cada um.

Na fotografia, em termo de entendimento e compreensão de uma imagem, pode se referir essa diferenciação do real e realidade, pois ao visualizar determinada imagem, uma pessoa pode compreendê-la de tal forma e a outra pessoa poderá não compreender nada do que o fotojornalista quis “dizer” com aquela imagem. A leitura fotográfica de uma imagem também depende do quanto culturalmente cada pessoa tem em si, então provavelmente cada um faz a leitura que lhe cabe conforme o que tem de conhecimento.

Desse modo, se fortalece o acesso a informação através da escrita e da imagem, promovendo assim a transmissão de histórias, cultura e a imagem neste ponto é muito importante.

Quanto ao princípio da realidade fotográfica, colocaremos em questão, para breve entendimento, uma retrospectiva em três tempos sob os pontos de vistas que transformaram a fotografia, segundo o autor Phellippe Dubois.

Em um primeiro discurso, o autor refere a fotografia como espelho do real e nos permite compreender que neste tempo atribuía-se a semelhança entre a foto e o seu referente, como o próprio diz:

A fotografia como espelho do real (discurso da mimese). O efeito de realidade ligado a imagem fotográfica foi a princípio atribuído a semelhança existente entre a foto e seu referente. De início, a fotografia só é percebida pelo olhar ingênuo como um “analogon” objetivo do real. Parece mimética por essência. (DUBOIS, 1993: p26).

Sendo a mimese um termo crítico e filosófico que abarca uma variedade de significados, compreende-se então que neste tempo a fotografia era vista como a imitação mais perfeita da realidade, representando assim, uma imagem objetiva, quase natural ou exatamente a mais perfeita imitação da realidade. Assim, as ideias que faziam parte desse contexto temporal de foto versus obra de arte, passa a ora ser vista como uma problemática e ora elogiada.

No pós-guerra o fotojornalismo passou também por uma revolução, onde essa primeira tomada se refere segundo Jorge Pedro Sousa (2002, p.21):

As agencias fotográficas, a par do serviços fotográficos das agências de notícias, foram crescendo em importância após a segunda guerra mundial. Se, por um lado, a fotografia jornalística e documental encontrou novas e mais profundas formas de expressão, devido aos debates em curso e ao aparecimento de novos autores, por outro lado a roteirização e convencionalização do trabalho fotojornalístico originou uma certa banalização do produto fotojornalístico e a produção "em série" de fotos de fait-divers[[8]](#footnote-8). (Jorge Pedro Sousa 2002, p.21)

Nesse ponto ocorreram vários discursos sobre essa mudança ocorrida onde a fotografia passaria a ser vista exatamente como um objeto que representasse a realidade ali imposta no papel impresso. Em um determinado momento o autor diz ser muito importante a “clivagem que Baudelaire estabelece com vigor entre a fotografia como simples instrumento de uma memória documental do real e a arte como pura criação imaginaria” (DUBOIS, 1993, p. 26).

Temos assim noção que a fotografia nesse período histórico era uma ideologia estética para tudo aquilo que em um determinado momento ocorria. Era como se as fotos fossem um instrumento para lembrar uma realidade ora vivida ou melhor dizendo, a fotografia serviria como testemunha do que um dia ocorreu.

No segundo discurso, o autor refere a fotografia como transformação do real, onde se no primeiro discurso ela era exatamente a realidade ali imposta através da imagem, nesse momento há uma nova discussão onde a fotografia estaria transformando aquilo que ela apresentava em suas imagens.

Logo se manifestou uma reação contra esse ilusionismo do espelho fotográfico. O princípio de realidade foi então designado como pura “impressão”, um simples “efeito”. Com esforço tentou-se demonstrar que a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de analise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também, culturalmente codificada. (DUBOIS, 1993: p26).

Essa transformação se caracteriza provavelmente pela grande onda estruturalista que dava início a um período de desconstrução da imagem e a crítica sobre o “efeito do real”. Nesse discurso há então uma analogia quanto à realidade imposta nas fotografias, já que ocorria uma escolha de do ângulo de visão utilizado, a distância do objeto fotografado, por um lado, a tridimensionalidade e por outro a bi dimensionalidade dos objetos e todas as variações cromáticas que ocorrem na produção das imagens neste ponto.

Então nesse momento a maior importância não é exatamente a imagem por si finalizada e sim a reflexão de que essa imagem é realmente o que ela está aparentando ser ou existe algo por detrás dela? Todo esse contexto gira em torno do século XX e devemos lembrar deste período do discurso o mito platônico da caverna, onde a mensagem a ser repassada é que os seres humanos têm as ideias distorcidas da realidade e na analogia ao mito, os prisioneiros da caverna somos nós que enxergamos e acreditamos apenas em imagens criadas pela cultura, conceitos e informações que recebemos ao longo da vida.

No terceiro discurso, o autor refere a fotografia como um traço do real, onde o discurso se baseia no índice da referência. Nesse ponto ainda não havia satisfação quantos aos discursos anteriores mais propriamente quanto à desconstrução e denúncia da impressão da realidade. Então, há neste novo período um mistério imposto na fotografia e como ela é construída, a imagem possui algo que ao observarmos, pode vir à tona tanto sentimentos quanto sensações.

Por mais útil e necessário que tenha sido, esse movimento de desconstrução (semiológica) e de denúncia (ideológica) da impressão da realidade deixa-nos, contudo um tanto insatisfeitos. Algo de singular, que a diferencia dos outros modos de representação, subsiste apesar de tudo na imagem fotográfica: um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar apesar da consciência de todos os códigos que estão em jogo nela e que se combinaram para a sua elaboração. Na foto, diz R. Barthes em La chambre Claire (a câmera clara), “o referente adere” em direção a tudo e contra tudo. Diane da imagem fotográfica, não se pode evitar o que J. Derrida qualifica em La verité en peinture (a verdade em pintura) de “processo de atribuição”, por meio do qual se remete inevitavelmente a imagem e seu referente. Deve-se, portanto, prosseguir a analise, ir além da simples denúncia do “efeito do real”: Deve-se interrogar segundo outros termos a ontologia da imagem fotográfica. (DUBOIS, 1993: p26).

Nesse terceiro tempo do ato fotográfico do autor Phellippe Dubois, pode-se lembrar nosso objeto de estudo para compreender determinados processos pessoais e culturais que fortificam no fotojornalista traços que serão colocados em suas fotos e que se assemelham a ideia da produção de determinadas imagens a fim de atingir sócio ou culturalmente uma parcela da sociedade. Sendo assim, esse ponto também nos reafirma a ideia de indagação do quanto o fotojornalista pode falar com a sua imagem e quais mensagens são repassadas com elas.

Nesse período ocorreram vários processos de transformações na fotografia e com isso foram se criando várias áreas de atuação do Fotografo como as áreas do fotojornalismo e fotodocumentarismo no qual iremos contextualizar no tópico a seguir.

# 2.1 - FOTOJORNALISMO x FOTODOCUMENTARISMO

Fotojornalismo tem um papel importante como instrumento precursor da história do Brasil e também, podemos dizer, de suas capitais, pois seguindo as regras do jornalismo, se cria uma história através das fotos. Um fotojornalista pode trabalhar em várias áreas de atuação, sendo mais comum que sejam em jornais, revistas, redes, agência de notícias e etc.

Um período dramático da história brasileira foi a ditadura militar e nessa época se falava muito que o fotojornalismo era uma profissão muito exercida para contar as várias manifestações em nosso território. Nesse período a censura era a arma utilizada pelo regime militar para calar seus opositores e impedir que qualquer ideia fora do contexto deles fossem circuladas livremente e este fato foi o que mais manchou a biografia do Brasil.

Os censores[[9]](#footnote-9) do governo não compreendiam muito de imagens, pois eles estavam mais atentos aos canais de informações, produção cultural, ou seja, editoração de livros, produção cinematográfica e tudo referente a televisão e por isso as fotografias de certa forma, não passavam com tanta opressão por estes censores.

Enquanto se implantavam atos institucionais para reafirmar a atrocidade que eram as ações durante este período, estava em ação vários fotojornalistas e diante a tantos nomes, Evandro Teixeira é o maior nome e exemplo de luta desse período, e para flagrar imagens tão carregadas de história, era necessário muito mais que uma câmera fotográfica, tinha que ter um olhar atento e coragem, uma iniciativa que até hoje está marcada em imagens impactantes desse período no Brasil.

Segundo Marcia Mello, Evandro Teixeira foi o único fotógrafo que capturou o golpe dos bastidores, onde originou-se a fotografia que condenou o golpe militar.

Figura 1 - "Tomada do forte de Copacabana no golpe militar de 1964.

Fonte: Página web do Jornal O globo[[10]](#footnote-10).

A curadora da exposição “Tempos de chumbo, tempos de bossa os anos 1960 pelas lentes de Evandro Teixeira”, Marcia Mello, em uma entrevista para o programa informe cultural, refere o fotógrafo na fala:

Há situações que ele estava correndo junto com a pessoa que ele tava retratando, ele não fazia uma fotografia de um camarote, ele estava no meio da ação e por conta disso, ele sofreu algumas retaliações, foi preso, foi expulso de lugares, apanhou, enfim, ele sofreu muitas situações difíceis por conta desse entusiasmo, dessa coragem e dessa vontade de fazer um fotojornalismo correto, ético e corajoso (Tempos de Chumbo. Evandro Teixeira, 2014).

São inúmeras as formas que a fotografia pode contribuir para distribuir algo ou fazer-se entender. Indiretamente a fotografia também tem um papel importante de documentar fatos e isso vem desde uma época onde as fotos eram provas de algum fato ocorrido ou testemunho de outrora.

“O poder da fotografia - explica o fotógrafo Edward Weston (1966:154) – reside na sua capacidade de recriar o seu objeto nos termos da realidade básica dela e de apresentar esta recriação de tal forma que o espectador sinta que está diante não apenas do símbolo daquele objeto, mas da própria essência dele revelada pela primeira vez.”

Por isso, se confirma que é real a importância da fotografia na sua forma colaborativa no entendimento que queremos neste artigo de que fazendo ela o papel de documentar ou explicar algo e ler uma imagem nos faz refletir sobre ela, qualquer aspecto seja de cunho social ou antropológico.

No processo de produção da imagem através do fotojornalista o que ele utiliza para conversar com seu espectador, ou seja, com quem vai ver suas imagens, é a linguagem fotográfica, para expressar algo que foi ou existiu. Então,

a fotografia é, de fato, uma manifestação da distância do observador que registra e que não esquece que registra (...) mas que pressupõe também toda a proximidade do familiar, atento e sensível aos detalhes imperceptíveis que a familiaridade lhe permite aprender e interpretar de imediato (...) tudo o que, por ser infinitamente pequeno, escapa frequentemente ao etnólogo mais atento (Phellippe Dubois apud Pierre Bourdieu,1993, p. 40).

Por isso, nos faz entender que, em se tratando de fotografia, algumas vezes, quanto mais perto estamos podemos registrar detalhes vivenciados e em contrapartida, quanto mais familiar for um determinado espaço, mais alguns detalhes somos incapazes de perceber.

O fotodocumentarismo apesar de parecer a mesma coisa de fotojornalismo se distingue

(...) De uma forma ampla, o fotodocumentarismo pode reduzir-se ao fotojornalismo, uma vez que ambas as atividades usam, frequentemente, o mesmo suporte de difusão (a imprensa) e tem a mesma intenção básica (documentar a realidade, informar, usando fotografias). Porém, e em sentido restrito, por vezes distingu-se o fotojornalismo do fotodocumentarismo pela tipologia de trabalho (SOUZA, 2002, p.8).

O fotojornalista chega na redação do jornal e não sabe exatamente o que lhe aguarda em termo de cobertura fotográfica, porém, ele sabe que terá que seguir uma pauta e no fotodocumentarismo se trabalha em cima de projetos fotográficos explorando um terreno anteriormente já estudado ou mapeado.

Dentro do Fotojornalismo a figura mais emblemática a referenciar quanto a fotografidocumentarista é o fotógrafo Sebastião Salgado, onde o próprio nos diz em um dos seus documentários que:

Eu adoro fotografar, eu adoro ter uma máquina no meu olho, adoro a dinâmica que cria dentro do meu quadro da fotografia, adoro encontrar soluções pra luz, encontrar soluções para composições, encontrar reorganizar todas as variáveis que entram dentro do meu quadro fotográfico. Nesse momento eu passo a viver de uma maneira muito forte a fotografia e passa a ter um prazer muito grande com toda a dinâmica criada pela câmera fotografia. (SALGADO, 2012)

Dentro do contexto do nosso objeto de estudo, o autor Pedro Jorge Sousa nos dá clareza que apesar de parecerem exercícios semelhantes, por um lado, o fotojornalista está preso ao veículo de comunicação para produzir suas fotos na saída para a pauta e o fotodocumentarista vai para campo sabendo exatamente o que está a procura pois ele tem liberdade para tal no fim, o maquinário apenas faz seu papel mecânico nessa realidade, anterior ao click, se constrói a vida que seja imposta na fotografia.

Outro ponto importante para este entendimento é que há ainda outro traço a distinguir fotojornalismo e fotocumentarismo, que é o fato do fotojornalista fotografar cenas e cenários referentes ao que está acontecendo na atualidade, hora para noticiar outrora para registrar um fato, ou uma notícia. Já o fotodocumentarista nos traz imagens sobre um aspecto imutável sobre uma temática da vida humana e que tenha dignificado para tal.

Sensibilidade, capacidade de avaliar as situações e de pensar na melhor forma de fotografar, instinto, rapidez de reflexos e curiosidade são traços pessoais que qualquer fotojornalista deve possuir, independentemente do tipo de fotografia pelo qual enverede. (SOUSA, Jorge Pedro. 2002, p. 9)

O fotojornalismo e fotodocumentarismo com suas figuras emblemáticas são importante para compreender com quais atributos de conhecimento cada um se posiciona dentro do que vai fotografar. As fotografias são acompanhantes quase que assíduas de algumas notícias e por isso, vamos absorver o conhecimento sobre valor- notícia e critérios de noticiablidade que determinam exatamente quão importante um fato é para se tornar notícia.

# 2.2 - CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE E VALOR NOTÍCIA

Os jornalistas em alguns momentos não possuem a autonomia para definir o que vai ou não virar notícia e por isso existem os critérios de noticiabilidade cuja uma das definições pode ser estabelecer uma rotina produtiva que equivale a uma escala de tratamento do real. Traquinta (2008) fala sobre esse conceito especificamente:

Podemos definir o conceito de noticiabilidade como o conjunto de critérios e operações que fornecem a aptidão de merecer um tratamento jornalístico; isto é, possuir valor como notícia. Assim, os critérios de noticiabilidade são o conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento, ou assunto, é susceptível de se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável e, por isso, possuindo ‘valor-notícia’. (TRAQUINA, 2008, p. 63).

Os critérios são definidos por vários agentes como: a) os proprietários de veículos que definem como serão repassadas as notícias com base no que tem como objetivo ideológico e econômico; b) Os jornalistas/fotojornalistas e as fontes/promotores de notícias; c) o público. Nesse sentido, a cristalização de algumas expectativas estabelece a base da produção jornalística.

É nessa linha que os valores-notícia surgem, para responder sobre quais são os fatos realmente importantes a ponto de serem transformados em notícia (WOLF, 1995, 175).

Muito se escreveu já acerca da ideologia da notícia, isto é, acerca do pressuposto segundo o qual são noticiáveis, em primeiro lugar, os acontecimentos que constituem e representam uma infração, um desvio, uma ruptura do uso normal das coisas. Constitui notícia aquilo que altera a rotina, as aparências normais. “Quanto mais negativo, nas suas consequências, é um acontecimento, mais probabilidades tem de se transformar em notícia” (Galtung, Ruge, 1965, 119).

As notícias podem ser classificadas sob vários aspectos, alguns deles são de que forma a tua escrita é feita, qual conteúdo é imposto nessa escritas ou de que forma ela está estruturada dentro do jornal. Ao abrimos um jornal impresso temos consciência que nele estarão fatos que depois de apurados são noticiados a sociedade que tem por direito o acesso a essas informações.

As notícias geralmente são acompanhadas de fotografias para ilustrar ou representar o que está escrito e essas fotografias são produzidas pelos fotojornalistas que são pautadas a retornar para a redação com determinadas imagens.Para Nelson Traquina (2005):

é o jornalismo quem responde diariamente às nossas inquietações de querer saber o que está acontecendo no mundo. “Poder-se-ia dizer que o jornalismo é um conjunto de ‘estórias’, ‘estórias’ da vida, ‘estórias’ das estrelas, ‘estórias’ de triunfo e tragédia. Será apenas coincidência que os membros da comunidade jornalística se refiram às notícias, a sua principal preocupação, como ‘estórias’?” (TRAQUINA, 2005, p.21).

Sendo assim, uma das maiores tarefas no jornalismo é enxergar de forma clara quais acontecimentos devem virar notícias e assim serem repassados a sociedade e sabê-lo fazer de forma eficaz sem perder o cunho noticioso e de tal forma que vá a favor da política editorial. Por isso podemos entender que o valor-notícia são todos os acontecimentos considerados relevantes a serem transformados em notícias e, posteriormente, ser repassada para a sociedade. As matérias impressas sempre são acompanhadas de imagens que ilustram os fatos e para produzir essas imagens há um processo criativo de produção. No capítulo a seguir vamos dialogar com os autores e entrevistados a fim de concluir a análise desse artigo.

# 3 - ANÁLISE CRIATIVA DA IMAGEM

Nesse tópico iremos fazer a análise dos resultados adquiridos no processo de elaboração desse artigo. Podemos iniciar constituindo uma breve discussão entre os autores associados ao material adquirido do fotojornalista citado e a fotógrafa também colocada nessa pesquisa.

Sobre o alfabetismo visual Donis A. Dondis conceitua:

Expandir nossa capacidade de ver significa expandir nossa capacidade de entender uma mensagem visual, e, o que é ainda mais importante, de criar uma mensagem visual. A visão envolve algo mais do que mero fato de ver ou de que algo nos seja mostrado. É parte integrante do processo de comunicação, que abrange todas as considerações relativas às belas-artes, às artes aplicadas, à expressão subjetiva e à resposta a um objetivo funcional. (DONDIS, 2007. p. 13)

A autora Martine Joly (1996), sobre como a teoria ajuda a compreender o emprego das palavras “imagem”, nos refere que:

O ponto comum entre as significações diferentes da palavra “imagem” (imagens visuais/imagem mentais/imagens virtuais) parece ser, antes de mais nada, o da analogia. Material ou imaterial, visual ou não, natural ou fabricada, uma “imagem” é antes de mais nada algo que se assemelha a outa coisa. (JOLY. 1996, p.38)

Segundo Joly (1996), a imagem tende a ser uma “linguagem universal” pois tem impacto direto com a rapidez na percepção visual, assim como a aparente simultaneidade do reconhecimento do seu conteúdo e de sua interpretação.

A imagem-fotografia, segundo Kossoy (2016, p.29, apud Dubois 1986, 141), “é criada por inteiro, de um único golpe. Um corte sobre o “fio da duração e no continuum da extensão”. “Temporalmente a imagem-ato fotográfico interrompe, detém, fixa, imobiliza... desprende da duração captando um só instante”.

Kossoy (2016), sobre imagem, refere que:

na imagem fotográfica encontram-se, indissociavelmente incorporados, componentes de ordem material que são os recurso técnicos, óticos, químicos ou eletrônicos, indispensáveis para a materialização da fotografia e, os de ordem imaterial que são os mentais e os culturais. (KOSSOY. 2016, p. 28)

Já Jorge Pedro Sousa (2002), no tópico “Para gerar sentido: a Linguagem fotojornalística” nos refere composição fotográfica[[11]](#footnote-11), que tem concordância com a imagem em si e a entrada nesse quesito técnico da fotografia, como:

Quando se fala da disposição dos elementos da fotografia tendo em vista a obtenção de um efeito unificado, que, em princípio, é a transmissão de uma ideia ou de uma sensação. Ou seja, entra-se no domínio da composição quando se fala da informação que é acrescentada ao enquadramento, quando se fala dos elementos da imagem eda forma como esses elementos competem pela atenção do leitor (AP, 1990: 27).

Buscamos analisar as comparações técnicas de composição fotográfica e por isso faz-se necessário a adição de alguns discursos sobre o mesmo.

Dondis (2007. P. 29) diz que “o processo de composição é o passo mais crucial na solução dos problemas visuais. Os resultados das decisões compositivas determinam o objetivo e o significado da manifestação visual e tem fortes implicações com relação ao que é recebido pelo espectador”.

O fotojornalista na figura de comunicador visual implica no seu olhar a força máxima do seu processo criativo e também obtém da força máxima para expressar e exercer com plenitude o estado de espírito da obra que se destina a transmitir.

Figura 2 - "Aumento do preço do Combustível no Pará”.



Fonte: Arquivo Pessodo Fotojornalista Thiago Gomes.

A imagem acima do Fotojornalista Thiago Gomes produzida para a SECOM[[12]](#footnote-12), não foi veiculada em jornal impresso e, segundo Thiago Gomes (2017), isso se deu pelo fato da linha editorial do veículo.

Com base nos motivos, o fotojornalista faz determinadas escolhas antes de fotografar um acontecimento e isso influencia na escolha da composição, ângulo, luz, sombras e etc. É importante frisar que existem os valores-notícias e esses conceitos irão aproximar ou afastar os fotojornalistas nesse processo de criação, dependendo de como ele queira pensar determinadas fotografias.

Identificamos na Figura 2, o uso de luz dura[[13]](#footnote-13) no rosto do frentista e a composição fotográfica centralizada no ângulo em plano americano, contra-plongée[[14]](#footnote-14), quase perfil como aproximação com o que ele pretendia expressar com essa fotografia, porém, um afastamento de uma linha editorial que julga uma imagem para capa factual de um jornal como o “simples é o certo”, resultou na não publicação de uma foto impactante como está em seu impresso.

Com base na referência do autor DONDIS (2007, p.154):

A distorção adultera o realismo, procurando controlar seus efeitos através do desvio da forma regular, e, em alguns outros casos, até mesmo da forma verdadeira. É uma técnica que responde bem a composição visual marcada por objetivos intensos, dando, nesse sentido, excelentes respostas quando bem manipulada.

Ainda analisamos a composição fotográfica dessa imagem de forma que a mesma foi produzida em um momento em que o Estado do Pará sofreu um aumento significativo de combustíveis. O espectador dessa imagem recebe a informação de que o aumento foi abusivo, pois o comunicador visual, nesse caso, o fotojornalista Thiago Gomes, expressou exatamente como uma parcela da população se sentiria com tamanho aumento.

No mesmo contexto, JOLY(1996) analisa a composição como uma de suas ferramentas fundamentais e essencial à leitura e à análise da imagem.

Dessa maneira, a composição fotográfica nos dá abertura para refletir a imagem sobre vários aspectos.

De acordo com Thiago Gomes (2017) e sua visão quanto a composição fotojornalística para capa factual do jornal ou galeria, analisa da seguinte forma:

No meu entender hoje, acho que os editores de jornais em Belém ainda erram bastante em questão de pôr determinadas fotos nas capas de jornais. Eu particularmente gosto de fotos impactantes e com ângulos diferenciados, porém nas redações “o simples é o certo”. Sobre galeria ou exposição é o processo natural das fotos que vai fluindo com a determinada pauta, principalmente as pautas que na minha visão rendem mais que outras, como futebol e manifestação.

Figura 3 – “Capa do jornal – Foto destaque de Thiago Gomes sobre a Procissão do Recírio em Belém”.



Fonte: Enviado pelo Fotografo Thiago Gomes.

Na figura 3, conforme absorvamos como conceitos e teorias no decorrer deste artigo, identificamos que o fotojornalista se utilizou do “Simples é o certo” para emplacar sua fotografia na capa do jornal.

Ainda sobre a figura 3 e o assunto, o autor DONDIS (2007, p. 148) refere:

A previsibilidade enquanto técnica visual, alguma ordem ou plano extremamente convencional. Seja através da experiência, da observação ou da razão, é preciso ser capaz de prever de antemão como vai ser toda a mensagem visual, e fazê-lo com base num mínimo de informação.

Percebemos ainda que a imagem, quanto à composição fotográfica, o assunto está centralizado, sem variação de luz, sombras e ângulos e, neste caso, havendo então um afastamento quanto ao seu processo criativo, o valor-notícia teve papel fundamental para a escolha da imagem mais simples, sem muita ousadia em ângulos, luz, sombra e etc

De acordo com Cesar Modesto (2017), chefe editorial do diário on line, o portal, assim como o impresso, não possuem manual de redação, mas este está, atualmente, em processo de produção.

Segundo informações colhidas perante pesquisa com as fontes do G1[[15]](#footnote-15), o veículo segue os princípios editoriais do grupo Globo.

Figuras 4 e 5: Capas factuais dos dois maiores jornais do estado do Pará

Fonte: Endereço eletrônico dos referidos jornais.

É notável a diferença entre as capas dos jornais Diário do Pará e OLiberal quanto a seleção das fotos que irão ilustrar as matérias destaques e isso se dá justamente pela linha editorial de cada uma.

O valor-notícia é um conceito único e apenas varia de acordo com a linha editorial do veículo que o material estará inserido. A análise nesse momento nos mostra que o fotojornalista não se comporta livremente na saída para produção ou cobertura dos acontecimentos, estando assim preso aos valores-notícia, o que poderá resultar, segundo Thiago Gomes (2017), em uma imagem “simples e direta”, fazendo com que o olhar criativo não consiga ser inserido em alguns jornais.

A fotógrafa Deia Lima (2017), sobre o seu processo criativo, nos diz:

Quando começo o meu processo criativo, sempre penso no que chamamos de percepção visual e como as imagens, podem ser percebidas através do que vou criar na fotografia artística, como exemplo: utilizo de técnicas de experimentação que possibilitam explorar o trabalho como fonte de expressão artística. Podem ser em baixa velocidade, com cores que expressem tais expressões e longas exposições, utilizo alguns desses métodos de experimentações, para que o trabalho não fique muito comum. Já que, sou fotógrafa e venho também das artes visuais, busco um pouco de sair ”fora da caixa” tento sair do convencional. A fotografia documental o trabalho é diferente da fase artística, porque sempre vou buscar uma narrativa nas imagens em que vou produzir uma estética na imagem que reflita no que está acontecendo ou de ordem imagética, seja percebida como o que vejo da imagem. Acho interessante, ao longo do processo, o que pode esta visualmente perceptível para uns e o que pode ser invisível para outros, talvez.

Figura 6: “ Exposição de autorretratos de Maria a Madalena



De Maria a Madalena 2017, Fotografia 40x40 cm

Nesse ponto da nossa análise, na figura 6, fica claro a questão do processo criativo sem as amarras dos veículos de comunicação, sejam eles quais forem, em relação à liberdade de produção fotográfica artística.

No que tange o processo criativo da imagem, KOSSOY (2016) diz que o processo de criação do fotógrafo engloba a aventura estética, cultural e técnica que irá originar a representação fotográfica, tornar material a imagem fugaz das coisas do mundo, tornando-a, enfim, um documento.

E por isso, falar sobre a diferença notável da imagem fotojornalística do Thiago com a foto artística da Deia é também dialogar sobre termos técnicos que, nas fotografias produzidas para essa exposição de Deia Lima, é clara e evidente a liberdade de atribuir à sua fotografia uma escolha pessoal quanto a normativa fotográfica, onde a velocidade da imagem não é exatamente vista como correta, assim como foco e composição. A artista apenas expressou de forma livre a sua arte.

# 4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os fotojornalistas realmente estão impondo diferenciações nas suas imagens por conta das proximidades e afastamentos presentes no momento em que se desloca a um acontecimento pautado pelo veículo de comunicação para registrá-lo? E ao produzir imagens mais criativas, como acontece essa produção à caráter interno desse fotojornalista?

Após a contextualização de tudo que envolve o fotojornalismo feitos através de uma análise metodológica, social, científica e pessoal que engloba o fazer fotojornalismo, o ato fotográfico entre os dois tipos de fotografia produzidas, uma com a visão para capa factual de um jornal, outra para uso pessoal e galerias, estão sofrendo, sim, diferenciações em suas imagens por conta das aproximações e afastamento em seu processo criativo na produção das fotos.

A relação do fotojornalista com o sócio cultural humano e responsabilidade social é tão forte que talvez ele não consiga se desprender completamente disso para produzir, por exemplo, uma fotografia abstrata. As fotografias produzidas pelo fotojornalista, assim como fotografa de fora dos jornais, estão sempre relacionadas com esse traço sócio-cultural com um fim informativo.

Quanto à fotografia fotojornalística para capas factuais de jornais, verificou-se que o profissional de imprensa tende a usar seu processo criativo de forma limitada para produzir uma imagem simples e correta no que diz respeito a técnicas de composição fotográfica.

Apesar do fotojornalista querer sempre fazer mais, produzir imagens significativas, onde possa usar todo seu conhecimento para essa produção, ele tem que se guiar através dos valores-notícia que são impostos conforme a linha editorial do veículo de comunicação.

O fotojornalista, como profissional de imprensa, também produz fotografia para galerias de arte, galerias pessoais e etc. Nesse ponto, ele utiliza de forma livre e completa a sua criatividade e isso se dá para a obtenção de mais reconhecimento, lucro financeiro com a venda das imagens e para prospectar novos clientes.

# REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Carlos Pimenta. **Racionalidade, ética e economia.** 1998. BORDONAVE, Juan E. Díaz. **O que é comunicação**. 37° reimpr. da 1º ed. 1982.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual.** Tradução Jefferson Luiz Camargo. 3º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

GURAN, Milton. **Documentação Fotográfica e Pesquisa Cientifica**. Notas e Reflexões. Disponível em <http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/doc_foto_pq.versao_final_27_dez.pdf>> acesso em 04/05/2017 as 16:00.

JOLY, Martine. **Introdução a análise da imagem.** Campinas, SP: Papirus, 1996. KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª Ed. São Paulo. Ateliê Editorial, 2001. LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia**. Florianópolis: UFSC - Insular, 2001. LIMA, Cláudia Albuquerque de. **Imagens Equivalentes**.

MOREIRA, Fabiane Barbosa. **Os valores notícia no jornalismo impresso**: Análise das características substantivas das notícias nos jornais folha de são Paulo, o estado de são Paulo e o globo. 2006.

OLIVEIRA, Erivam Moraes de; VICENTINI, Ari. **Introdução à Fotografia**. Fotojornalismo. 1ª Ed. 2010.

SOARES, Joarle Magalhães. **Como é que os acontecimentos se tornam noticias?** Disponível em: <http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/JoarleMagalhaesSoares.pdf>> acesso em 26/05/2017 as 17:00.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: Uma introdução a história, as técnicas e a linguagem da fotografia na imprensa**. 2002. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>> acesso em 20/04/2017 as 15:21.

TACCA, Fernando. **O retorno ao realismo na candidez da fotografia endógena**. ComCiência, 2006. Revista eletrônica de Jornal Científico. site: [http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=11&id=76&tipo](http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&amp;edicao=11&amp;id=76&amp;tipo)

=1

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo, porque as notícias são como são**. Florianópolis : Insular, 2, ed., 2005.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Editora Presença, 2006.

WOLF, Mario. **Teorias da Comunicação**. Mass media: contextos e paradigmas. Novas tendências, Efeitos a longo prazo, o newsmaking. 4 edição, 1995. Disponível em [http://jornalismoufma.xpg.uol.com.br/arquivos/mauro\_wolf\_teorias\_da\_comunicacao.](http://jornalismoufma.xpg.uol.com.br/arquivos/mauro_wolf_teorias_da_comunicacao) pdf> acesso em 05/06/2017 as 17:00.

# WEBGRAFIA

 , **Regras de composição fotográfica**. Disponível em: [http://arte-](http://arte-/) digital.org/fotografia/composicao.pdf> acesso em 09/06/2017 as 14:00.

BLOG NO BRASIL. **Argumento Filosófico**. Breve analise do mito da caverna. Disponivel em <http://www.argumentofilosofico.com/news/breve-analise-do-mito-da-> caverna/> acesso em 25/04/2017 as 14:48.

CIMARDI, Marcos. **O que é fotojornalismo**. 2016 – Disponível em <http://college.canon.com.br/blog/o-que-e-fotojornalismo-36>> acesso em 11/04/2017 as 10:00.

EDUK CONVIDA: **FOTOJORNALISMO PT1**. 2015. Disponível em

https://[www.youtube.com/watch?v=s7UKAE-4FXU](http://www.youtube.com/watch?v=s7UKAE-4FXU)> acesso em 08/04/2014 as 14:00.

GLÓRIA, Marina. **Evandro Teixeira e um rio de bossa e ditadura**. 2017. Disponível em <http://www.artrio.art.br/en/node/1314%2017/04/2017>> acesso em 10/04/2017 as 15:00.

**Linguagem fotográfica**. Disponível em <http://www.olhar.com.br/dicas/linguagemfotografica.htm>>cesso em 04/04/2017 as 10:30.

Mídia NINJA, Fred Ritchin & Francisco Quinteiro Pires. **Fotojornalismo em crise**. 2014 – Disponível em <http://revistazum.com.br/revista-zum_6/fotojornalismo-em-> crise/> acesso em 05/04/2017 as 15:00.

OLIVIERI, Antônio Carlos. **Censura: O regime militar e a liberdade de expressão**. 2008. Disponível em https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/censura-o- regime-militar-e-a-liberdade-de-expressao.htm> acesso em 14/04/2017 as 10:00.

SALGADO, Sebastião. Documentário – **Uma história de vida, revelando Sebastião Salgado**. 2012. Disponível em https://[www.youtube.com/watch?v=ruo4RNr7nRI](http://www.youtube.com/watch?v=ruo4RNr7nRI)> acesso em 04/05/2017 as 11:00.

SANTANA, Miriam Ilza. **Censura no período da ditadura**. 2006 a 2017. Disponível em <http://www.infoescola.com/historia/censura-no-periodo-da-ditadura/>> acesso em 14/04/2017 as 10:45.

TEIXEIRA, Alex. **Entendendo o Fotojornalismo**. 2012. Disponível em <http://www.resumofotografico.com/2012/03/entendendo-o-fotojornalismo.html>> acesso em 10/042017 as 15:00.

TV ALERJ – **Tempos de Chumbo** – Evandro Teixeira. 2014. Disponível em https://[www.youtube.com/watch?v=nkot98EKkGo](http://www.youtube.com/watch?v=nkot98EKkGo)> acesso em 02/04/2017 as 10:00

**157 ANOS DE FOTOGRAFIA**. Tec Mundo. 2014. Disponível em https://[www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/60982-175-anos-fotografia-](http://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/60982-175-anos-fotografia-) conheca-historia-dessa-forma-arte.htm> acesso em 11/04/2017 as 14:45.

1. Graduanda em Jornalismo pela Faculdade Estácio do Pará (Estácio FAP). E-mail: <stephaniechristie87@gmail.com [↑](#footnote-ref-1)
2. Orientador do trabalho. Professor dos Cursos de Publicidade e Propaganda e Jornalismo da Faculdade Estácio do Pará (Estácio FAP). Bacharel em Artes Visuais e Licenciado e em Tecnologia da Imagem. UNAMA, 2004; Mestre em Comunicação Linguagem e Cultura (UNAMA). E-mail: gutunesvideo@yahoo.com.br [↑](#footnote-ref-2)
3. Arte ou processo de reproduzir imagens sobre uma superfície fotossensível (como um filme), pela ação de energia radiante, esp. a luz. [↑](#footnote-ref-3)
4. Gênero de jornalismo em que a fotografia é primordial na veiculação das notícias. [↑](#footnote-ref-4)
5. Período da política brasileira em que os militares governaram o Brasil. Esta época vai de 1964 a 1985. [↑](#footnote-ref-5)
6. Algo que já tenha acontecido. [↑](#footnote-ref-6)
7. Uma noção complexa que designa todo o meio de encarnar a representação mental de um objeto, de uma ideia, de um desejo, a fim de os tornar transmissíveis sob a forma de mensagem. [↑](#footnote-ref-7)
8. Jargão jornalístico que designa os assuntos não categorizáveis nas editorias tradicionais dos veículos (política, economia, internacional, desportos). [↑](#footnote-ref-8)
9. Oficial da Roma Antiga responsável por realizar e manter os censos, garantir a "moralidade pública". 10Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/fotos-de-evandro-teixeira-ao-longo-dos-50-anos-de-carreira- 14033861> acesso em maio.2017. [↑](#footnote-ref-9)
10. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/fotos-de-evandro-teixeira-ao-longo-dos-50-anos-de-carreira-

14033861> acesso em maio.2017. [↑](#footnote-ref-10)
11. é a organização e enquadramento do assunto dentro da área que será fotografada. Pode-se compreender como parte da composição fotográfica o ponto de vista, as linhas, as cores, o equilíbrio destes fatores, o destaque do assunto principal, bem como a disposição dos assuntos secundários. [↑](#footnote-ref-11)
12. Secretaria de comunicação do Pará. [↑](#footnote-ref-12)
13. São luzes em que conseguimos distinguir bem o contorno das sombras. [↑](#footnote-ref-13)
14. Essa composição nesse ângulo dá a sensação de autonomia de intimidar o espectador nesse ângulo dá a sensação de autonomia de intimidar o espectador.

. [↑](#footnote-ref-14)
15. Portal de notícias da Globo. [↑](#footnote-ref-15)