



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

LAURIANO ATÍLIO BENAZZI

FOTOJORNALISMO:
TAXONOMIAS E CATEGORIZAÇÃO
DE IMAGENS JORNALÍSTICAS

LAURIANO ATÍLIO BENAZZI

FOTOJORNALISMO:
TAXONOMIAS E CATEGORIZAÇÃO
DE IMAGENS JORNALÍSTICAS

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial à obtenção do grau de mestre

Orientador: Prof. Dr. Miguel Luiz Contani

Londrina
2010

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina.**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

B456f Benazzi, Lauriano Atílio.
Fotojornalismo : taxonomias e categorização de imagens jornalísticas /
Lauriano Atílio Benazzi. – Londrina, 2010.
146 f. : il. + anexos.

Orientador: Miguel Luiz Contani.
Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual
de Londrina, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa
de Pós-Graduação em Comunicação, 2010.
Inclui bibliografia.

1. Fotojornalismo – Jornais diários – Teses. 2. Comunicação Impressa –
Teses. 3. O Estado de S. Paulo – Agência do Estado – Produção jornalística –
Teses. I. Contani, Miguel Luiz. II. Universidade Estadual de Londrina.
Centro de Educação, Comunicação e Artes. Programa de Pós-
Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 070.19

LAURIANO ATÍLIO BENAZZI

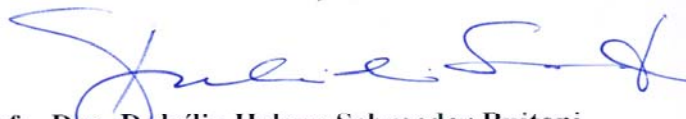
**FOTOJORNALISMO: TAXONOMIAS E CATEGORIZAÇÃO DE
IMAGENS JORNALÍSTICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em
Comunicação da Universidade Estadual de Londrina,
como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

COMISSÃO ORGANIZADORA



Prof. Dr. Miguel Luiz Contani (Orientador)
Universidade Estadual de Londrina



Profa. Dra. Dulcília Helena Schroeder Buitoni
Faculdade Cásper Líbero (São Paulo – SP)



Prof. Dr. Paulo César Boni
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 26 de abril de 2010.

Dedico a mim!

AGRADECIMENTOS

Ao amigo Miguel, meu orientador, Prof. Dr. Miguel Luiz Contani, cujo auxílio, companheirismo, visão, afinidade no pensar e incentivo fazem desse trabalho uma realidade.

À minha amiga Profa. Leange Severo Alves pela compreensão, ombro amigo e proposições sempre coerentes. Seus ensinamentos e visão prática das coisas são um prêmio que sempre carregarei.

À Profa. Dulcília Helena Schroeder Buitoni, pelas pertinentes observações e pelo carinho com que recebeu este trabalho.

À Profa. Dra. Dirce Vasconcellos Lopes, que me apresentou um novo universo de possibilidades teóricas.

À Profa. Dra. Florentina das Neves Souza, pelo grande carinho desde os primórdios da graduação até as ricas observações na qualificação.

Aos demais professores do programa de Mestrado em Comunicação da UEL, com quem aprendi muito nessa jornada: Profs. Drs. Alberto Carlos Augusto Klein, Isaac Antonio Camargo e Rozinaldo Antonio Miani.

À minha amiga, professora e colega, Maria Rosa Estevão Abelin, que “sem querer”, nos idos de 2004 e através de uma simples frase advinda de sua experiência como docente de fotojornalismo, semeou uma idéia, um *insight*, que resultou nesse trabalho.

A todos os outros professores com que tive contato nessa ainda iniciante trajetória acadêmica. Com todos, em maior ou menor grau, aprendi coisas importantes que hoje aplico como profissional da academia e que certamente estão presentes nesse trabalho: Mário Sales, Sônia Weill, Neusa Maria Amaral, Marinósio Trigueiros Neto, Luis André Corrêa Lima, Osmani Costa, Ossamu Nonaka, Eduardo Judas Barros, Severino Tavares da Silva, Lino Tucunduva Neto, Carly Batista Aguiar, Linda Bulik, Joaquim José de Moraes Neto, Donato Parizotto, Ayoub Hanna Ayoub e tantos outros amigos e colegas.

Aos meus amigos das redações e bons profissionais do jornalismo com quem convivi e muito aprendi. Sem a experiência prática do jornalismo as teorias aqui contidas não fariam sentido.

Aos amigos da primeira turma de Mestrado em Comunicação da UEL, parte do *Dream Team* ou os 12 “eleitos”, em especial ao Edson Luiz Vieira, amigão de todas as horas, e ao Fábio Ciquini.

À todos os amigos que de forma direta ou indireta me auxiliaram nessa etapa, com carinho especial par amiga Karen Debértolis.

À Chiara Papali, com quem aprendi muita coisa boa em anos de convivência, e à sua família, Fred, Ana Carolina, Rodrigo e Viviane, e em especial à “Fúfia”, Profa. Dra. Maria Aparecida Chaves Ribeiro Papali, pois esse mestrado não deixa de ser um reflexo da sua história.

À minha família: ao meu Pai, Lauro Antonio Benazzi, cujo legado faz parte da minha profissão e bagagem cultural. À minha mãe, Carmita Cecília Melo Benazzi, pela fibra e por nunca desistir. Ao meu irmão, Laércio Adriano Benazzi, um baita companheiro, e à sua família, Solange, Bruna e Júnior, que juntos ainda realizarão muitos sonhos.

Aos meus guias, amigos de sempre!

A fotografia é, num mesmo instante, o reconhecimento simultâneo da significação de um fato e a organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem e dão significado a esse fato.

Henri Cartier-Bresson

BENAZZI, Lauriano Atílio. **Fotojornalismo:** taxonomias e a categorização de imagens jornalísticas. 2010. 144f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2010.

RESUMO

O estudo se propõe a sistematizar as teorias sobre os gêneros do fotojornalismo de modo a retratar a realidade do trabalho fotográfico desenvolvido pelos veículos de comunicação impressa. A contribuição buscada é também no sentido de organizar conceitos, enunciar uma metodologia de análise e indicar parâmetros que podem ser conhecidos a partir dessa sistematização. Os pressupostos adotados são: 1) a codificação da produção jornalística é um importante instrumento teórico para elucidação e reflexão sobre as práticas dos jornais diários e seus profissionais; 2) uma definição taxonômica clara, objetiva e atual poderá explicar que natureza têm as imagens publicadas pela imprensa diária. Como procedimento metodológico, foram colocadas em correlação algumas codificações atualmente disponíveis, dentre as quais a criada por Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro, em *Arte de tecer o presente*, de 1973, as proposições levantadas por Jorge Pedro Sousa, em *Fotojornalismo performativo, o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação*, de 1997 e os conceitos expostos por Carlos Leonardo Recuero, em *Fotojornalismo: a história, a prática e a técnica* de 2000. O corpus empírico foi organizado com exemplares fotográficos obtidos da produção fotojornalística do jornal *O Estado de S. Paulo*, por meio da *Agência Estado*. O resultado são diversas grades analíticas cruzando tais preceitos e expondo as conjunções, redundâncias e hiatos das teorias. A estratificação do objeto de análise traz o indicativo para novos parâmetros e serve de alicerce para o confronto da base taxonômica. Os novos modelos obtidos possibilitam principalmente aos acadêmicos de graduação em jornalismo uma melhor compreensão dos processos que envolvem o fluxo de produção da notícia fotojornalística.

Palavras-chave: Fotojornalismo. Fotografia de imprensa. Gêneros do fotojornalismo. O Estado de S. Paulo. Agência Estado.

BENAZZI, Lauriano Atílio. **Photojournalism: taxonomies and categorization of journalistic images**. 2010. 144p. Dissertation (Master's Degree in Communication) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2010.

ABSTRACT

This study is aimed at systematizing the theories about genders in photojournalism so as to reflect the reality of the photographic production in printed press. The expected contribution is towards organizing concepts, enunciating a methodology for analysis and finding parameters which will be drawn from this systematization. The following presuppositions are adopted: 1) codifying journalistic production is an important theoretical instrument for clarifying and discussing the practices by daily newspapers and their professionals. 2) a clear, straight and updated taxonomic definition can explain the nature of the images that are published through daily press. As a methodological procedure, currently available codifications will be put into correlation, among which, the one created by Cremilda Medina and Paulo Roberto Leandro, in a *Arte de Tecer o Presente*, of 1973, the propositions raised by Jorge Pedro Sousa, in *Fotojornalismo Performativo, o Serviço de Fotonotícia da Agência Lusa de Informação*, of 1997, and the concepts presented by Carlos Leonardo Recuero, in *Fotojornalismo: a história, a prática e a técnica* of 2000. Empirical data were organized with photography samples obtained in the photojournalistic production of *O Estado de S. Paulo*, through *Agência Estado*. A resulting analytical grid was capable of crossing such provisions, explaining conjunctions, redundancies and gaps in those theories. The stratification of issues weighed allowed for new parameters and worked as basis for a taxonomy oriented reference. The new models are instrumental chiefly to journalism students, for a broader understanding of the processes involving the production flow of photojournalistic news.

Key Words: Photojournalism. Press photography. Genders in photojournalism. O Estado de S. Paulo. Agência Estado.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>Fac-símile</i> das capas das sete edições do jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> utilizadas na análise	79
Figura 2 – <i>Fac-símile</i> da capa de alguns dos cadernos analisados	82
Figura 3 – Exemplos e subdivisões da categoria Retrato	91
Figura 4 – Exemplos e subdivisões da categoria Fotoprodução	95
Figura 5 – Exemplos e subdivisões da categoria Notícias Gerais.....	97
Figura 6 – Exemplos e subdivisões da categoria Artes e Espetáculos.....	100
Figura 7 – Exemplos e subdivisões da categoria Esportes e Ação	103
Figura 8 – Exemplos e subdivisões da categoria <i>Feature</i>	106
Figura 9 – Exemplos e subdivisões da categoria Detalhe.....	107

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Estruturação gráfica dos elementos taxonômicos apresentados por Recuero, Medina/Leandro e Sousa.....	62
Gráfico 2 – Similaridade dos conceitos apresentados por Recuero, Cremilda/Leandro e Sousa	63
Gráfico 3 – Deslocamento dos conceitos, para o hiato entre as fotos flagrantes e produzidas.....	64
Gráfico 4 – Realocação da trilogia taxonômica inicial.....	72
Gráfico 5 – Similaridades entre os gêneros da trilogia taxonômica inicial	73
Gráfico 6 – Confluências dos elementos da trilogia taxonômica inicial	74

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Junção dos elementos teóricos e taxonômicos	70
Tabela 2 – Correlação entre as teorias apresentadas no Gráfico 6 – parte 1	75
Tabela 3 – Correlação entre as teorias apresentadas no Gráfico 6 – parte 2	76
Tabela 4 – <i>Display</i> estatístico com as datas das 365 edições do jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> publicadas em 2008 e distribuição em colunas para geração da “faixa de análise” randômica	78
Tabela 5 – Total de páginas analisadas	83
Tabela 6 – Total de fotografias por página	84
Tabela 7 – Total de fotografias selecionadas para análise final	84
Tabela 8 – Consolidação dos dados das Tabelas 3 e 4	85
Tabela 9 – Proposta de novos gêneros do fotojornalismo	88
Tabela 10 – Relação de forças dos novos gêneros propostos com os “Valores da Imagem Jornalística”, com o processo de captura “Flagrante X Produção” e com o teor de noticia-bilidade das fotografias	108

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AE	<i>Agência Estado</i>
AP	<i>Associated Press</i>
Estadão	Jornal <i>O Estado de S. Paulo</i>
FL	Jornal <i>Folha de Londrina</i>
HQ	História em Quadrinho
ID	Instante Decisivo
INMETRO	Instituto Nacional de Metrologia, Normalização e Qualidade Industrial
IVC	Instituto Verificador de Circulação
JIDGC	Jornais Impressos Diários de Grande Circulação
NASA	<i>National Aeronautics and Space Administration</i> (Administração Nacional do Espaço e da Aeronáutica)
PDF	<i>Portable Document File</i>
SLR	<i>Single Lens Reflex</i>
SLRD	<i>Single Lens Reflex Digital</i>
STF	Supremo Tribunal Federal
UCPEL	Universidade Católica de Pelotas, Rio Grande do Sul
UEL	Universidade Estadual de Londrina
UPI	<i>United Press Internacional</i>

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
20 FOTOJORNALISMO NA ERA DO HIPERESPETÁCULO	21
2.1 FENOMENOLOGIA E “NÃO-LUGARES”	25
2.2 O PENSAMENTO DE HEIDEGGER	29
2.3 NOVAS EXPERIÊNCIAS E NÃO-LUGARES.....	32
3 INFORMAÇÃO, TÉCNICA E ESTÉTICA: OS VALORES DA IMAGEM FOTOJORNALÍSTICA	36
3.1 AS TRANSFORMAÇÕES DO FOTOJORNALISMO.....	36
3.2 UMA RELEITURA DOS VALORES DA IMAGEM.....	37
3.2.1 Valor Técnico	38
3.2.2 Valor Informativo	40
3.2.3 Valor Estético	42
3.3 A ÊNFASE NA INFORMAÇÃO	44
3.4 A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO E A “MORTE” DO INSTANTE DECISIVO	44
4 POR UMA TAXONOMIA DO FOTOJORNALISMO	50
4.1 CREMILDA MEDINA E PAULO ROBERTO LEANDRO	52
4.1.1 Informativas.....	52
4.1.2 Ilustrativas	53
4.1.3 Humana, Choque e Opinativa.....	54
4.2 JORGE PEDRO SOUSA – 1997.....	55
4.2.1 <i>Spot-News</i>	55
4.2.2 Pseudoacontecimentos.....	55
4.2.3 <i>Photo-Illustration</i>	56
4.2.4 <i>Feature Photos</i>	56
4.3 JORGE PEDRO SOUSA – 2002.....	57
4.4 CARLOS LEONARDO RECUERO	57
4.4.1 Instantâneas	58

4.4.2 Elaboradas	58
4.5 REFERENCIAIS DO TELEJORNALISMO.....	58
4.5.1 Pautas Factuais	59
4.5.2 Pautas Produção.....	59
4.6 O INSTANTE DECISIVO E AS <i>CANDID PHOTOGRAFIES</i>	59
4.7 FOTODOCUMENTARISMO.....	60
4.8 SIMILARIDADES E TABULAÇÃO DOS GÊNEROS.....	61
4.9 DESLOCAMENTO DOS CONCEITOS.....	63
5 VALORES, FENÔMENOS, INTENÇÕES, ESPETÁCULO E O CRUZAMENTO DOS GÊNEROS	67
5.1 A INTER-RELAÇÃO DOS GÊNEROS DO FOTOJORNALISMO	71
6 O FOTOJORNALISMO DA AGÊNCIA ESTADO	77
6.1 O RECORTE: EDIÇÕES ANALISADAS	77
6.2 DEFINIÇÃO DAS IMAGENS PARA ANÁLISE	80
6.3 PRINCÍPIOS CLASSIFICATÓRIOS.....	85
6.4 POR NOVOS GÊNEROS NO FOTOJORNALISMO.....	88
6.4.1 Retrato	91
6.4.2 Fotoprodução	95
6.4.3 Notícias Gerais	96
6.4.4 Artes e Espetáculos.....	100
6.4.5 Esportes e Ação	103
6.4.6 Features.....	106
6.4.7 Detalhe.....	107
6.5 NOVOS GÊNEROS: VALORES, CAPTURA E NOTICIABILIDADE.....	107
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS	115
ANEXOS	120
ANEXO A - Páginas do jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> que fizeram parte da análise.....	121

ANEXO B -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Pose.....	126
ANEXO C -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Entrevista”	127
ANEXO D -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Enquete”	128
ANEXO E -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Flagrante Consentido”	129
ANEXO F -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Social”	130
ANEXO G -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Registro”	131
ANEXO H -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Fotoprodução – Pose Ambientada”	132
ANEXO I -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Fotoprodução – Spot Ambientado”	133
ANEXO J -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Notícias Gerais – Flagrante (Spot-News)”	134
ANEXO K -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Notícias Gerais – Spot Descritivo”	135
ANEXO L -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Notícias Gerais – Spot Ilustrativo”	136
ANEXO M -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Notícias Gerais – Pseudoacontecimento”	137
ANEXO N -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Notícias Gerais – Registro”	138
ANEXO O -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Artes e Espetáculos – Cênica (Still)”	139
ANEXO P -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Artes e Espetáculos – Pose (Divulgação)”	140
ANEXO Q -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Artes e Espetáculos – Flagrante (Spot)”	141
ANEXO R -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Artes e Espetáculos – Bastidores”	142

ANEXO S -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Esportes e Ação – Spot Esportivo”	143
ANEXO T -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Esportes e Ação – Bastidores”	144
ANEXO U -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Feature”	145
ANEXO V -	Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Detalhe”	146

1 INTRODUÇÃO

As imagens fotojornalísticas, envolvendo seus valores e processos de produção, carecem de uma tipificação mais integrada, sobretudo envolvendo os conceitos que categorizam gêneros e o resultado produzido pela imagem publicada. Isso pressupõe pensar e mapear o fazer fotográfico desde como a imagem foi concebida, sua gestação (a pauta), até a chegada ao processo de edição. Esta categorização permitirá um melhor entendimento das possibilidades de que o fotógrafo dispõe para registrar um fato jornalístico ou simplesmente elaborar uma imagem ilustrativa.

Com a evolução experimentada desde o fotodocumentarismo no início do século XX, e com a consolidação do fotojornalismo nos dias atuais, é natural que a atenção com as características da imagem mobilize as teorias da comunicação, o processo de produção jornalística e o jornalismo comparado – no sentido de buscar a codificação dos diferentes tipos de fotografias publicadas pelos jornais e revistas. Uma categorização abrangente porém focada e específica tende a tornar possível incorporar nuances do trabalho do fotógrafo que caracterizam o ato fotográfico como parte inerente à produção jornalística. Significa buscar uma taxonomia.

A pesquisa contida neste trabalho desdobra-se a partir do seguinte conjunto de perguntas:

- Que grade taxonômica pode ser obtida a partir dos referenciais teóricos disponíveis, em especial a tríade Medina e Leandro (1973), Sousa (1997) e Recuero (2000), para explicar o atual fazer fotojornalístico?
- É possível o desenvolvimento de novos apontamentos para uma leitura crítica sobre o atual modelo do fotojornalismo brasileiro?
- Em sua maioria, as fotografias são flagrantes jornalísticos ou são fotos produzidas, com o fotógrafo tendo tempo para pensar e elaborar uma boa imagem?

Esta última pergunta dá ensejo a outro conjunto de perguntas de caráter subsidiário:

“– O *instante decisivo* tem espaço no jornalismo atual?”; “– o fotojornalismo de hoje ainda é informativo ou se inclina cada vez mais para a linguagem e a estética da publicidade?”; “– o mito da imparcialidade jornalística existe no fotojornalismo ou

a ênfase à estética tem sido a tônica, a filosofia das publicações?; “– o ato fotográfico está impregnado de valores pouco informativos? A notícia tem espaço no fotojornalismo atual? Que fotojornalismo se pode esperar?”

Para avaliar como se dá este processo, com a disseminação de notícias por meio das fotografias publicadas na imprensa, é necessário adentrar em campos que trabalham com a intencionalidade do fotógrafo no instante do ato fotográfico, com o fluxo de produção do fotojornalismo e com modismos estéticos que fazem parte desta área da comunicação social. Decorre dessa afirmação o primeiro pressuposto do estudo, o de que a codificação da produção jornalística é um importante instrumento teórico para elucidação e reflexão sobre as práticas dos jornais diários e seus profissionais. A prática de sala de aula, em disciplinas de fotojornalismo, com recorrentes estudos de caso da produção envolvendo jornais diários, revistas, Internet e produção para assessoria de imprensa, trouxe, para o autor deste trabalho, a percepção de que o atual cenário da mídia impressa deve ser continuamente avaliado. Surge assim o segundo pressuposto afirmando que uma definição taxonômica clara, objetiva e atual poderá explicar que natureza têm as imagens publicadas pela imprensa diária.

Do outro lado desta corda tensionada está a espetacularização da notícia. As fotografias *a la* Cartier-Bresson parecem não estar mais presentes na imprensa. Isso afeta a crença a respeito da imparcialidade. Há profissionais que não aceitam discutir que isso reflete uma conduta manipulativa – não a reconhecem. Há uma natureza na fotografia, independentemente de quem a produziu. Este trabalho tem, como objetivo geral, a pretensão de traçar um paralelo entre as discussões que envolvem a espetacularização a hiperexposição do sujeito contemporâneo. Como objetivos específicos busca-se:

- Descrever apontamentos que permitam, de modo crítico, inferir as características do trabalho fotojornalístico brasileiro, a partir dos exemplares examinados no corpus de estudo.
- Analisar as imagens fazendo uso da grade taxonômica composta para essa finalidade e utilizá-la para inferir o quanto de flagrante jornalístico ou de liberdade de elaboração carregam e as implicações a que levam cada uma dessas posições.

São estabelecidas relações que remetem à história da fotografia e a recortes como o “instante decisivo” de Cartier-Bresson e às “*candid photographies*” de Erich Solomon. Tal inter-relação deu origem aos vetores específicos que estão na ferramenta de análise das imagens do jornal *O Estado de S. Paulo*. A análise das imagens se concentra na grade

taxonômica cuja organização é também um dos focos do trabalho. Calçada pelas teorias fenomenológicas e mescladas pelos estudos contemporâneos que tratam da intencionalidade e “pasteurização” da notícia o apontamento final vai na direção da morte (ou internação em estágio terminal) do instante decisivo nas páginas da imprensa atual. O corpus empírico construído neste estudo, tem como objeto imagens produzidas pela *Agência* Estado, a mais importante do país, publicadas pelo jornal *O Estado de S. Paulo*.

Esta dissertação é apresentada em sete capítulos. O primeiro, esta introdução, descreve a orientação do estudo. O segundo discute o fotojornalismo na era do hiperespetáculo a fim de examinar implicações de natureza tecnológica e midiática, dentre outros aspectos, para ordenar a compreensão dos modelos adotados pelo veículo de comunicação em análise e sustentar as bases encontradas no momento de sistematizar as visões e proposições dos autores mencionados.

O terceiro capítulo tem a finalidade de resgatar os critérios para avaliação de imagens fotojornalísticas determinando, como elementos-chave, os valores técnico, artístico e informativo. Resgatam-se também os valores da imagem, pelos conceitos de técnico, estético e informativo, conforme defendidos por Recuero. É a junção de tais elementos que faz brotar a imagem que atinge os objetivos do jornalismo, levando, ao leitor, não só a qualidade técnica e artística do trabalho, mas sobretudo a informação.

No quarto capítulo encontra-se o ponto fulcral do trabalho que é cruzamento de três teorias que tratam dos gêneros do fotojornalismo adotadas como chave. Classificar, ou codificar os modos de produção da mídia é um dispositivo com grande leque de aplicabilidade. Esse comparativo começa a dar o esboço taxonômico que se concentra, num primeiro momento, em identificar distribuir as modalidades criadas por seus autores em eixos distintos.

O capítulo cinco transporta a discussão do capítulo anterior para a classificação que dá corpo às grades taxonômicas construídas como ferramenta de análise. Como agregadores, foram incorporados elementos do telejornalismo, que classificam as pautas jornalísticas em “factuais” e “produção”. Tais princípios permitiram a criação de um eixo divisor das fotografias publicadas pelos jornais impressos em “flagrantes” e “produzidas”¹, cuja linha divisória permite o “pareamento” das gêneros do fotojornalismo encontrados nas três taxonomias, distribuindo-os conforme suas similaridades. A vetorização, aproximação e deslocamento de tais elementos, graficamente codificados em 13 unidades, permite indicar os hiatos, redundâncias e defasagens das teorias.

¹ Termos criados pelo autor.

O sexto capítulo realiza a análise dos exemplares fotográficos e descreve os procedimentos de sua coleta. Incorpora, não apenas o processo de produção dos meios de comunicação de massa, em especial do fotojornalismo, mas sua interferência comportamental, psicológica e fenomenológica sobre o sujeito contemporâneo, contemplando várias frentes: uma delas a discussão da mídia jornalística e sua influência sobre o “consumidor” de notícias; a síntese taxonômica permite adentrar a estrutura de formação do fotojornalismo atual e gerar parâmetros de estudo em comunicação visual. Ocorre também a análise empírica, que aborda um grande periódico informativo e faz uma leitura crítica da visualidade que a imprensa joga para as massas. Nas considerações finais, sétimo título, esse *mix* de caminhos entalha os recados filosóficos, acadêmicos e ideológicos a que o trabalho se propõe.

2 O FOTOJORNALISMO NA ERA DO HIPERESPETÁCULO

Do romantismo dos momentos de glória do fotojornalismo, com o “instante decisivo” apregoado por Cartier-Bresson, aos dias atuais, muitas foram as transformações vivenciadas pela imprensa e pelo fotojornalismo. A instantaneidade da “imagem notícia”² cede espaço à “fotografia-produção”, simulacro que representa ou imita o real em nome da plástica e do artificialismo estético, cada vez mais presentes nos meios de comunicação. O argumento defendido por Lima (1989, p. 16), de que no fotojornalismo “a informação é imprescindível”, em que “o repórter fotográfico não se aprofunda em considerações estéticas, pois seu objetivo é comunicar informações e transmitir mensagens informativas de interesse do leitor” é colocado em xeque diante da necessidade do imagético como peça chave para atração do leitor.

A leitura que se faz desse uso exacerbado de imagens contaminadas pelo *fake* de produções, tendo o fotojornalismo não apenas como complemento informativo, mas com uma linha cada vez mais ilustrativa, vai de encontro à era do hiperespetáculo conforme sentenciada por Baudrillard, Virilio e Baeza. A produção massiva e o consumo exacerbado de imagens é um dos tantos fenômenos da pós-modernidade, nesse presente choque cultural que afastam as imagens do real (BAEZA, 2001, p.23).

Para Hobsbawm (1995), o século XX foi breve e extremado: um tempo de guerras, mudanças e transformações que culminaram com o que ele denomina de catástrofe da desvalorização do indivíduo. Foi um período de grandes inovações, como o progresso tecnológico acelerado e o advento da pós-modernidade³, que levaram o indivíduo, no campo da comunicação de massa, à mutação da percepção (LOPES, 2008; TRIGO; MACHADO, 2000). Do lançamento de *A era dos extremos* (HOBSBAWN, 1995) aos dias de hoje, passaram-se quase 20 anos, tempo em que os *mass media* sofreram intensas transformações, afetando diretamente o *ser*. Esse mesmo período recebe a crítica de Gilles Lipovetsky (autor de *A era do vazio*, título que se soma ao de Hobsbawm), que caracteriza a época como “um momento em que se busca prazer para si mesmo” (TOALDO, 1997). É um momento em que a necessidade de fuga para os simulacros e *bunkers* criados pelo indivíduo, por meio da construção de não-lugares é uma constante (BENZAZZI; SATO, 2008), com um estilo de vida que permeia a exacerbção da individualidade, da autoexposição e da estilização de si próprio

² Termo utilizado por Persichetti (2006).

³ Termo creditado ao filósofo francês Jean-François Lyotard, encontrado na obra Lypovetsky (2005).

(FEATHERSTONE, 1995). Nesse âmbito, os *mass media* e o jornalismo têm papel de catalisador, somatizador, expositor dessa necessidade de fuga e paradoxal hiper-exposição do *ser*⁴.

Os media [...] confluem sobremaneira para a reprodução ampliada dessa condição social-histórica. A agenda padrão de sua irrefreável produção simbólica, notadamente a do jornalismo [...], jamais fica impune diante da história cultural: ao priorizar o sensacionalismo tautológico de cenários psicologicamente constrangedores – guerras *non-stop*, ataques terroristas, chacinas e homicídios, golpes de Estado, catástrofes naturais, acidentes tecnológicos, situações de calamidade e miséria, dramas humanos de toda ordem, falcaturas e corrupção, e assim por diante –, a agenda mediática acaba por contribuir para a acomodação cultural contínua da atmosfera que funda e, ao mesmo tempo, torna invisível o *bunker* e a bunkerização (TRIVINHO, 2008, p. 20-21).

Esses *bunkers globais* têm relação com os simulacros profanados por Baudrillard; a mídia faz com que estes anseios da pós-modernidade se somem, numa sutil, “organizada e incomparavelmente generalizada configuração do processo de atomização sócio-corporal levado a cabo no e pelo modo capitalista de relações sociais” (TRIVINHO, 2008). “Somos bombardeados tanto por notícias de lugares distantes, detalhes da vida de celebridades, programas de televisão, anúncios, filmes e tantas fotos e imagens que os nossos próprios assuntos ocupam um pedaço cada vez menor do nosso tempo.” (BAUDRILLARD apud ENSKI, 2003, p. 46).

A exposição ao poder da mídia não tem precedentes na história (BELTING, 2008). Para Silva (2007), “cria-se um imaginário disciplinar, sedutor, suavemente manipulatório, uma sociabilização virtual por excelência, da qual todos participam afetivamente”. É o que Debord conceitua como uma “teoria do espetáculo”, com o homem imerso nessas representações, sendo um mero passageiro, um espectador do mundo. Vive-se um momento em que se prefere “a imagem à coisa, a cópia do original, a representação à realidade, a aparência ao ser.” (FEUERBACH apud DEBORD, 1997, p. 13).

Acrescenta-se que “a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente.” (DEBORD, 1997, p. 15). Essa espetacularização, ao mesmo em que gera um consumo desenfreado de imagens, até mesmo em razão da hiperexposição ao seu poder, potencializa a influência sobre o homem. É um ciclo vicioso, efeito dominó ao qual o indivíduo está atado. “As mídias utilizam técnicas simbólicas por meio das quais transmitem imagens e as imprimem na memória coletiva.”

⁴ Conceito apropriado da fenomenologia heideggeriana.

(BELTING, 2008). O imaginário, o simulacro, em que o homem impregna forte e fartamente os *mass media* e se faz por meio da herança da indústria cultural, seja pela publicidade ou por estratégias cada vez mais “inteligentes” de marketing, seja nos meios de comunicação. Nesse pacote estão desde a poluição visual gerada por panfletos espalhados por todas as partes, *outdoors*, veículos impressos como jornais e revistas, nos tradicionais meios eletrônicos, rádio e TV e nos meios digitais, sobretudo por meio da *web*.

O hiperespetáculo entroniza a visibilidade. Tudo é simbólico. Tudo é imaginário. Nada há por trás da imagem, nenhum truque a desvendar, nenhuma missão a cumprir. Nada há para ser demonstrado. Somente para ser mostrado [...] eterno retorno da imagem como cola social e como simulacro de interação delegada. É a radicalidade que se esfacela (SILVA, 2007).

O simbolismo presente nessas mídias torna o homem cada vez mais passivo, cada vez mais espectador dessa concreta pseudorealidade. O homem quer-se ver. O homem quer estar feliz. O homem quer-se ver feliz. Isto se projeta por meio do *folder* da sonhada casa em um condomínio fechado, com vovô e neto tranquilos pescando numa tarde legal; por meio do *smartphone* de última geração estampado ao lado do corpo saliente de uma musa no *outdoor* da esquina; por meio da garota que fala errado mas é “humilde” e tem um corpo digno das páginas da *Playboy*, que “aleatoriamente” foi “morar” uma temporada num *Big Brother* da vida; ou por meio do garoto com seu relógio ultra *high-tech* que o transforma nos mais poderosos seres. Exemplos não faltariam para ilustrar uma parcela da postura dessa sociedade de consumo e a influência de todos os elementos que o homem devora e pelos quais é devorado. Essas fugas pretendidas, os não-lugares, os medos, os anseios, o querer a *Casa da Madrinha*⁵, hoje está representado em querer uma dupla de padrinhos mágicos ou ser uma garota superpoderosa.

Na imprensa, isto se reflete seja pelo padrão global seguido por quase todas as emissoras, pelo agendamento da notícia, pelo evento esportivo transformado em epopéia do século, seja pelo artificialismo evidente em imagens e reportagens nos meios visuais. Aprofundar este panorama é adentrar em conceitos psicológicos, fenomenológicos, sensoriais, comportamentais, sociológicos, culturais e antropológicos.

O hiperespetáculo é a comunhão em torno da imagem (interpretação a partir de Michel Maffesoli); o hiperespetáculo é a imagem como simulacro ou deserção do real (viés baudrillardiano); o hiperespetáculo é a fase superior do capital simbólico (à la Bourdieu); o hiperespetáculo é um dispositivo aprimorado de controle total e suave (para foucaultianos) (SILVA, 2007).

⁵ Livro infantil de Lygia Bonjunga Nunes. Petrópolis: Ática, 1981.

Nesse novo mundo, de um homem passivo e cada vez mais alienado e influenciável é que “o novo é um produto que, cada vez mais, depende da embalagem.” (SILVA, 2007). A grande presença (e influência) do hiperespetáculo e dessa hiper-realidade, se faz, sim, muito mais presente e evidente, por meio das imagens. Parafraseando Hans Belting (2008), as imagens “não *existem* por si mesmas, mas, sim, *acontecem*”. É o que Debord (1997, p. 13) afirma, onde a realidade se apresenta parcialmente e passa a ser um “objeto de mera contemplação”. A imagem é onipresente, está nos *outdoors*, nos jornais, na televisão e mais do que qualquer outro órgão dos sentidos, os olhos parecem ser “convocados” a estar em sua presença. “A mídia é uma das responsáveis por esta propagação desenfreada de imagens, visto que a imagem ainda possui, no senso comum, uma relação com a verdade, um poder documental, mesmo que se saiba que toda imagem é uma construção.” (KLEIN; ROSA, 2006).

A relação entre essas fugas e a mídia abre espaço para a interpretação do como estes fenômenos se apresentam nas imagens publicadas pelos jornais diários. Essa análise emerge no questionamento de BAITELLO (2005, p. 91) sobre os vínculos e a relação comunicativa entre o *ser* e as imagens que o rodeiam. Essa crítica já era efetuada por Flusser, em sua tentativa de nortear uma filosofia da imagem. O filósofo tinha uma visão pessimista sobre o futuro da imagem tecnológica e da dependência da mecanização e via com desconfiança a credibilidade depositada nas imagens jornalísticas. Atualmente vive-se num modelo de comunicação cada vez mais centrado na imagem técnica e o texto (informativo; jornalístico) passa a “funcionar” cada vez mais em torno da imagem. Essa “emancipação das imagens técnicas como expressão representativa dominante”, gera a “hipertrofia do espetáculo” e a “inflação das imagens técnicas” (FLUSSER, 2002).

O reflexo disso no fotojornalismo já apontado por Fred Ritchin, ainda em 1989, período “pré-digital”, em que o processo de produção fotográfica tinha outra velocidade e referenciais. Mesmo as artes gráficas não dispunham da tecnologia hoje presente, ferramenta (ou arma) dessa velada hiper-realidade transversal aos meios de comunicação. O autor já contestava o artificialismo do fotojornalismo e a noção de que “a câmara nunca mente”. Apontava que o fotojornalismo era beneficiário de uma poderosa plataforma, porém a partir de percepções errôneas. Acrescentava que o “fotojornalismo, hoje, está em decadência e vem sendo usado em grande parte de forma artificial, ao mesmo tempo em que enfrenta sérios desafios, do ponto de vista editorial e tecnológico, à sua credibilidade.” (RITCHIN, 1989).

Flanar nestas questões colocadas por Baudrillard, Flusser, Ritchin, Belting, Debord e Silva é entrar no âmago do *ser* e no quanto se é bombardeado por esse “fogo amigo”

dos meios de comunicação. Baudrillard já acusava a prática da imagem contemporânea de forjar a realidade (apud BELTING, 2008). A consequência, segundo Belting é que o homem não é mais capaz de controlar a relação entre a imagem e seu referente. “Depositamos mais confiança nas máquinas visuais do que em nossos próprios olhos.” Nessa crítica, hoje as imagens “desfrutam uma proeminência não merecida” (BELTING, 2008), definição que SILVA (2007) apresenta como “um totem vazio de conteúdo e cheio de atrações”.

Numa alusão antecessora da pós-modernidade, Ítalo Calvino, em meados do século XX, já fazia uma áspera crítica ao hiperespetáculo, com o ser humano vivendo sob uma tenda de imagens e tendo os meios de comunicação como os Doutores Frankensteins de uma alegoria “fantasmagórica de jogos e espelhos”. A volatilidade dessas imagens *fast food* e não perenes, seja pela ênfase estética e mercadológica dos veículos, seja pela crueldade do *dead line* do processo industrial de produção da notícia ou seja pela simples falta de talento e inspiração dos profissionais, trazem apenas o imediato e carecem do conteúdo que poderia gerar o pensamento e reflexão do leitor. “Grande parte desta nuvem de imagens se dissolve imediatamente, como sonhos que não deixam registros na memória⁶” (CALVINO apud BAEZA, 2001, p. 9).

2.1 FENOMENOLOGIA E “NÃO-LUGARES”

A ênfase ao espetacular, presente no fotojornalismo por meio do sensacionalismo ou de situações armadas que camuflam o real, pode ser alinhavada com a fenomenologia de Heidegger, filósofo cujos trabalhos miram sobre o *ser* e também sobre *A questão da técnica*, texto publicado em 1954, que trata da problemática em torno da tecnologia. Este paradigma, que coloca o ser humano como mero espectador, como um passageiro da máquina e de suas interfaces (aqui representadas pelos meios de comunicação e pelo fotojornalismo), dava seus primeiros passos décadas antes dos simulacros de Baudrillard. Contemporâneo das cenas de *Metropolis*, de Fritz Lang, e das páginas de *1984*, de George Orwell, de 1927 e 1948, Heidegger de certa forma “profetizava” a influência do meio e dos meios sobre o *ser*.

⁶ Tradução livre do autor.

Para Norberg-Schulz (2006, p. 445), que faz um traçado entre fenomenologia e arquitetura, a primeira foi concebida como um “retorno às coisas” - entre o que conceitua como “não-lugar”, ponto comum entre o pensar niilista e o homem pós-moderno em suas fugas da realidade. Nesta ligação entre *bunkers* com a arquitetura, “o homem habita quando é capaz de concretizar o mundo em construções e coisas” (NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 458). Quando há a mudança de lugar, de espaço, de ambientação, de certa forma há a “mudança de ser”. As primeiras reflexões nesta mescla de existencialismo e sensibilidade, *flertando* com a metafísica, partiram de Merleau-Ponty, que definia a percepção cotidiana não como um mosaico de qualidades, mas de um conjunto de objetos distintos.

Na mesma linha e a somar-se ao pensamento de Heidegger, Flusser traz à tona esse subjugar do aparato tecnológico sobre o homem, que se torna vítima e é engolido pela sua criação. A necessidade de criação e “habitação” desses não-lugares tem relação com os simulacros profanados por Baudrillard. Como uma fuga do real, esta poderia ser considerada a “era da simulação”, que se inicia:

[...] com uma liquidação de todos os referenciais – pior: com a sua ressurreição artificial no sistema de signos, material mais dúctil que o sentido, na medida em que se oferece a todos os sistemas de equivalência, a todas as oposições binárias, a toda álgebra combinatória. Já não se trata de imitação nem de dobragem, nem mesmo de paródia. Trata-se de uma substituição no real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo processo real pelo seu duplo operatório, máquina sinalética metaestável, programática, impecável, que oferece todos os signos do real e lhes curta-circuita todas as peripécias (BAUDRILLARD, 1991, p. 9).

A partir dessa mescla entre os elementos trabalhados por Baudrillard e transpondo-os para a realidade da imprensa, homem cai nos simulacros. Isso vai ao encontro das convicções filosóficas de Heidegger de que o homem “foi ganho pela técnica” (RÜDIGER, 2006, p. 31). Esse pensar niilista desponta como o modo fundamental de correspondência do fotojornalismo enquanto arte aplicada, pelo que também pode ser equiparado com as técnicas da arquitetura e sua fenomenologia exposta por Schulz na analogia entre o *ser* no espaço urbano e o *ser* enquanto consumidor de informação.

Heidegger definiu esse contexto como “império da armação” e, numa alusão ao que neste ciclo se compõe de quatro instâncias, “a coisa, a armação, o perigo e a virada” (RÜDIGER, 2006, p. 39). Na primeira, há a avaliação do tempo presente, do real; em seguida, vem a armação, que é a transformação que dá o tom plástico e artificial, por meio da tecnologia. É, portanto, o que dá sentido à tecnologia. O terceiro parâmetro são os perigos

para o ser humano que “habita”, que é refém dessa situação; e por fim, “as chances de salvação do ser no tempo da metafísica consumada e do imperialismo tecnológico”.

A armação é, em essência, um processo de posicionamento do ser em que se recolhem todos os entes de modo a fazer cair no esquecimento seus modos anteriores de se tornar presente: noutros termos, é o sentido ou a essência da técnica moderna (tecnologia). O perigo imediato que a habita é o de nos velar totalmente a questão acerca do nosso ser, à medida que ela se impõe de modo cada vez mais concretos em todos os setores da existência (RÜDIGER, 2006, p. 44-45).

Para Rüdiger (2006, p. 45), a caracterização essencial da técnica moderna está em algo que não é técnico e reside em sua armação como novo sentido de existência. Assim, o homem se transforma em “peça de reposição do processo de produção do real”. Estes apontamentos são multifacetados e já foram referendados por Walter Benjamin conforme expõe Lopes (2008):

A informação também sofrerá impacto dessas mudanças: novidade, concisão e inteligibilidade tenderão a isolar o sujeito contemporâneo de uma experiência direta em face dos acontecimentos. [...] o sujeito não é mais o sujeito clássico, com uma identidade bastante definida. Se os eventos se sucedem de forma não-linear, são fragmentos, fluxos; isso repercutirá na falta de conexões no cotidiano contemporâneo e em suas tomadas de posição no que se refere à herança cultural, histórica, artística e natural.

Esse pensar vai ao encontro da perda de totalidade e se aplica a diversos *habitats* do homem contemporâneo como a música, a estética, o design, a moda e até mesmo o jornalismo, em que a reciclagem e a releitura são uma constante. É “refinamento exponenciado do desespero vital naturalizado e mudo em favor da proteção permanente imediata”. (TRIVINHO, 2008b, p. 27). Essas fugas criadas pelo homem estão presentes no dia-a-dia do jornalismo, em especial no fotojornalismo com sua vertente plastificada. As fotoproduções, cada vez mais presentes nas páginas dos grandes veículos da imprensa, em detrimento ao fotojornalismo “puro”, denunciam a exacerbação do hiperespetáculo.

É aí que reside o entrelaçar entre arte e técnica, entre notícia e espetáculo, entre homem e espaço, imagem e sensibilidade. Algumas dessas relações já haviam sido objeto de reflexão: vários críticos dos meios de comunicação, entre eles Walter Benjamin, que no início do século 20 alardeava sobre as transformações estéticas a subversão da produção cultural, artística e política culminando nas mudanças da percepção coletiva e individual (LOPES, 2008). Por meio da arte, o homem submerge momentaneamente nos não-lugares que

constrói por meio do imaginário. Segundo Norberg-Schulz (2006, p. 458), “a função essencial da arte é reunir as contradições e complexidades do mundo da vida”. Em síntese, “a obra de arte ajuda o homem a habitar”. Esse recorte recai sobre a fotografia que para Barthes (apud BAEZA, 2001, p. 47) estava além da arte, sendo um fenômeno de cultura.

Para compreender um pouco desse “ser”, mediatizado pela indústria cultural, nessa massificação do uso de imagens, buscou-se, na fenomenologia, vertente filosófica do século XX ligada ao existencialismo, que tem como expoentes Martin Heidegger, Jean Paul Sartre e Maurice Merleau-Ponty, algumas das respostas. Com tantos elementos, o objetivo é discutir a produção desses não-lugares. Como o ser humano contemporâneo se situa, como acontece a alteração da percepção e como se dão essas fugas. Em síntese, como o homem habita e se habitua às formas espaciais e urbanas. Que “cidades” são criadas como representações do real e como a tecnologia interfere nessa percepção do lugar e do não-lugar. Por meio de pesquisas de Norberg-Schulz e Frampton, faz-se a relação do espaço real com a virtualidade utilizando elementos da “fenomenologia do lugar” (ou da arquitetura), termo empregado por Norberg-Schulz, que busca descrever, compreender e interpretar os fenômenos que se apresentam à percepção.

Subsidiado por este coquetel de fundamentos e objetos, a análise parte para três instâncias: as diversas situações vivenciadas pelo homem moderno, seja por meio dos mundos imaginários criados pelo cinema, seja por meio das experiências tecnológicas “virtuais-reais”, seja pelas vidas duplas gestadas e vivenciadas por meio da internet; as relações humanas na era mediática contemporânea, em que paradoxalmente se tem a hiperexposição do ser, parte disso com o advento da *Web* e com as vivências paralelas que ela propicia; e os casulos e clausuras decorrentes desses não-lugares, denominados por Trivinho com “*bunkers* locais”, resultando no isolamento e solidão do homem moderno.

Com tantas nuances e um vasto terreno para análises, o trabalho limita-se a um voo panorâmico, tratando do “ser” nesse tempo e abrindo caminho para novas pesquisas nesse campo. Também parte do pressuposto de que o leitor é um ser contemporâneo. Por isso, não traz um aprofundamento conceitual sobre os objetos pelos quais perpassa.

2.2 O PENSAMENTO DE HEIDEGGER

A fenomenologia se propõe a abordar os objetos do conhecimento, sobretudo do cotidiano, como eles aparecem, como se “apresentam imediatamente à consciência”, tendo como ponto de partida o próprio homem (CHAUÍ, 1999, p. 6-7). Nas palavras de Aranha e Martins, “a fenomenologia tem como preocupação central a descrição da realidade, colocando como ponto de partida de sua reflexão o próprio homem, num esforço de encontrar o que realmente é dado na experiência. [...] Nesse sentido, a fenomenologia é uma filosofia de vivência.” (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 123).

Em *Ser e tempo*, Heidegger coloca como problema filosófico fundamental as questões que envolvem o ser, seu sentido e sua verdade. Aborda o problema do “ser” empregando o método fenomenológico criado por Edmund Husserl, do qual foi discípulo.

O caminho que leva ao ser [...] passa pelo homem, na medida em que este está sozinho para interrogar-se sobre si mesmo, colocar-se em questão e refletir sobre o próprio ser. O filósofo deve, portanto, partir da existência humana (na linguagem heideggeriana, *dadein*: “ser-aí), tal como se dá imediatamente à consciência, a fim de elevar-se até o desvendamento do ser em si mesmo, último objetivo de toda reflexão filosófica (CHAUÍ, 1999, p. 7).

Em Heidegger, a vida cotidiana é uma forma de existência inautêntica, construída pela facticidade, a existencialidade e a ruína. A facticidade é o fato de o homem estar “jogado no mundo”, sem sua vontade. Este mundo alavancado por Heidegger não é o físico, mas o conjunto de condições sócio-culturais e histórico-geográficas em que se está imerso. A existencialidade (ou transcendência) faz-se com a apropriação das coisas do mundo, daquilo que está ao entorno do ser. São as interfaces, as “pontes” que o homem utiliza para se relacionar com o meio. Para o filósofo, o ser humano está num *continuum*, projetando-se para fora de si mesmo, com a barreira de não conseguir romper as barreiras e fronteiras do mundo em que se encontra submerso.

Aí reside a relação com os não-lugares descritos por Frampton. Trata-se de uma projeção “no mundo, do mundo e com o mundo, de tal forma que o eu e o mundo são totalmente inseparáveis” (CHAUÍ, 1999). Nessa tentativa de desdobramento do real é que o homem constrói seus *bunkers*, seus lugares de projeção e/ou fuga. O terceiro aspecto, a ruína, é o desvio dos projetos essenciais que o homem traça para si. O que leva a isso é o *rush*, o

estresse, a euforia, a angústia e a depressão oriundas do frenesi e dos distúrbios gerados pelas preocupações cotidianas. O “eu” individual é oprimido e esmagado pela persistência do “eles”. Com isso, a vida cotidiana torna-se promiscuamente pública, reduzida aos outros e para os outros, levando à alienação e ao desvio do objetivo de tornar-se *si-mesmo*.

Para Heidegger, a vida cotidiana faz do homem um ser preguiçoso e cansado de si próprio, que, acovardado diante das pressões sociais, acaba preferindo vegetar na banalidade e no anonimato, pensando e vivendo por meio de idéias e sentimentos acabados e inalteráveis, como ente exilado de si mesmo e do ser. (CHAUI, 1999, p. 8).

Para Norberg-Schulz (2006) “nosso mundo da vida cotidiana consiste em fenômenos concretos”, envoltos por pessoas, animais, plantas, cidades, casas, ruas, cidades e tudo de concreto que nos rodeia e assim determinamos como espaço físico. Em outra esfera estão os fenômenos que não são tangíveis e que permeiam nossa existência: nossa percepção, sentimentos e relações.

Trivinho (2008) faz uma relação entre o bunker militar e essa encapsulação do homem contemporâneo. O autor se utiliza dessa “metáfora cognitiva”, o rótulo “bunker global”, definido como “o ambiente demarcado e fincado no contexto concreto da existência, mas satelitizado por aparatos tecnológicos de acesso/recepção (à cultura global) e supostamente protegido das agruras da vida na *pólis*”. (TRIVINHO, 2004, p. 35), para referir-se a essa necessidade de refúgio. Alguns dos reflexos dessa *bunkerização* no cotidiano, dessa busca por proteção e encapsulamento são “condomínios fechados – shoppings - clubes de esporte e lazer - uso individual do automóvel - segurança eletrônica.” (TRIVINHO, 2008, p. 15). Tais aspectos militares são utilizados para se referir às nuances opressoras do cotidiano. Como numa guerra fria, essa guerra é inexistente. É uma guerra travada entre o ser e o próprio ser.

Este “*bunker*” não se deu apenas com o advento e desenvolvimento das tecnologias do virtual. Norberg-Schulz (2006) expõe como característica básica dos lugares (e dos não-lugares) criados pelo homem a “concentração e o cercamento”. O contexto da preexistência fundamental da “*bunkerização*” engloba

a) [...] medo social difuso [...]; b) a lassidão corporal/cerebral e psíquica crônica por sobrecarga de atividade, responsabilidades e/ou desejos continuamente não realizados, na esfera do trabalho e na do tempo livre; e ainda pela necessidade compulsória de embate diário e direto com condições urbanas adversas; c) o hedonismo do tempo real, comodidade sócio-técnica e mental ligada à prerrogativa da instantaneidade da ação a distância como

habitus banalizado na civilização mediática; e/ou d) um regozijo íntimo e sem culpa em resguardar-se, pura e simplesmente, no quanto possível, da roda-viva das ruas, das exigências do outro, da empiria da vida de relação etc. (TRIVINHO, 2008, p. 19).

Por outro lado, o *bunker* tem sua lógica existencial e por consequência a *bunkerização* feitas “num delírio *fetichizado e fetichizante* em relação ao estado geral da vida social [...] culturalmente consolidada como realidade referencial inquestionável, que se sanciona e promove comportamentos conformes.” (TRIVINHO, 2008, p. 20). As fugas da realidade e a busca pelos não-lugares se encontram na “disposição de vivenciar o mundo ou de apropriar a alteridade à distância, via tempo real.” (TRIVINHO, 2008b, p. 25). Nesse sentido,

O *bunker* global perfaz [...] certo arranjo da infra-estrutura infotecnológica no perímetro de ação imediata do corpo e da subjetividade, uma disposição objetual-espacial na qual e pela qual o sujeito teleinteragente [...] na forma de um abrigo condicional em redoma invisível, supostamente livre de quaisquer ameaças provenientes ‘do mundo lá fora’ –, evoca, indubitavelmente e no limite, a figura de um *bunker* (TRIVINHO, 2008b, p. 24-25).

O que vemos é a supervalorização do “eu”. O “eu” como sujeito principal, o que não deixa de ser um paradoxo devido à opressão vivenciada e as fugas buscadas. O paradoxo é que ao mesmo tempo em que é privativo, é plural, é coletivo, é a ultraexposição do “eu”. Ao mesmo tempo em que há a despersonalização do eu, há a customização do eu. Ao mesmo tempo em que quer estar no coletivo, há a busca da personalização. A “construção da identidade do sujeito contemporâneo pela experiência vivenciada que acontece em nossas vidas de maneira total e tão rápida que não conseguimos assimilá-las.” (LOPES, 2008).

Heidegger propõe uma relação “poética, extrarracional, até mesmo irracional”, para recuperar a integridade e compreensão do ser. “Se o homem é lançado no mundo de maneira passiva, pode tomar a iniciativa de descobrir o sentido da existência e orientar suas ações em direções as mais diversas.” (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 123). É nessa transcendência que o homem descobre a temporalidade. Ao tentar compreender o seu ser encontra sentido no passado e com isso projeta o futuro, ao passo que quando tenta superar a facticidade, encontra o chamado *Existenz*, um estágio superior, a pura existência do *Dasein*.

Tal passagem, porém, não é feita sem dificuldade, pois o homem, mergulhado na facticidade, tende a recusar seu próprio ser, cujo sentido se anuncia, mas ainda se acha oculto. A angústia retira o homem do cotidiano e o reconduz ao encontro de si mesmo. A angústia surge da tensão entre o que o homem é e aquilo que virá a ser, como dono de seu próprio destino (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 305).

Há uma contradição na fenomenologia, pois, ao mesmo tempo em que renega as abstrações e construções mentais, volta-se para o homem... Volta-se para o “ser”. O que acontece é que ela propõe uma quebra com a metafísica segundo o julgamento platônico-cristão.

2.3 NOVAS EXPERIÊNCIAS E NÃO-LUGARES

A partir do conceito de “espaço como uma dimensão existencial” em Norberg-Schulz (2006, p. 449), o autor salienta que o ser humano busca o caráter peculiar nos locais em que visita. É a possibilidade de novas experiências, de transpor e projetar a vida de maneira diferente e inusitada, conforme fantasias, desejos e idealizações que se pode compreender melhor estes fenômenos. Transpondo para o fotojornalismo, essas fugas encontram terreno fértil na hipodérmica artificialidade imagética encontrada nas publicações atuais, em que a exacerbada preocupação com a plástica e estética gera a produção de imagens sem naturalidade, a ponto de beirar o irreal. Em contrapartida, em alguns casos há a transposição para o inusitado, para o diferente, em que o cenário traz (nos transporta para) a experiência do diferente, do irreal, do novo, do inusitado, do distante, e isso traz conforto, acalanta, faz com que desviemos a mente dos problemas que assolam e esmagam o ser cotidiano.

Essas necessidades humanas podem ser entendidas devido ao fato de que é necessário construir seu próprio mundo, uma espécie de *bunker*. “O homem precisa reunir significados aprendidos por experiência a fim de criar para si mesmo uma *imago mundi* ou um microcosmo.” (NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 453). A simbolização irá determinar uma transposição de sentidos, ressaltando a noção de fuga para um lugar assumindo o caráter de um “centro” existencial. Se a “identidade humana pressupõe a identidade do lugar” (NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 457) e, como diz Lynch citado por Norberg-Schulz, “ter uma boa imagem ambiental confere ao indivíduo uma importante sensação de segurança emocional”, que tipo de segurança os seres humanos encontram?

Norberg-Schulz utiliza a linguística, a psicologia e a percepção para traçar a co-relação entre o “construir, habitar e o pensar”. Ancora-se nas teorias da Gestalt e, utilizando-se dos preceitos de Heidegger, elabora uma “fenomenologia do significado e do lugar”. Por meio dessa análise da intencionalidade da consciência do ser humano e

ancorando-se no existencialismo, sustenta que o lugar faz parte da existência. “Esse método fenomenológico busca a volta das coisas a elas mesmas. Alguns fenômenos podem compreender outros [...] capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de lugares específicos.” (NORBERG-SCHULZ, 2006).

O pensador introduz ainda a noção do *genius-loci*, o “espírito” dos lugares, que são as sensações que se experimenta estando nesses lugares, e a busca do homem é pelo “estar em paz”, a busca por um “lugar protegido”. Essas observações são válidas, pois a vida virtual nos não-lugares que se observa na atualidade, objeto deste estudo, tem a similaridade com os preceitos da arquitetura e desta filosofia da arquitetura proposta por Norberg-Schulz. Isto está presente nas fronteiras delimitadas, seja na realidade virtual, seja no espaço físico urbano. Para os gregos, a relação de fronteira é “aquilo de onde algo começa a se fazer presente”. Pode-se então dizer que a fronteira inicial dos não-lugares é a pré-disposição que o homem contemporâneo tem para entrar nestes não-lugares. São as proteções que busca e os *bunkers* que constrói.

Estas duas instâncias de fenômenos se correlacionam. No mundo concreto, o fator “lugar” é determinante. “Não faz o menor sentido imaginar um acontecimento sem referência a uma localização.” (NORBERG-SCHULZ, 2006). Ao estar ou pensar em determinado lugar tem-se a relação material das formas, texturas, cores e até mesmo sons e cheiros e gostos, numa relação gestalt-semiótica, o que determina o aspecto sensorial do ser em relação ao lugar. Por que o homem se encanta e se detém sobre a simulação? “Por que é que a simulação se detém às portas do inconsciente?” (BAUDRILLARD, 1991, p. 10). Ainda de acordo com Baudrillard, “o real nunca mais terá oportunidade de se produzir – tal é a função vital do modelo num sistema de morte, ou antes, de ressurreição antecipada que não deixa já qualquer hipótese ao próprio acontecimento da morte”. O hiper-real, para o futuro, estará ao abrigo do imaginário, e não deixa lugar a não ser à recorrência orbital dos modelos e à geração simulada das diferenças (BAUDRILLARD, 1991, p. 9).

É próprio do ser humano “simbolizar seu modo de entender a natureza (inclusive ele mesmo). A simbolização implica traduzir para outro meio um significado experimentado”. (NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 453) E esta é a relação com o imaginário sem querer criada pelas produções fotojornalísticas. A sensação de projeção de uma vida melhor ou aquela dos sonhos de toda pessoa – e de uma maneira muito mais fácil e prática. Os não-lugares possibilitam isso. Pode-se ficar apenas na superfície.

Não podemos, em consequência, aplicar à percepção a distinção clássica de matéria e forma nem conceber o sujeito que percebe como uma consciência que ‘interpreta’, ‘decifra’ ou ‘ordena’ uma matéria sensível da qual possuiria a lei ideal. A matéria é ‘grávida’ de sua forma, o que quer dizer, em última análise, que toda percepção tem lugar num certo horizonte e enfim no ‘mundo’ e que ambas não são presentes mais praticamente do que explicitamente conhecidas e colocadas por nós e que, enfim, a relação de certo modo orgânica do sujeito perceptor e do mundo comporta por princípio a contradição da imanência e da transcendência (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 41-42).

O conjunto de elementos propostos por Lopes (2008) são um dos estopins deste ensaio. Do advento da modernidade à mutação da percepção, passando pelo progresso tecnológico e pela antítese tempo-espço, a análise culmina na paradoxal hiperexposição e despersonalização do indivíduo. Este panorama vem para mostrar que os não-lugares e o conflito do “ser”, as fugas, pontes, *bunkers* e esconderijos para as angústias do homem contemporâneo sempre existiram. Para Baudrillard, “quando o real já não é o que era, a nostalgia assume todo o seu sentido”. A simulação é a “ressurreição do figurativo, onde o objeto e a substância desaparecem [...] uma estratégia de real, de neo-real e de hiper-real” (LOPES, 2008).

Estes não-lugares num primeiro momento se revelavam por meio da música e da literatura. Com o cinema, tomaram nova proporção, desde a primeira exibição feita pelos irmãos Lumière, em Londres, com expectadores aflitos fugindo da não-real locomotiva, ao existencialismo explícito em obras como *O sacrifício*, de Andrei Tarkovski, onde as metáforas discutem o sentido trágico com que o homem habita a modernidade e os modos com que se conforma, nessa relação com o mundo que o cerca. Em outras palavras, “habita-se o real e vive-se o imaginário”. (NAZÁRIO apud BRANDÃO, 2005).

Heidegger dá um outro sentido para esta relação e batiza como “*Wir sind die Be-Dinger*” (NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 457) que em essência pode ser traduzida como “nós somos os condicionados”. Fruto desse desespero, o filósofo vê na angústia a liberdade do homem.

É dentre todos os sentimentos e modos da existência humana, aquele que pode reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade como ser e juntar os pedaços a que é reduzido pela imersão na monotonia e na indiferenciação da vida cotidiana. A angústia faria o homem elevar-se da traição cometida contra si mesmo, quando se deixa dominar pelas mesquinhas do dia-a-dia, até o autoconhecimento em sua dimensão mais profunda (CHAUÍ, 1999, p. 8).

Seus relatos, produzidos há mais de 60 anos, são perenes e confluem com a crítica ao mundo *high-tech* feita por Gleick (2000), onde o homem contemporâneo é marcado pelo ritmo frenético e, com isso, vive numa eterna angústia, correndo atrás do tempo e não conseguindo fazer tudo que deseja, o que coloca em risco a liberdade. Esse frenesi condiz com a teoria de Hobsbawn, em *A era dos extremos*, de que o século XX foi curto. Em outras palavras, curto e rápido. Para Gleick as novas tecnologias, oriundas do século passado, ao invés de contribuírem com a melhora da qualidade de vida, resultando em mais tempo livre e mais tempo para o “ser”, só prejudicam. Tal pensar conflui com os apontamentos de Machado (1993) que, ao tratar das formas expressivas da contemporaneidade, traz à tona a multiplicidade de técnicas, linguagens, informações e hibridismos atualmente vivenciadas no mundo contemporâneo, um mundo de metamorfose, com constantes transformações, e de permutabilidade, com as constantes trocas do “ser”.

Este capítulo teve a finalidade de discutir o ambiente fotojornalístico na era do hiperespetáculo ressaltando a noção de fuga alicerçada pela tecnologia, impulsionada pela indústria e velada pelos media. Da espetacularização da notícia, adentrando na era do hiperespetáculo, sem deixar de passar pelo sensacionalismo, pelos *paparazzi* e pelo violentar da ética face às recorrentes manipulações, novos aparatos surgem a cada dia, seja durante a captura, com o uso desmedido de *flashes* extras e iluminações artificiais, tão artificiais quanto o resultado final de muitas imagens. Do outro lado está a realidade, onde a interação com os não-lugares, mesmo dentro da virtualidade, acontece de forma física. Essa abordagem é particularmente importante neste estudo, uma vez que permite direcionar de modo mais aprofundado a necessidade de compreensão dos modelos adotados pelo veículo de comunicação em análise e o alcance que se torna necessário perseguir para a tarefa de sistematizar as visões e proposições dos autores dedicados à abordagem da composição das matérias jornalísticas.

O capítulo a seguir resgata os critérios para avaliação de imagens fotojornalísticas, ressaltando elementos tais como valores técnico, artístico e informativo, conceitos já bem fundamentados, porém que remontam à década de 1990, época de sua publicação –, embora não tão distante, mas tempo suficiente, na dinâmica do mundo atual, para que uma revolução de práticas e de mentalidade tenha ocorrido e precise ser assimilada. Partindo da fundamentação teórica sobre a importância do uso de elementos estéticos e sobretudo da informação na imagem fotojornalística, propõe-se a releitura dos conceitos.

3 INFORMAÇÃO, TÉCNICA E ESTÉTICA: OS VALORES DA IMAGEM FOTOJORNALÍSTICA

Com a evolução experimentada desde o fotodocumentarismo e os primórdios da antropologia visual, com uma estética mais humanística, o que se constata nos dias de hoje é o declínio do pensar fotográfico, o declínio da magia da cena “roubada” com a astúcia do caçador de imagens que é o fotógrafo. Nas redações, a contaminação visual se dá com a “tropa de elite” de *designers* e programadores visuais, defendendo e preocupados com a arte e com o visual e sem subsídio teórico para lapidar o diamante bruto que é a informação, aspecto que se soma à onipresença dos profissionais de marketing e dos departamentos publicitários e comerciais dos jornais. Isso tudo, seja no processo de captura, onde reside a intencionalidade, seja na edição das imagens, cada vez com os mais avançados *photoshops*, seja na pós-produção, com um banho de infográficos e a invasão de imagens que se aliam a essa estética publicitária que, com o objetivo de vender mais e aniquilar a concorrência, busca da captura de corações e mentes dos leitores. É a plastificação e massificação dos conteúdos, nessa *matrix* vivenciada pelo sujeito contemporâneo, um “eu” robotizado, simples “consumidor” de notícias. Se outrora as imagens buscavam simplesmente capturar esses corações e mentes de forma sensível e humana, hoje o caminho é o da captura pelas amarras do hiperespetáculo.

Recuero (2000) condensou uma série de preceitos que regem a atividade fotojornalística, amplamente fundamentados e com aplicabilidade prática no ensino da comunicação social – cobrindo desde os aspectos históricos até a técnica, passando pelos equipamentos necessários e pelas questões profissionais que envolvem essa atividade jornalística. Um dos pontos que merecem destaque são os critérios por ele estipulados para avaliação de imagens publicadas em jornais e revistas. O autor os chama de “valores da imagem jornalística”, que se dividem em valor técnico, valor artístico e valor jornalístico.

3.1 AS TRANSFORMAÇÕES DO FOTOJORNALISMO

Condizentes com a época de publicação de seu trabalho, período em que a grande maioria das redações de jornais ainda utilizava o processo analógico de captura

fotográfica, ou seja, câmeras fotográficas “com filme” e processo químico de revelação, os conceitos adotados por Recuero serviam adequadamente àquele período. Para elaboração de tais critérios, o autor utilizou-se de sua experiência profissional como fotojornalista nos diversos jornais da cidade de Pelotas, da experiência como professor das cadeiras de fotografia, fotojornalismo e fotografia publicitária da Universidade Católica de Pelotas (UCPEL) e da então escassa bibliografia específica sobre fotojornalismo oriundos da década de 1980.

Desde então, muitas foram as transformações que atingiram os veículos impressos. Na parte tecnológica, desde mudanças no processo de impressão dos jornais, que passaram a utilizar maciçamente a impressão em cores, passando pela informatização das redações, o tratamento de imagens por meio de *softwares* como o *Photoshop*, os processos de transmissão digital de imagens e, com mais impacto, a chegada definitiva das câmeras digitais. Outras questões, como o advento da Internet, mais especificamente da *World Wide Web*, e o crescimento do mercado editorial de revistas também atingiram os jornais diários. Primeiro porque tiveram que utilizar a nova mídia, o que demandou planejamento específico para esta área, e segundo porque passaram a perder público, tanto para a Internet como para as revistas.

Com tantas interferências que atingiram diretamente o fluxo de produção do fotojornalismo, a linguagem e a estética fotográficas adotadas pelos fotógrafos também sofreram mudanças. A consagração do processo de captura digital mudou o modo de ação dos profissionais durante uma cobertura jornalística, que tiveram que se adaptar a este novo modo de pensar fotograficamente. Os fotógrafos que hoje entram no mercado de trabalho não tiveram a experiência do processo analógico. Se comparados aos fotógrafos “antigos”, sem entrar no mérito de “a” ser melhor que “b” ou vice-versa, certamente são pensamentos, visões e posturas diferenciadas.

3.2 UMA RELEITURA DOS VALORES DA IMAGEM

O artigo de produzido por Recuero, publicado na revista eletrônica *Atlas*, da UCPEL, tratava dos valores da imagem numa época em que ainda vigorava a captura analógica. As evoluções tecnológicas e o modo de pensar a fotografia jornalística, seja por meio do ato fotográfico, fruto da era digital, seja pela nova consciência fotográfica, em parte

advinda das escolas de comunicação, onde a fotografia se impôs e encontrou em definitivo seu lugar, fizeram grande diferença e geraram mudanças na produção fotográfica dos jornais. Isto se reflete esteticamente, com a mudança da linguagem fotográfica dos veículos. Tais mudanças têm muitas variáveis, desde os novos projetos editoriais e gráficos dos veículos impressos, até mesmo implicações externas ao fazer jornalístico, como questões mercadológicas.

Por todas essas razões, persistem alguns hiatos e algumas questões a examinar. Recuero teve êxito ao encontrar, a partir de sua bagagem e da então disponível bibliografia, a codificação que enunciou. Seus ensinamentos condizem com um período e foram apresentados de forma clara e coesa. Decorrida uma década de grandes e aceleradas transformações, há necessidade de expandir e tentar nova sistematização desse corpo de conhecimentos.

3.2.1 Valor Técnico

Em sua categorização, Recuero define como “valor técnico”, aspectos ligados à utilização da luz, focalização, fotometria, contraste, saturação, utilização de cores, enquadramento, disposição dos assuntos, o assunto em relação ao fundo, instantaneidade da fotografia e a fotografia como produto final.

A adequada escolha do filme fotográfico e a perfeita captação da luz existente no momento da realização da foto possibilitarão então uma imagem com qualidade, e conseqüente valor. A quantidade de grãos que compõe a imagem. O objetivo foi conseguido? Existe interesse na imagem? Estas respostas respondidas qualificam o valor técnico (RECUERO, 2000).

De imediato, algumas das afirmações do autor podem ser questionadas, ou mesmo derrubadas. Aspectos ligados à fotografia “analógica” não se enquadram à tecnologia atual. Outra questão são as colocações acerca de elementos que envolvem a composição visual. Elementos visuais como enquadramento, composição, não entrariam no campo da estética? Dos chamados valores artísticos? No que tange aos aspectos ligados ao enquadramento e dentro dessa nova roupagem teórica, a perspectiva apontada é de que este só pode ser considerado como um valor técnico em casos extremos, quando a fotografia foi muito mal enquadrada. O completo domínio da técnica fotográfica é fundamental para

qualquer profissional ou estudante que tem a ambição de trabalhar com fotojornalismo. Se não o mais importante valor da imagem, é sem dúvida o primeiro passo para obtenção de boas imagens. Nos dias atuais, é inconcebível a presença de alguém no *cast* fotográfico de um veículo de comunicação, que não tenha pleno domínio e conhecimento da técnica e do equipamento fotográfico.

Guardadas as devidas proporções, é como colocar uma pessoa que sequer sabe pilotar um *kart*, numa competição automobilística de alto nível como a *Stock Cars*, *GP2* ou *Fórmula 1*. O domínio da técnica é que levará ao passo seguinte que é a construção de sentido da imagem fotográfica, com os valores artístico e jornalístico. Por essas razões, este tópico sobre valor técnico é muito mais focado naqueles que estão descobrindo a fotojornalismo do que nos profissionais que já dominam esta parte ferramental. De posse da técnica é que o fotógrafo adentra no campo da estética, da arte e até mesmo do uso de elementos semióticos para geração de sentido e construção de imagens que escrevem, propõem, traduzem, expressam, reproduzem e registram (BONI, 2003) informações, momentos, instantes e notícias.

Sinteticamente, o valor técnico pode ser aferido, dentro desta releitura, por meio dos seguintes aspectos e ajustes, todos ligados diretamente ao equipamento fotográfico:

- Nitidez da imagem (foco);
- Fotometria;
- Velocidade do obturador;
- Abertura do diafragma;
- Sensibilidade ISO;
- Temperatura de cor (*white balance*);
- Resolução e formato do arquivo da imagem;
- Uso correto das objetivas;
- Controle da luz e do *flash*.

Há também aspectos que, se não levados em conta, podem depor contra o fotógrafo:

- Aberrações cromáticas;
- Ruídos da imagem;
- Falta de limpeza do equipamento, seja nas objetivas ou no sensor digital.

O que sempre deve ser considerado é o ponto de vista do fotógrafo e sua intencionalidade, aspecto ligado não apenas à técnica mas também à subjetividade das linguagens. Uma imagem aparentemente borrada, captada utilizando-se velocidade baixa por meio de um *panning* ou efeito similar, pode ter aparente “defeito” para alguns, mas pode carregar a intenção que o fotógrafo buscou. O mesmo exemplo vale para imagens tomadas com a câmera rotacionada em ângulos próximos a 45°, linguagem muito comum em fotos de coluna social, imagens feitas na contraluz ou na penumbra, entre outros exemplos. Questões relativas ao enquadramento da cena e, metaforicamente falando, distribuição dos elementos a serem fotografados, no visor da câmera, “têm um pé na intencionalidade do fotógrafo.” (BONI, 2003). Se o assunto é intencionalidade, está diretamente relacionado ao conteúdo, à mensagem que o fotógrafo irá passar. Se é conteúdo, é informação, portanto existe, também, a transição entre estética e informação.

3.2.2 Valor Informativo

Uma fotografia informa? Suscita emoções, sentimentos, esclarece, desperta atenção para o texto? Responde a questões do *lead* jornalístico, “o que”, “quando” e “onde”? Se uma imagem publicada num jornal ou revista tem tais atributos, certamente vem ao encontro do mais importante dos critérios estipulados por Recuero, o “valor informativo”. Nesta perspectiva, além de ser o mais importante dos três valores, o informativo também é o mais objetivo. Se, no valor técnico, havia discrepância em relação à teoria original, aqui há o consenso. Decorridos dez anos, os enunciados de Recuero continuam fortes.

A informação, o conteúdo, o fato, o acontecimento, eis o âmago da fotografia jornalística. A notícia; o assunto que nos passa informação, que sacia o desejo de saber, de conhecer, e que muitas vezes dispensa o texto, que em outras ocasiões o esclarece e que na maioria nos leva após olhar a imagem procurar ler avidamente o texto que a precede. [...] O valor jornalístico é o principal componente de uma fotografia, que será utilizada em um jornal ou revista. Este tipo de fotografia deve ser entendido, como aquele que é a "notícia", por si só (RECUERO, 2000).

Levar a informação para o público leitor de forma isenta, coerente e imparcial, é a premissa maior do jornalismo e aí se inclui o fotojornalismo. O repórter fotográfico tem um domínio, um poder sobre o conteúdo, tão grandes quanto o repórter “de

texto”. Por esse motivo, saber fazer uma imagem com coerência, passando informação para o leitor tem tal importância. Para Recuero (2000), este é “o principal elemento em uma fotografia jornalística. Às vezes ele pode ser levado em tal consideração que pode preterir os outros dois valores”.

O fato de não se ter tempo do que selecionar no equipamento fotográfico utilizado, e utilizar as condições existentes no momento do acontecimento, sem tempo para a utilização das técnicas de composição fotográfica, escolha do filme adequado, ou mesmo uma melhor utilização do equipamento fotográfico, devem ser fatores de importância em uma avaliação (RECUERO, 2000).

O único adendo a ser feito, é em relação à nomenclatura. originalmente batizado de “valor jornalístico”. No entanto, em função da intencionalidade e da verbalização que darão poder à imagem, tornando-a carregada de sentido, a conclusão é de que o nome mais propício para tamanha definição é “valor informativo”. Quanto à designação dos aspectos que definem se uma imagem tem ou não grande força jornalística, retomam-se as perguntas já apresentadas:

- A imagem responde à questões básicas do *lead*, como “o que?”, “quando?” e “onde?”
- Informa, questiona ou esclarece?
- Suscita emoções ou sentimentos?
- Desperta atenção para o texto?

Para o jornalismo, a prioridade tem que ser sempre a informação, e uma complementação que pode ser feita é se a imagem tem um ou mais dos aspectos apresentados abaixo:

- Instantaneidade
- Noticiabilidade
- Factualidade
- Ineditismo

Muitas das imagens publicadas pelos veículos, mesmo que não tenham sido captadas por profissionais, como fotografias de leitores, flagrantes feitos por meio de celulares ou mesmo *frames* de câmeras de segurança, são utilizados devido à força jornalística

e informativa que carregam. “As fotografias de instantâneos são geralmente uma combinação de causalidade e perícia do fotógrafo e normalmente a maioria é obtida por simples amadores que se encontraram diante de um acontecimento fortuito e incomum, e tiveram a lucidez de o retratar.” (RECUERO, 2000). Mesmo que uma imagem tenha problemas técnicos (de fotometria, de ajuste errado da velocidade, entre outros) ou sua estética não esteja condizente com a linha editorial do veículo, essa imagem pode ser publicada por questões jornalísticas.

3.2.3 Valor Estético

O valor estético, denominado “valor artístico” por Recuero, está diretamente relacionado à sensibilidade artística do fotógrafo. É onde ele explicita o domínio, consciente ou inconscientemente, das diversas linguagens propiciadas pela fotografia, seja por meio da linha proferida por Peirce (1972), Barthes (1978; 2000), Dondis (2000) ou mesmo Cartier-Bresson (2010). É também onde seus referenciais teóricos, plásticos e estéticos sobre o fazer fotográfico e até mesmo sua bagagem cultural e seus referenciais socioculturais e político-ideológicos, o que adentrando até mesmo no campo da ética e da filosofia, vêm à tona. Recuero integra a noção de que, ao falar da arte, pensa-se logo “no belo, no bonito, no agradável”.

Valor artístico em fotojornalismo é entendido como "tornar agradável a visão", ou seja, dispor os assuntos fotografados de forma homogênea e uniforme, procurando passar uma simetria, uma beleza "plástica" do assunto retratado. [...] A arte aqui pode ser entendida como a "força" da imagem em uma forma particular de enxergar o mundo, impregnada de emoção, de sentimento, de realidade. Assim falar em valor artístico de uma fotografia jornalística é preciso deixar que a imagem nos fale em primeiro lugar, para só então compreendendo-a, nós possamos avaliá-la (RECUERO, 2000).

Em sua codificação original, Recuero lembra quatro aspectos que podem ser conceituados como valor artístico: a plasticidade, a estética da imagem, a harmonia dos planos e a beleza da imagem. Este é um conceito que merece maior aprofundamento pois trabalha com vertentes não apenas artísticas, mas também entra na intencionalidade gerada pelo impacto visual da imagem. Muitos desses aspectos podem ser traduzidos por linguagem visual, porém com a advertência de que não pode ocorrer o exagero de o profissional relegar à arte e à estética o papel mais importante de uma fotografia de imprensa. Isto acontecendo adentra-se num ardiloso terreno onde o fotógrafo pode, mesmo que inconscientemente, por

meio do uso da linguagem visual e de elementos que trabalharão cognitivamente sobre o espectador, sobre o leitor, adulterar o sentido da informação.

Os valores éticos (que podem ser considerados um quarto valor e que, por si só já rendem uma nova discussão) e a preocupação devem estar acima de tudo, para além da busca da imagem “perfeita”. Sobre este aspecto e respaldado pela intencionalidade da ação do fotógrafo, “a arte não pressupõe uma preocupação direta com a informação. E se contrapõe à fotografia de imprensa, que procura sempre minimizar a distância entre a construção e a interpretação do significado.” (BONI, 2000). Numa linha paralela, Ivan Lima defende a objetividade acima de tudo, ao postular que a informação é imprescindível. “O repórter fotográfico não se aprofunda em considerações estéticas, pois seu objetivo é comunicar informações e transmitir mensagens informativas de interesse do leitor, que é objetivamente um leitor definido.” (LIMA, 1989, p.16).

Ainda para Lima (1989), o que o fotojornalista faz muitas vezes é transformar uma notícia visualmente agradável ou importante num grande acontecimento. O fotógrafo Ricardo Chaves, entrevistado por Boni (2000, p. 271), sustenta que além do compromisso jornalístico com a veracidade dos fatos, o fotojornalismo tem também uma veia poética. “No fotojornalismo, não podemos perder a oportunidade de criar, brincar com os fatos, desde que os princípios éticos sejam respeitados. Nesta profissão, temos licença poética para criar o que não pode ser confundido com falta de ética.”

Para se chegar a imagens com grande força estética, é fundamental o domínio (ou pelo menos conhecimento) das diversas linguagens visuais, desde técnicas básicas de composição como a regra dos terços, uso de perspectivas, entre outros, até conceitos teóricos que podem passar pelas diversas linhas de estudo da escrita fotográfica. Estes conceitos, por si só merecem um aprofundamento teórico que pode buscar subsídios em um ou mais caminhos, seja na sintaxe da linguagem visual, nas artes plásticas ou nos diversos segmentos da semiótica.

Conforme Boni (2000), a premissa primeira do artista, do fotógrafo, é criar. O resultado deste trabalho, o significado, “é para ser admirado e não criteriosamente decodificado. Se ele assim pretendesse, provavelmente utilizaria códigos convencionais e não códigos de leitura aberta e contínua.” Como o bom escritor ou jornalista literário que se mantém em contato com obras de autores clássicos e em permanente atualização nos melhores textos, o artista fotográfico busca referenciais visuais na pintura, no cinema, em mestres da fotografia, no *design*, em vanguardas estéticas e até mesmo em linguagens alternativas. Dessa forma, está alimentando seu “banco cerebral de imagens”.

3.3 A ÊNFASE NA INFORMAÇÃO

Uma boa foto jornalística deve conter técnica, arte e informação. O que o fotógrafo de imprensa deve manter sempre em busca é a informação, o flagrante, o *spot news*, tendo como principal objetivo o leitor. O instante decisivo, o olhar fotográfico, a sensibilidade e percepção do profissional prevalecem e sempre serão ponto crucial na elaboração de imagens. O nivelamento entre técnica, estética e informação, somadas à subjetividade e paradoxal amplitude de tais definições não deixam de apontar novas possibilidades de investigação científica. Questões defendidas por Boni, Lima e Recuero, que insistem na tese de que a informação é o mais importante numa fotografia jornalística, são perenes. A competitividade entre os veículos ou mesmo entre os fotógrafos leva muitas vezes a exageros, discrepâncias e a atropelos éticos. Agregar estes três conteúdos é obrigação do fotojornalista, seja em um jornal diário, revista ou mesmo em produção para assessoria de imprensa, atividade que usa as ferramentas do jornalismo.

A síntese dos valores da imagem demonstra que é vital, crucial, para o bom fotógrafo o domínio desses três elementos. É somente por meio de técnica apurada que chegará aos demais valores. A busca pela informação, a formação e o *feeling* jornalístico compõem aspectos fundamentais para a busca da notícia. E a sensibilidade, os referenciais culturais e artísticos e até mesmo sócioideológicos é que darão a nuance necessária para que produza imagens belas. Harmonia, beleza, plasticidade, mas sempre com um objetivo maior: a informação.

3.4 A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO E A “MORTE” DO INSTANTE DECISIVO

O trabalho do fotógrafo é e deve ser livre, sem manuais e cartilhas, sempre primando pela ética na divulgação dos fatos. Compreendendo as teorias do fotojornalismo, o repórter fotográfico poderá tornar um bom trabalho jornalístico ainda melhor. O domínio dessas e de outras informações pode ser o diferencial que faz um jornalista completo e preparado para os desafios diários, levando a informação para o leitor com ética, coerência e imparcialidade. Nesta breve análise, é possível constatar a dualidade e mutabilidade de alguns dos conceitos que, somadas a confusões interpretativas oriundas da origem das teorias e da

defasagem decorrente do tempo, levam à consideração de que a teoria que existe não é estanque, dando margem à dúvida, e com isso fugindo de seu papel de indexador da produção. Portanto, é possível afirmar que atualmente não existe uma definição taxonômica clara, objetiva e atual que responda quais são os tipos de imagens publicadas pela imprensa diária.

Discutir a presença do hiper-realismo, termo empregado por Silva (2007) e do grande espetáculo em que se tornaram os *mass media*, tendo como elemento chave o fotojornalismo, sua trajetória e (e)(in)volução, definição em que aqui se chega, é uma imensidão que pode culminar em dezenas de reflexões e escritos. A junção do pensamento desses autores de áreas aparentemente distintas, da comunicação diante do espetáculo e suas mazelas ideológicas, sociais e comportamentais, e do fotojornalismo, rende o profundo pensar sobre essa mídia que não é mais um mero suporte visual dos jornais impressos.

Uma pergunta que deve ser feita é “– *De que maneira podemos perceber os diversos condicionamentos do olhar na sociedade midiática contemporânea?*” Entender como as imagens fotojornalísticas são afetadas pelas mudanças do *ser* e da mídia que levaram ao advento da sociedade do espetáculo é parte desse processo. Na disputa pela audiência e pelo leitor, os veículos de comunicação passam a tratar o espectador como consumidor, o que gera padrões preestabelecidos para a construção do sentido da notícia, culminando com o condicionamento de seu olhar.

Para Guy Debord, “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediada por imagens” (DEBORD, 1997 apud SILVA, 2007), relação que conflui com o pensamento de Flusser. Transpondo a era do espetáculo para a imagem, o filósofo considerava-as imagens “entes mágicos” nessa mediação que fazem entre homem e mundo. “Mais que representar o mundo, elas o obstruem e nos levam a viver com elas, frutos de nossa criação” (FLUSSER apud BELTING, 2008). No mundo atual, com essa proliferação do visual artificial, a exacerbação das imagens é uma consequência da hiper-realidade, do hiperespetáculo, em que “o homem ‘midíocre’ simula o simulacro do qual é mero e passivo contemplador”, onde “não há verdade nem mentira.” (SILVA, 2007). Nessa relação fraternal, que vai da necessidade de proteção ao complexo de Édipo, “as imagens divulgadas pela mídia não são apenas representações, mas também promessas.” (PERSICHETTI, 2006, p. 188).

No fotojornalismo, essa relação passa pela intencionalidade onde:

[...] o fotógrafo, ao eleger um recorte espaço temporal para tentar traduzir o todo, usa os recursos técnicos como suporte de narrativa e os elementos da linguagem fotográfica como instrumentos enunciativos do seu modo de pensar. Na somatória da narrativa com a enunciação, ele também cria um discurso. E nele manifesta implícita e explicitamente sua intencionalidade de comunicar (BONI, 2000).

Muito além da intencionalidade residem os valores predominantes, para os quais Gisele Freund já alertava, em 1936.

Mais que qualquer outro meio, a fotografia é capaz de exprimir os desejos e as necessidades das camadas sociais dominantes, e a interpretar à maneira dela os acontecimentos da vida social. [...] o carácter da imagem é determinante, a cada vez, pelo modo de ver do operador e pelas exigências dos seus mandantes (FREUND, 1995 apud BONI, 2005).

Acerca desse misto de intencionalidade, espetacularização e influências que a imagem jornalística contém, recebe e emana, Fred Ritchin possui uma opinião contundente: “Desde o começo a fotografia é uma mentira. Nós criamos o mito de que ela nunca mente, mas o fato é que mente, sim. Uma foto é um momento descontextualizado que pode ou não dizer algo verdadeiro.” (RITCHIN, 1989). Não cabem aqui julgamentos nem radicalismos. O que é necessário é saber que essa realidade está aí. Que existe, que está presente. Para Persichetti, “o jornalismo está mudando, o fotojornalismo também”. “O erro está em ver essa nova imagem com os olhos do passado e tentar equipará-la.” (PERSICHETTI, 2006, p. 186).

Parte integrante do processo, os fotojornalistas e editores, que são os profissionais que de fato fazem as imagens e suas histórias, precisam ter contato com essas discussões acerca do hiper-real para, por que não, refletirem alguns conceitos e resgatarem alguns valores. Nem tudo pode ser consumo, nem tudo pode ser espetáculo, nem tudo pode ser “não real”. Afinal, o homem não vive na redoma de um *Trumman Show* e mesmo que sempre existam fragmentos do mapa de Borges⁷, é possível refletir e transformar.

O que o fotojornalismo precisa é apenas se voltar mais para a informação e para a notícia, resgatando alguns valores perdidos. Nas palavras de Belting (2008), “o presente consumo massivo de imagens necessita de nossa resposta crítica, que, por sua vez, necessita de nossos *insights* sobre como as imagens operam em nós”. Talvez com os cíclicos fluxos e refluxos frutos da pós-modernidade e da constante retaliação, reciclagem e

⁷ Do conto *Do Rigor na Ciência*, de Jorge Luis Borges, cujo trecho é utilizado por Baudrillard (1991) no epílogo de *A Precensão dos simulacros*, no livro *Simulacros e Simulações*.

remontagem da arte, moda, estética, cultura e até mesmo da mídia, não demore para o fotojornalismo retomar sua essência, sua alma e sua melhor forma.

Tratar do assunto sob a égide da espetacularização da notícia abre o simulacro onde a mídia está submersa. As respostas para este espectro não serão diretamente encontradas aqui. Cabe, sim, ao leitor, pensar e interpretar. Utilizando a síntese do pensamento de Baudrillard, a conclusão é de que nessa pós-modernidade a representação se confunde com o real. Nesse âmbito, simular é fingir o que não é. No fotojornalismo atual, é essa a “verdade” que vigora. A notícia foi suplantada pela maquiagem e pelos simulacros criados pelos meios, pelos suportes, que interessam ao público e transformam os fotógrafos em meros espectadores desse processo autofágico e pouco circunspecto de adoração, de “devoração” e de “ser devorado”, onde as imagens são os *Pinóquios* e as *Mobby Dicks* da realidade.

A percepção é pois um paradoxo, e a coisa percebida, é em si mesma paradoxal. Ela existe enquanto alguém pode percebê-la [...]. Como dizia Berkeley, se tento imaginar algum lugar do mundo que nunca visitei, o próprio fato de ignorá-lo me torna presente a esse lugar; não posso pois conceber um lugar perceptível em que eu próprio não esteja presente. Mas os próprios lugares em que me encontro não me são, contudo, nunca inteiramente dados; as coisas que vejo só são coisas para mim com a condição de desviarem-se sempre além de seus aspectos apreensíveis (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 48).

O filósofo aponta dois aspectos na percepção: um paradoxo da imanência e um paradoxo da transcendência. Explica que imanência se refere ao fato de que o percebido não poderia ser estranho àquele que percebe; e que transcendência comportará sempre uma dimensão que vai além do que está imediatamente dado. São elementos da percepção que não funcionam de modo contraditório, uma vez que “se refletirmos sobre essa noção de perspectiva, se reproduzirmos em pensamentos a experiência perspectiva, veremos que a evidencia própria do percebido, a aparição de ‘alguma coisa, exige indivisivelmente essa presença e essa ausência.” (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 48).

Com as artes, a aparente *nonsense* dos não-lugares se expande. Seja num museu, numa vernissage, por meio de uma HQ, de uma fotografia ou de um cartão postal, é possível o desdobramento da mente, do imaginário. Com a era da tecnologia, essas instâncias se proliferaram e encontraram campo fértil com os *games* e a internet. São os *bunkers* locais alardeados por Trivinho, os abrigos “da ilusão da privacidade e intimidade [...] a ala eletrônica terminal do frenesi por reserva de individualidade e de individuação”. É esse casulo interativo

que sintetiza a “minifortaleza imaginária [...] da subjetividade erodida da razão fragilizada e do comportamento intimidado.” (TRIVINHO, 2008, p. 28).

Esse confluir de temas, da literatura às artes, dos *games* ao cinema e da internet às relações interpessoais, vem para mostrar a relação e a presença dos não-lugares na contemporaneidade, em quase tudo. É um panorama da vida moderna, o circo e o teatro dos dias atuais. Essa mediação e inter-relação se faz com o cinema que é baixado na internet, com o comunicador instantâneo que substitui o telefone, com a extrapolação de músicas em MP3 que nunca serão ouvidas. É a convergência e a conectividade total e constante, onde os aparatos e aparelhos tecnológicos são as pontes, as interfaces dos não-lugares. É o que Lopes (2008) denomina como “signo da perplexidade”, momento que o sujeito contemporâneo vive, oriundo do progresso técnico e da “alteração da percepção humana”. A internet, as novas tecnologias e mesmo o cinema representam parte desses não-lugares, nessa multiplicidade de pontos de convergência destes simulacros da vida cotidiana. “O bunker do cyberspace é a linguagem na qual todas se entrelaçam.” (TRIVINHO, 2008, p. 32). É a fuga alicerçada pela tecnologia, impulsionada pela indústria e velada pelos media.

Os conceitos originais de Recuero, pela categorização de forma simples e objetiva servem como ponto de partida para uma codificação mais detalhada sobre os valores da imagem fotojornalística. De forma prática, o autor concentra as imagens em três instâncias que podem ser traduzidas como a “foto bem feita”, a “foto bela” e a “foto com informação”. Esses princípios, com um pequeno refinamento, conforme proposto, podem servir como direcionamento teórico, seja para o uso em sala de aula, nas escolas de comunicação social e de fotografia, seja no âmbito profissional, como referência para fotógrafos, editores, redatores.

Os critérios para avaliação de imagens jornalísticas criados por Recuero, e neste capítulo alavancados, servem como orientação didática para realização de um processo de determinação de qualidade e não como simples parâmetros para a produção de fotografias jornalísticas. O trabalho do fotógrafo é e deve ser livre, sem manuais e cartilhas, sempre primando pela ética na divulgação dos fatos. Compreendendo as teorias do fotojornalismo, o repórter fotográfico poderá desenvolver um trabalho jornalístico de modo mais esclarecido. O domínio dessas e de outras informações podem ser o diferencial que faz um jornalista completo e preparado para os desafios diários, levando a informação para o leitor com ética, coerência e imparcialidade.

Um dos indicativos a serem encontrados no capítulo destinado à análise das imagens selecionadas no *corpus* é uma possível leitura crítica da mídia. Questões ligadas ao

agendamento da notícia ou a deontologia do jornalismo são possíveis por meio deste procedimento. O fanatismo, a espetacularização e até mesmo a silenciosa, velada e indelével manipulação exercida pelas imagens estão inseridos na análise. A discussão deste capítulo centrou-se na ideia de valores presentes na imagem fotojornalística, uma vez que são elementos que permeiam, de modo consistente, as fundamentações oferecidas pelos autores examinados no capítulo a seguir. Os questionamentos relativos à era do hiperespetáculo e à “morte” do instante decisivo fazem reiterar as perguntas específicas já apontadas na proposta deste estudo: “– *o instante decisivo tem espaço no jornalismo atual?*”; “– *o fotojornalismo de hoje ainda é informativo ou inclina-se cada vez mais para a linguagem e a estética da publicidade?*”; “– *Com tantas nuances, o mito da imparcialidade jornalística existe no fotojornalismo ou a ênfase à estética tem sido a tônica, a filosofia das publicações?*”; “– *O ato fotográfico está impregnado de valores pouco informativos? A notícia tem espaço no fotojornalismo atual? Que fotojornalismo é esse?*”, as quais serão retomadas no capítulo 5.

4 POR UMA TAXONOMIA DO FOTOJORNALISMO

A codificação da produção jornalística é um importante instrumento teórico para elucidação e reflexão das práticas adotadas pelos jornais diários e seus profissionais. Ligada à deontologia, a classificação por gêneros ou taxonomia serve tanto para quem atua no processo de produção da notícia, como pauteiros, fotógrafos e editores, que podem utilizá-la como instrumento crítico, mas principalmente para uso acadêmico, como um “manual” das variáveis que envolvem o fazer fotojornalístico, englobando os tipos de pauta, o processo de registro da notícia e posterior edição. Esta categorização possibilita um melhor entendimento de quais as possibilidades que o fotógrafo tem para registrar um fato jornalístico ou simplesmente elaborar uma imagem ilustrativa.

O processo de construção da imagem fotojornalística ainda é uma das áreas da comunicação que não dispõem de vasto campo teórico. Categorizar as imagens produzidas e publicadas na imprensa é um desafio para os teóricos da comunicação. A análise por “tipos” ou “gêneros”, compreende desde a gestação da imagem, que é a pauta, passando pela fase crucial que é o processo de captura, de registro da imagem, e culminando com o processo de edição e publicação. O intuito deste trabalho é aglutinar as categorizações defendidas por alguns pesquisadores da comunicação. Foram alavancados os conceitos desenvolvidos por Medina e Leandro, Sousa, e Recuero. Teórico do jornalismo contemporâneo, Jorge Pedro Sousa, em *Fotojornalismo performativo, o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação* (SOUSA, 1997), fez uma profunda análise, concatenando os principais conceitos até então existentes, adaptados dos padrões adotados pela *National Press Photographers Association* (NPPA), dos EUA, e dos modelos teóricos expostos por Worth e Gross (apud SOUSA, 1997).

Associando tais conceitos, este último autor aplicou uma pesquisa junto a fotojornalistas portugueses e trabalhou com o grau de denotação e conotação das imagens, chegando ao quarteto categórico “*spot-news*”, “*photo-illustration*”, “*features*” e “pseudo-acontecimentos”. Em trabalho mais recente, *Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa* (SOUSA, 2004), ele retoma os gêneros do fotojornalismo e apresenta novos parâmetros. A justificativa é o fato de os conceitos originais, de 1997, terem maior identificação com a análise proposta, alinhando-se aos demais autores.

Já Recuero, por sua vez, publicou, no final dos anos 1990, na revista *Atlas*, da Universidade Católica de Pelotas, o artigo *Fotojornalismo: a história, a prática e a*

técnica, no qual oferece uma síntese dos conceitos até então existentes, sobretudo das décadas de 1970 e 1980, oriundos das publicações de Ivan Lima e de outros autores (clássicos do fotojornalismo brasileiro). Em essência, divide as fotos jornalísticas em “instantâneas” e “elaboradas”. Os pensamentos desses autores se encontraram numa elaboração conjunta em *A Imagem Fotojornalística em Análise*, trabalho de conclusão de curso de graduação do jornalista André Reinaldo Acorsi⁸ (2004).

São incorporadas ao presente estudo, a divisão de pautas em “produção” e “factuais” (noção proveniente do telejornalismo), o ideal fotojornalístico do “instante decisivo” propagado por Henri Cartier-Bresson, a “*candid photography*” de Erich Solomon e o fotodocumentarismo. Tais conceitos históricos serão colocados em correlação direta com o comparativo da tríade “Recuero-Medina-Sousa”.

Com a consolidação do fotojornalismo no início do século XX (GIACOMELLI, 2004; SOUSA, 1997), a fotografia na imprensa passou a ter espaço, destaque e reconhecimento, *coquetel* que levou à valorização do trabalho dos profissionais. Avanços tecnológicos nos processos de captura, revelação e transmissão de imagens e de impressão gráfica, reduziram o tempo do processo que vai da captura à publicação. Somados à evolução da qualidade estética e informativa das imagens e ao interesse do leitor pelo visual, a resultante foi o espaço cada vez maior da fotografia nas publicações, em alguns casos suplantando estatisticamente a área atribuída ao texto escrito.

Com isso, essa vertente da comunicação passou a receber atenção e a ser analisada. Elementos das teorias da comunicação, da teoria da informação, do processo de produção jornalística, da linguagem e da estética fotográfica e do jornalismo comparado permitem a codificação dos diferentes tipos de fotos publicadas pelos jornais e revistas, seja nos meios impressos ou eletrônicos. Por meio dessa categorização, é possível entender um pouco mais do trabalho do fotógrafo e das nuances que envolvem o ato fotográfico enquanto produção jornalística. Resgatam-se neste ponto, as perguntas centrais do estudo: “– *Que tipos de pautas são feitas no dia-a-dia?*”; “– *Em sua maioria, as fotos são flagrante jornalísticos ou o fotógrafo tem tempo para pensar e elaborar uma boa imagem?*”; “– *Qual o resultado do produto final deste trabalho?*”; “– *Como este material é publicado pela imprensa?*”

É por meio desse processo de tipificação do material jornalístico publicado,

⁸ TCC orientado por Lauriano Benazzi que se desdobrou no artigo *A Margem de Interpretação e a Geração de Sentido*, feito por Acorsi com co-autoria de Paulo César Boni, apresentado no NP de Fotografia da Intercom, em 2006, e publicado na Revista Líbero (ano IX, nº 18, dez. 2006). Fica a menção de que o *corpus* primário que resultou no artigo, cujas idéias originais advêm das orientações de uma monografia de graduação, partiram de Benazzi.

sobretudo dos jornais diários, que o trabalho fotojornalístico mais se evidencia pela instantaneidade, factualidade, *dead line* “curto” e necessidade do imediatismo da notícia (ao passo que as revistas têm mais planejamento, concepção gráfica mais elaborada e *dead line* mais extenso, com muitas pautas fotográficas concebidas em conjunto com a diagramação prévia – o *raf* – das páginas), que é possível a busca de tais repostas. Os gêneros permitem analisar as diversas possibilidades fotográficas com as quais o fotógrafo se depara, criando regras que o auxiliarão na produção de boas fotos. O reflexo de tal análise se projeta no dia-a-dia do jornalismo.

4.1 CREMILDA MEDINA E PAULO ROBERTO LEANDRO

Em *A arte de tecer o presente: jornalismo opinativo*, trabalho produzido no início dos anos 1970, Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro traçam um panorama da produção fotojornalística, a partir do produto final, dos jornais impressos. No panorama, dividem as imagens em “informativas” e “ilustrativas”, categorias que servem de base para a reflexão sobre a produção da notícia. Na fundamentação teórico-metodológica deste estudo, há ênfase no conceito impacto porque faz menção a um jornalismo mais apaixonado, mais visceral deste que é praticado hoje. Isso tem implicações nos gêneros por eles categorizados.

4.1.1 Informativas

São as imagens que, de fato, carregam informação e vão ao encontro da máxima de que “uma imagem vale mais do que mil palavras”. Possuem elementos visuais necessários para transmitir uma mensagem e se subdividem em “sintética”, “descritiva” e “pormenorizada”. A “sintética” é a que reproduz fotograficamente quase todas as informações da reportagem. São fotografias que explicitam todo (ou quase todo) o contexto da notícia, carregando em si um *semi-lead*, com o conjunto de “o que?”, “quem?” e “onde?”. O exemplo pode ser a imagem de um confronto entre manifestantes (a favor ou contrários a alguma causa) e polícia na Praça dos Três Poderes em Brasília, onde aparecem faixas, cartazes, camisetas e bonés identificando o grupo e a causa do protesto, policiais paramentados se

defendendo ou defendendo o poder, o confronto em si e, ao fundo, algum ícone da capital do país. É a imagem que só não traz o “porque?” e o “como?” (eventualmente pode trazer o “quando?”).

A “descritiva” é similar à “sintética”, porém não tão completa e complexa, trazendo o registro das características parciais do acontecimento. É um recorte do fato. Utilizando o mesmo exemplo, igual cena, porém sem o cenário ao fundo da imagem. Já a “pormenorizada” é um detalhe do fato. Pode ser o rosto de um manifestante urrando, o cacetete de um policial se defendendo ou um enquadramento da faixa de protesto. Como colocada por Medina e Leandro, esta categoria suscita várias interpretações não sendo possível mensurar a dimensão do detalhe. Numa notícia sobre um jogo de futebol, é o detalhe dos jogadores cabeceando ao mesmo tempo, do rosto com o grito de gol, da bola tocando no travessão ou do placar mostrando o resultado ou o tempo do jogo.

As fotos informativas são as que mais se aproximam do jornalismo cru, visceral, imparcial e esse tipo de foto que está pouco presente nos dias de hoje. Os autores defendiam, nos anos 1970, que esse fotojornalismo era o verdadeiro, o correto – hoje já não está tão presente.

4.1.2 Ilustrativas

Segundo a concepção dos autores, têm papel “meramente figurativo” e geralmente são produzidas após o fato em si, em momento secundário ao acontecimento, ou são imagens de arquivo que não têm total relação com a matéria, servindo como um apêndice gráfico. Esta categoria-chave se subdivide em “registro”, “retrato” e “recurso gráfico”.

O “registro” é a fotografia feita em momentos secundários ao fato jornalístico. É o “rescaldo” do acontecimento, como a imagem que ilustra uma matéria sobre um incêndio que mostra apenas as cinzas e escombros do local. Numa notícia sobre uma troca de tiros entre policiais e bandidos em que é mostrado um veículo ou loja cujo vidro foi estilhaçado por uma bala perdida. Um “furo” inicial nesta teoria é que neste tipo de situação também há o detalhe, a foto “pormenorizada”.

O “retrato” é a foto que, segundo Medina e Leandro, apenas identifica visualmente o personagem da matéria. Como exposto adiante, essa categoria levanta várias possibilidades e (re)interpretações pois pode ser tanto a foto de “gabinete”, do empresário ou

do médico atrás de sua mesa, uma contextualização (produzida) entre o personagem e seu afazer ou um flagrante de um político ou artista desembarcando no aeroporto, em sua visita à cidade.

Por fim, o “recurso gráfico” é a imagem que funciona apenas como “rótulo da matéria”, auxiliando a diagramação e o equilíbrio gráfico da página. É como a imagem de arquivo ou do banco de imagens do jornal, de torcedores na arquibancada, com bandeiras e camisas de seus times ilustrando uma reportagem sobre a diminuição da violência nos estádios de futebol.

Nos dias atuais é grande o número de fotos ilustrativas. Uma pergunta radical emerge: - os fotógrafos “se tornaram preguiçosos” e não andam mais nas ruas, ou a informação foi, de vez, colocada em segundo plano? A partir alto número de imagens ilustrativas, abre-se o campo para uma nova investigação e o comparativo com publicações de anos anteriores.

4.1.3 Humana, Choque e Opinativa

Complementando a codificação, Medina e Leandro trazem outras três categorias: fotos “humanas”, “opinativas” e “choque”.

As “humanas” são fotos que “fogem dos limites da aparência e captam um momento jornalístico com revelador instantâneo” (MEDINA; LEANDRO, 1973). São imagens que se aproximam das *candid photographs* e remetem à fases do fotodocumentarismo e da etnofotografia como os trabalhos de Willian Eugene Smith e Sebastião Salgado. São fotos de personagens humanos em seus cotidianos, trabalho (emprego), mazelas, contemporaneidade, lazer e emoções.

As “choque” buscam realçar sentimentos e chocam pela violência ou inusitado da ação fotografada. Resgatam o conceito de “foto-choque” oriundo principalmente do pós-guerra e podem também induzir o leitor a uma opinião. Um exemplo são as imagens de cadáveres e esqueletos em covas nos campos de concentração nazistas.

Na categoria das “opinativas” estão imagens altamente interpretativas, carregadas de opinião. São condizentes com a ideologia proposta pelo fotógrafo e/ou pelos demais profissionais que participam do fluxo de produção fotojornalística. Conduzem o leitor a ter uma opinião sobre o motivo fotografado e podem vir acompanhadas de uma legenda

ironizando a situação retratada, perfazendo papel similar ao de uma charge. Não são comumente encontradas no fotojornalismo contemporâneo. Um exemplo é a foto de FHC, então Presidente da República, banhando-se sem camisa com o então presidente do STF e atual ministro de Lula, Nelson Jobin. A revista *Caros Amigos* publicou a foto na seção “Enfermaria”, ironizando a situação retratada.

4.2 JORGE PEDRO SOUSA – 1997

Para descrever os tipos de imagens publicadas na imprensa, Jorge Pedro Sousa recorreu aos termos “*spot-news*”, “*photo-illustrations*”, “pseudoacontecimentos” e “*feature photos*”. Estes gêneros são tratados sob o ponto de vista cognitivo. Sousa concatenou a essência das categorias de autores britânicos e americanos e submeteu o resultado aos profissionais da *Agência Lusa de Informação*, de Portugal, objeto de sua tese de doutorado. Pode-se dizer que esta categorização se dá no âmbito conceitual do fotojornalismo e envolve nuances do como a foto foi “capturada” somada ao resultado final da imagem enquanto produto para publicação.

4.2.1 Spot-News

As *spot-news* são fotografias “não planeáveis”, de eventos imprevistos, ou seja, são os flagrantes jornalísticos, ligados ao conceito de *hot-news*, a notícia quente, ao registro do fato quando o fato está acontecendo. Em *Fotojornalismo performativo: o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação*, os *spot-news* são divididos em várias subcategorias, como fotos esportivas, em que há o registro da ação no instante em que ela está acontecendo. É muito tênue a determinação ou dissociação do que é ou não *spot-news*.

4.2.2 Pseudoacontecimentos

Contrariamente às *spot-news*, são fotografias “semiplaneáveis”, de eventos previsíveis. Em outras palavras, são fotos que podem ser “controladas” pelo fotógrafo.

Alguns exemplos de pseudoacontecimentos são fotos como as da entrega de prêmios ou cerimônias de inauguração.

Esse já é um tipo de foto que sempre existiu. O conceito de pseudoacontecimento é amplo e resulta num novo questionamento que é a relação fotógrafo X fotografado. Numa foto de uma cena política, filantrópica, social etc, os fotografados sabem que estão sendo fotografados. Aí há a relação com a imagem que querem passar de si e mais uma vez se entra no mérito da manipulação da informação. Se de um lado o fotógrafo pode controlar melhor a situação, seja por meio de seu posicionamento, da escolha do melhor ângulo, do ajuste do equipamento feito de forma muito mais pensada que numa *spot news*, de outro, têm-se os personagens que vão se comportar para saírem bem na foto. Trata-se de um velho expediente: Se um fotógrafo ou cinegrafista de veículo de comunicação entra num ambiente é comum verem-se as pessoas disfarçadamente (ou nem tanto) se ajeitando.

4.2.3 *Photo-Illustration*

Enquadradas como “editoriais”, são imagens conceituais, com grande valor artístico, em que o fotógrafo tem a possibilidade de produzir uma verdadeira “pintura”, como em fotos de decoração, turismo e gastronomia. Os editoriais de moda fazem parte dessa categoria. Aqui cabem vários exemplos: historicamente, as primeiras *photo-illustration* surgiram com os editoriais de moda e com as fotos de natureza, no melhor estilo NatGeo. Hoje, a gastronomia invadiu as redações e também há fotos de produtos, desde os *gadgets* em cadernos de informática a acessórios de beleza, produtos variados e *gueriguéris* em geral.

4.2.4 *Feature-Photos*

São fotografias intemporais, de situações “encontradas”, muitas vezes com interesse humano. Em uma livre tradução, são fotografias não posadas, casuais. As *features*, que em *Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa* Sousa divide em outras categorias, são as de mais difícil compreensão e categorização. O termo *feature* tem muitos significados, tais como “feição”, “aspecto” e

“caráter”. “*Feature Photo*” pode ser traduzido como “fotografia de feições”. A expressão deriva da “*candid photography*”, que pode ser traduzido como “fotografia sincera” e que originou o conceito da câmera oculta.

4.3 JORGE PEDRO SOUSA – 2002

Em *Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*, Sousa (2002) reaglutina os preceitos do fotojornalismo, numa proposta de referência técnica sobre a atividade. Nele, o autor resgata alguns dos conceitos anteriormente talhados. No entanto, apresenta novas categorias de gêneros, tornando mais complexo o cenário que discute os tipos de imagens que são (ou podem) ser produzidas pela imprensa.

Nessa proposição, desdobra os conceitos já expostos em “*general news*”, que são as imagens produzidas em pautas corriqueiras do dia-a-dia, o “café-com-leite” do fotojornalismo, e em “*photo opportunities*”, que têm o mesmo sentido dos pseudoacontecimentos. Já as *features* são subdivididas em “interesse humano”, “interesse pictórico”, “animais” e “desportos”. Complementando essa ampliação de conceitos, traz os “retratos” (conceito similar ao de Medina), os “retratos ambientados”, onde há a interação entre personagem e ambiente, e as “*mug-shot*”, que são os retratos posados, que lembram as fotos de divulgação dos participantes de seminários e eventos. Três categorias extras são as “*picture stories*”, “fotoensaio” e “fotorreportagem”, estas ligadas a matérias especiais em que o predomínio é da imagem, e não do texto.

Sem desmerecer essa nova proposta de Sousa, por terem grande similaridade com as categorias iniciais propostas em 1997, esses “novos” gêneros serão considerados como satélites, portanto excetuados do gráfico comparativo entre “Medina-Sousa-Recuero”, objeto deste capítulo (destinado a buscar uma taxonomia).

4.4 CARLOS LEONARDO RECUERO

Com atuação fotojornalista em seu currículo, Carlos Leonardo Recuero (2000) é um autor de profundo conhecimento de causa sobre o assunto tratado. Professor e

pesquisador da Universidade Católica de Pelotas, partiu de uma categorização simples, dividindo as imagens apenas em “instantâneas” e “elaboradas”.

4.4.1 Instantâneas

Imagens que são geralmente a soma de casualidade com perícia do fotógrafo, em que o mais importante é o registro do fato, a informação, feitas no calor da cena, da notícia, do acontecimento. Têm relação com as “*spot-news*” de Sousa e com as informativas de Medina e Leandro. Exemplos das “instantâneas” são fotos de disputas esportivas e de flagrantes de rua.

4.4.2 Elaboradas

Fotografias realizadas de forma posadas ou produzidas, que não estão representando um flagrante. É uma forma que se aproxima da foto publicitária. Permite, ao fotojornalista, um tempo maior para planejar a captura da imagem, escolhendo o melhor ângulo, otimizando o uso da luz ambiente e outros fatores. As imagens “ilustrativas” de Medina e Leandro ou mesmo alguns “pseudoacontecimentos” e “*photo-illustration*” de Sousa se aproximam deste gênero. Exemplos de fotos elaboradas são produções como a de um fiscal do Inmetro simulando a pesagem de algum produto, em alguma pauta sobre direitos do consumidor.

4.5 REFERENCIAIS DO TELEJORNALISMO

Os conceitos de Recuero se relacionam aos tipos de pauta, e se aproximam de uma codificação utilizada em telejornalismo em que há a divisão entre “pauta factual” e “pautas produção”. Esta síntese utilizada no dia-a-dia das equipes de jornalismo das TVs e referendada por Bistane e Bacelar (2005) e Bittencourt (1993), é aplicável à fotografia.

4.5.1 Pautas Factuais

São aquelas gravadas no calor da notícia, em que, pelo *deadline* apertado ou para não perder o registro cinematográfico da informação, algumas preocupações meramente “cosméticas” são deixadas de lado. Nesse sentido, a preocupação maior é a informação.

4.5.2 Pautas Produção

São aquelas em que a equipe de reportagem tem um *deadline* mais extenso e que, no caso específico dos telejornais, não irão ao ar no mesmo dia. Assim são feitas as reportagens especiais, em que o trabalho de produção pode levar vários dias e é possível um primor maior em sua elaboração. Tal elaboração, que envolve o roteiro, o texto e a apuração jornalística, adentra também na estética e permeia um controle melhor da luz, ângulos de tomada e maior número de cenas e passagens, com mais possibilidades para a edição, resultando num produto melhor.

4.6 O INSTANTE DECISIVO E AS *CANDID PHOTOGRAPHIES*

Referenciais históricos que merecem ser resgatados são os conceitos de “instante decisivo” e “*candid photographic*”. Responsável pelo que Sousa (2000, p. 72) conceitua como “primeira revolução do fotojornalismo”, Erich Solomon é considerado o pai do fotojornalismo moderno. Entre os significativos avanços oriundos do primeiro quarto do século XX está o conceito da *candid photography*, que pode ser interpretado como “câmera oculta” e que originou as *features photos* terminologia adotada por Sousa. As fotos humanas de Medina e Leandro, também entram nessa categoria.

Outro importante referencial é o instante decisivo, de Henri Cartier-Bresson, em que:

[...] o fotógrafo trabalha em uníssono com o movimento, como se este fosse o desdobramento natural da forma [...] instante no qual todos os elementos que se movem ficam em equilíbrio [...] e] o fotógrafo compõe a foto [...] na mesma duração de tempo que leva para apertar o disparador, na velocidade de um ato reflexo.” (CARTIER-BRESSON, 2002).

As fotos de instante único estão presentes nas “*spot-news*”, onde há a permanência do instante decisivo, nas imagens em que o fotógrafo tem que conciliar estética, técnica e informação e também não deixam de estar presentes nas “*candid*”, aqui representadas pelas “*features*” (Sousa), pelas “*humanas*” (Medina e Leandro) e pelas informativas (Recuero).

4.7 FOTODOCUMENTARISMO

As fotos “humanas” de Medina e Leandro, pela similaridade com o conceito das *candid photography* enquadram-se na mesma linha dos flagrantes. As imagens “choque” e “opinativas” ficariam nesse mesmo encaixe. No entanto, por necessitarem de aprofundamento teórico-histórico, remetendo às diversas fases do fotojornalismo (choque) e à deontologia da produção jornalística (opinativas) ficam resguardadas para uma análise mais profunda, com a relevância que merecem. O mesmo vale para os novos gêneros da segunda proposta de Sousa (2004), como as “*picture stories*”, “fotoensaio” e “fotorreportagem”, estas ligadas a matérias especiais em que o predomínio é da imagem e não do texto. Estes tópicos estão ligados ao fotodocumentarismo cujas fotos trazem um comentário visual do mundo que vêem, ao invés de simplesmente gerarem notícias visuais.

Com efeito, hoje os fotógrafos documentais estão mais interessados em conhecer e compreender o mundo do que em mudar o mundo. Assim, todo fotodocumentarismo atual, sem abandonar, por vezes, a ação consciente no meio social, o ponto de vista ou realismo fotográfico (que, nalguns casos, estamos em crer, é a opção melhor), promove diferentes linhas de atuação, leituras diferenciadas do real, enquanto a grande tradição humanista do documentarismo tende menos para a polissemia no que se refere a processos de geração de sentido (SOUSA, 2000, p. 173-174).

4.8 SIMILARIDADES E TABULAÇÃO DOS GÊNEROS

Jorge Pedro Sousa (1997) buscou conceitos de autores americanos e britânicos para classificar as imagens produzidas para os veículos de comunicação impressos. Estes padrões, que em sua nomenclatura carregam a vertente anglicana, por meio de nomes como *photo illustration*, *spot news* e *features*, não correspondem, em sua totalidade, ao atual momento do fotojornalismo brasileiro.

No país, dentre os teóricos que adentram neste campo da comunicação social incluem-se Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro que, em *A arte de tecer o presente: jornalismo opinativo*, trouxeram uma classificação objetiva. No entanto, tais conceitos foram criados em 1973. Nesses 36 anos, a imprensa e seus recursos tecnológicos passaram por radicais transformações. O país também passou por grandes mudanças e aspectos culturais e sociais também sofreram a metamorfose que se reflete no *modus vivendi*, hábitos, consumo, ideologias, modo de pensar e abstrair da população.

Percebe-se aí que, seja pela barreira geográfica, com um autor português que buscou em referências britânicas e americanas a base para sua teoria, ou pela barreira do tempo, com o envelhecimento e defasagem oriundos da evolução das práticas jornalísticas, que a busca de modelos explicativos atualizados para a produção do fotojornalismo é um desafio que se impõe. Isso trará como resultado objetivo, prático e palpável uma fonte teórica, essencial para o aprendizado e compreensão deste importante meio de comunicação que é a fotografia na imprensa.

Para sistematizar os conceitos dessas teorias tomou-se como guia a duplicidade proposta por Recuero, que serve como ponto de partida dessa agremiação de gêneros. Esse caminho inicial, desmembrado em duas linhas, trata do ato fotográfico e traz as fotos “instantâneas” e “elaboradas”, aqui relacionadas diretamente com os modos de pautas advindas das teorias do telejornalismo, “factuais” e “produzidas”. Essa similaridade é a peça chave da conceituação gráfica apresentada (Gráfico 1). É o eixo divisor inicial que norteia este trabalho facilitando a alocação dos gêneros propostos por Medina e Leandro e por Sousa.

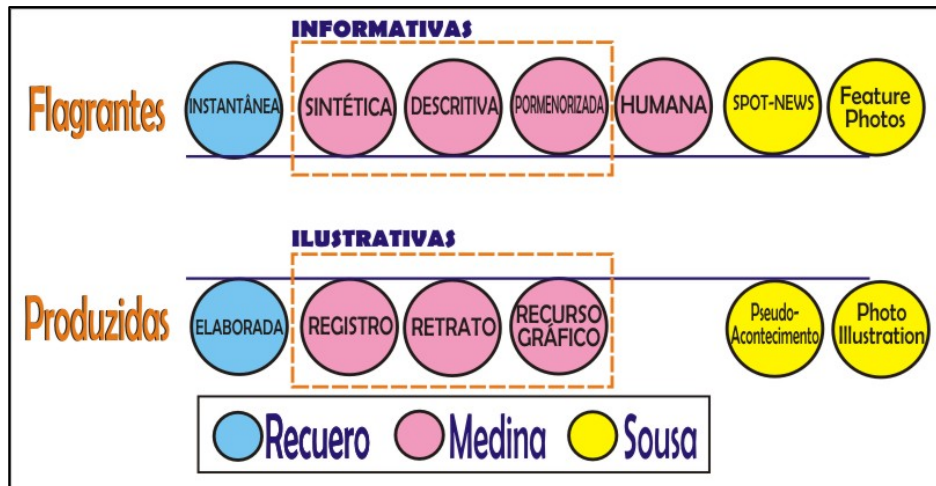


Gráfico 1 – Estruturação gráfica dos elementos taxonômicos apresentados por Recuero, Medina/Leandro e Sousa.

A síntese desse eixo inicial é que nas fotos “factuais” (ou “instantâneas”, segundo Recuero) prevalece o *feeling* e o talento do fotógrafo. Já as “elaboradas” de Recuero têm relação com as pautas “produção”, as pautas frias. Ao invés do termo “factuais”, no gráfico optou-se pela palavra “flagrante”, o que remete diretamente às *spot-news* (Sousa) ou mesmo ao “instante decisivo”.

Por sua vez, Medina e Leandro (1973) analisam as imagens já publicadas, ou seja, em seu resultado pós-produção e pós-edição. As vertentes das “informativas” e “ilustrativas” foram acima agrupadas e se encaixam diretamente nos eixos das flagrantes e das produzidas. Optou-se por não colocar as categorias “opinativa” e “choque”, que serão tratadas à parte em posterior análise. Já as humanas, pela identificação com as “*candid*”, vai para o eixo dos flagrantes, dos “instantes decisivos”.

Sousa (1997), que em seu *mix* analítico trata da captura da imagem e do tipo de evento noticioso, percorrendo o caminho dos elementos cognitivos que serão “sentidos” pelo expectador tem as “*spot-news*” e as “*features*”, cuja identificação com o eixo dos flagrantes é elementar. Na outra base estão os “pseudoacontecimentos” e as “*photo-illustrations*”, onde as imagens, no ato em que são produzidas, utilizando expressão do autor, são “planeáveis”. Assim se constrói a dupla escala para essa associação de gêneros. Em um extremo os flagrantes, que são “instantâneos” (Recuero) e com eles se alinham as imagens “informativas” e “humanas” (Medina e Leandro), os “*spot-news*” e as “*features*” (Sousa). Em outra base estão as imagens produzidas, que são “elaboradas” (Recuero), as “ilustrativas” (Medina e Leandro), os “pseudoacontecimentos” e as “*photo-illustration*” (Sousa).

A identificação direta entre Medina e Leandro e Sousa se encontra nas “sintéticas” e “descritivas”, que são “*spot-news*”, nas “humanas”, que são “*features*” e nos “recursos gráficos” com as “*photo-illustration*” (Gráfico 2). No eixo complementar, que é o das imagens produzidas, há o imediato casamento entre “recurso gráfico” e “*photo-illustration*”. Mesmo com diferenças em sua essência, essa proximidade se dá pelo simples fato de que ambas são o suporte imagético para o texto (não que as fotos das demais categorias não sejam, mas estas são mais). Um cuidado apenas nessa direta comparação é o fato de as “*photo-illustration*” trazerem também informação (ou serem a informação), como a roupa da tendência exposta no ensaio de moda, o cenário da atração turística e o prato do *chef*. Já o recurso gráfico pode ser de arquivo, numa imagem meramente ilustrativa.

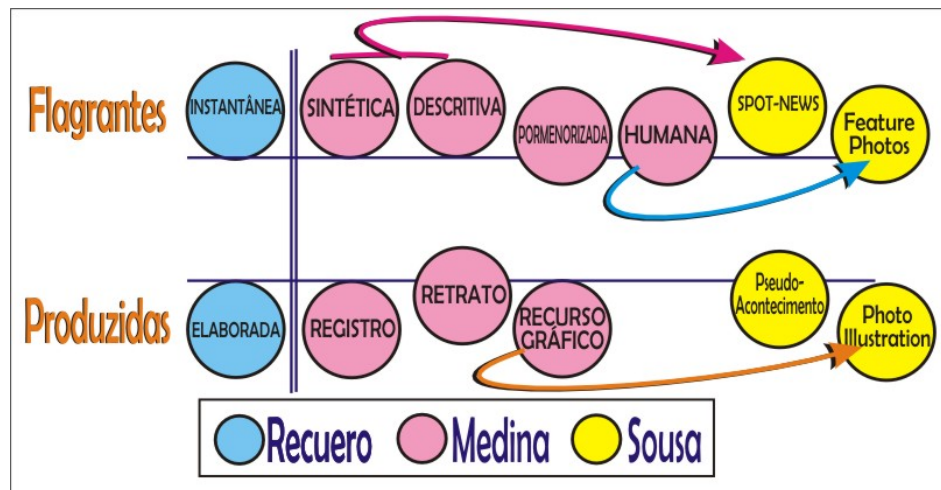


Gráfico 2 – Similaridade dos conceitos apresentados por Recuero, Medina/Leandro e Sousa.

4.9 DESLOCAMENTO DOS CONCEITOS

No gráfico apresentado, gêneros distintos foram agrupados devido a suas similaridades, lembrando que tratam de aspectos que envolvem várias etapas do fazer fotojornalístico, como a pauta, captura e publicação e recepção. Por meio das linhas montadas, da sistematização, buscou-se ver se há interseção dos conceitos. Essa estrutura inicial suscita diversos questionamentos e uma nova co-relação pode ser levantada.

Em essência, algumas pautas têm um velado direcionamento que culmina em fotos produzidas. Outras, são feitas no calor da notícia, são factuais. No entanto, há casos

em que mesmo nas pautas factuais, o fotógrafo encontra espaço para maior elaboração da imagem. O apontamento neste capítulo, face a conflitos nas categorias originais é o “deslocar” de alguns elementos. Em algumas fotos são flagrantes: o fotógrafo sai com uma “encomenda” (a pauta) e tem tempo para sua elaboração. Há casos contrários, onde a pauta é “do dia” e “para o dia” (portanto, factual) mas o fotógrafo, por agregar elementos da estética publicitária acaba produzindo (ou simulando) a imagem. Essa realidade empírica é um dos pontos de questionamento sobre as teorias iniciais e levam ao deslocar dos eixos-chave.

Os “registros” e os “retratos” de Medina e Leandro não são meras fotos ilustrativas. Em contrapartida as “pormenorizadas” podem, sim, serem produzidas, “deslizando” da categoria inicial para outra ala (Gráfico 3). O mesmo acontece com as “humanas”, com as “*features*” e com os “pseudoacontecimentos” (estas, de Sousa).

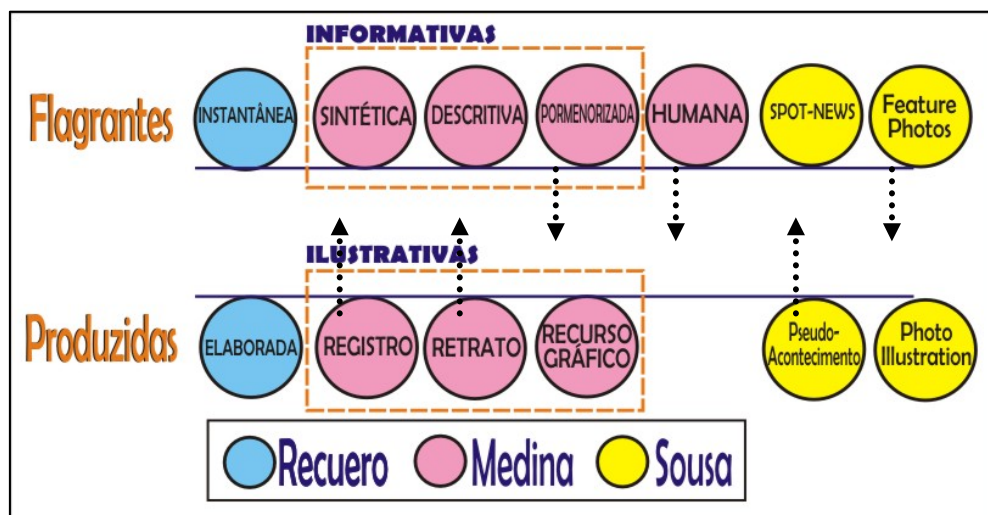


Gráfico 3 – Deslocamento dos conceitos, para o hiato entre as fotos flagrantes e produzidas.

É comum a produção de detalhes (“pormenorizadas”) em situações de registro. A interrogação então, é não apenas o fato das “pormenorizadas” serem produzidas, mas dos “registros” trazerem factualidade. As “pormenorizadas”, ao mesmo tempo que fazem parte de um instante informativo, têm a nuance da estética calculada. Já o “registro” é parceiro do jornalismo e envolve grande parte da produção. É o que Sousa (2004) conceitua como “*general news*”. Nestes casos há, sim, o instantâneo, pois mesmo no rescaldo, existem situações que se cruzam com o instante decisivo, que podem até ser enquadrados como “*spots*” ou “*features*”. Já nos retratos, cabe analisar “qual é a notícia?”. Parte desta resposta

está no fato de muitos retratos serem flagrantes, o que os diferencia dos “*mug-shots*” ou dos “retratos ambientados” estes sim posados e produzidos.

As “humanas”, “choque” e “opinativa” (as duas últimas não contempladas no gráfico), de Medina e Leandro, são pouco comuns e se comparam às outras categorias de Sousa como o “fotoensaio”, o “fotodocumentarismo” e a “fotorreportagem”. Nesse conjunto, todas *flertam* com o instante decisivo e, ao mesmo tempo, com a possibilidade de planejamento da ação fotográfica, da “tocaia”, da “espreita” ao fotografável.

Sobre as categorias de Sousa, alguns questionamentos podem ser levantados: 1) Como se pode considerar uma fotografia capturada durante um evento esportivo uma *spot-news* se, de certa forma, trata-se de algo semiplaneável? Se é semiprevisível, uma vez que os atletas ou os envolvidos com a competição estão numa arena (seja numa corrida de carros, num jogo que ocorre num campo ou quadra, ou num confronto como o boxe), não estaria mais para um “pseudoacontecimento”? 2) Da mesma forma, se se está registrando uma inauguração, com um rigoroso e pré-determinado cerimonial e algum dos personagens comete uma gafe, ou um escorregão, como aconteceu com Fidel Castro, imediatamente não passaria a ser um *spot-news* ou mesmo uma “*feature-photo*”? 3) Se em sua essência o termo “*feature-photo*” remonta aos primórdios do fotojornalismo moderno, com o pioneirismo de Erich Solomon e seus flagrantes, tais imagens não poderiam ser enquadradas como *spot-news*?

Com relação ao trabalho de Recuero, mantêm-se os eixos base, originários desta codificação gráfica. O que se tem de verificar é a aplicabilidade, nos dias de hoje, das teorias de Sousa e de Medina e Leandro. Os hiatos e déficits já apontados não desmerecem as teorias originais que encontram êxito sobretudo em sua perenidade. Medina e Leandro desenvolveram o estudo inicial nos primeiros anos da década de 1970, trabalho que não contou com novas edições e reimpressões, tornando-se pouco acessível. Alguns antagonismos existentes em relação a essa teoria se dão pelo fato de ter sido pensada no ápice do regime militar que vigorou no país e, desde então, não houve uma reciclagem. Outro apontamento é o fato de, diferentemente de Recuero, Sousa e outros autores não serem fotógrafos e não terem a visão do fotógrafo. No entanto, a obra continua atual, apesar de pontuais falhas, lembrando que analisa a imagem jornalística após sua publicação, ou seja, após ter passado pelos diversos filtros editoriais, em especial a pauta, intencionalidade, edição e diagramação.

Em relação à obra de Recuero, cujo legado são também os valores da imagem que aqui receberam ajustes e uma nova roupagem, há a positividade de conhecer o *modus operandi* das redações e ter transposto, de forma prática e objetiva, os conceitos de

instantâneas e elaboradas, sinônimo para produção e factual. O ponto contrário é que seu material, desenvolvido como apostila acadêmica e publicado em uma revista científica eletrônica ficou confinado aos seus pares. Fechando a tríade, os conceitos de Sousa, dúbios pois em duas de suas publicações são encontradas terminologias diferenciadas, têm origem em manuais de associações e modelos arraigados nas primeiras sínteses técnico-teóricas sobre a fotografia na imprensa. Seu mérito está em conceber a codificação de forma ampla, não tangendo apenas a produção nem tampouco a publicação. Sua análise se dá de forma macro, levando em conta inclusive o pensar do profissional.

O objetivo deste capítulo foi produzir uma síntese, no sentido de caminhar para a tradução, conciliação, evolução, renascer, junção ou demolição de alguns dos termos apresentados, gerando em obras futuras uma taxonomia renovada, com parâmetros condizentes com o atual cenário do fotojornalismo brasileiro. O resgate das teorias de Medina e Leandro e de Recuero, quase esquecidas pelo tempo, já acende o pensar e propicia o direcionamento acadêmico que trabalha os gêneros ou práxis que envolvem a produção da notícia.

A proposta de novos parâmetros merece um estudo amplificado, sobretudo pelas nuances convergentes desse período de transformação das mídias. Para isso, faz-se pertinente o enlace de outras mídias, tecnologias e etapas do processo jornalístico como as revistas, que possuem linguagem fotográfica específica, com mais ênfase no visual, muitas vezes em detrimento da informação; a Internet, com sua instantaneidade, rapidez que muitas vezes traz prejuízos à qualidade; as imagens oriundas de assessoria de imprensa e divulgação, muitas vezes com maquiagem estética e proximidade com a publicidade; o jornalismo cidadão e as novas tecnologias, como redes sociais e fotos do leitor, além da produção *in loco* feita via aparelho celular por repórteres ao invés de fotógrafos; o jornalismo de serviço e cadernização da notícia, com a eloquente aceleração da segmentação e surgimento de publicações e suplementos específicos para públicos específicos.

Com tantas nuances e apontamentos, o objetivo deste trabalho ganha foco. O desenvolvimento de uma ferramenta que possibilite rotular uma imagem jornalística com uma simples frase, “esta foto é isto”, facilitará futuros estudos. Ficaram evidenciadas as subjetividades que existem para um processo que deveria ser simples como a nomeação do gênero ou estilo de uma fotografia publicada em uma matéria em um jornal. Tal objetividade facilitaria o trabalho de docentes em sala de aula e até mesmo de profissionais nas redações. Falta, portanto, uma codificação clara que categorize o modo de produção do fotojornalismo.

5 VALORES, FENÔMENOS, INTENÇÕES, ESPETÁCULO E O CRUZAMENTO DOS GÊNEROS

Retomando os conceitos expostos nos capítulos anteriores, amarrando-os e abrindo caminho para as análises subsequentes, foram reunidos num mesmo patamar visual, os conceitos de Recuero (2000) expostos no capítulo 3, já com a releitura dos “valores da imagem jornalística” aqui proposta. Em outra frente estão os conceitos introdutórios, ligados à “teoria do espetáculo” discutida por *Baudrillard, Debord*, entre outros, e à fenomenologia de Heidegger, cujo prisma observado, na transposição para os dias de hoje, aponta para as inquietações do leitor que absorve as imagens fotojornalísticas.

Essa junção de elementos que vão da filosofia, analisando o espetáculo e o *ser*, ao domínio exacerbado da técnica sobre a informação e a arte – tema discutido por Flusser (2002) e Rüdiger (2006), este em releitura de Heidegger –, somam-se discussões sobre as transformações do fotojornalismo, apresentadas por Baeza (2001), Buitoni (2006) e Persichetti (2006), cujo apontamento sintético culmina com a essência do capítulo 2: o excesso de “plastificidade” e a cada vez mais a ausência do *Instante decisivo* (CARTIER-BRESSON, 2002) nas páginas dos jornais impressos.

Estes fatores, somados ao “poder” que o fotojornalista tem em mãos, conforme conceitos da intencionalidade no fotojornalismo discutidos por Boni (2000 e 2003), levam à tabela a seguir, que cruza os elementos taxonômicos discutidos no capítulo anterior com os “valores da imagem” e “espetacularização da notícia” e “fenomenologia” e “intencionalidade”. Na sequência, a retomada, de forma sintética, dos conceitos expostos nos capítulos, que culminarão com a tabulação dessa junção de variáveis que discutem o jornalismo.

Retomando conceitos já expostos sobre as três taxonomias analisadas, vale repetir que há uma diferenciação elementar entre os diversos elementos:

- **Flagrantes e Produzidas:** advém da pauta, nascida na redação, e remete aos termos “factual” e “produção” utilizados em telejornalismo;
- **Instantâneas e Elaboradas:** referem-se à ação do fotojornalista no instante da captura da imagem;
- **Informativas, Ilustrativas e Humanas:** categorias que foram definidas a partir do fotografias publicadas, ou seja após todo processo de produção.

As Informativas subdividem-se em “Sintética”, “Descritiva” e “Pormenorizada” e as Ilustrativas em “Registro”, “Retrato” e “Recurso Gráfico”. As Humanas tem como gêneros complementares as categorias “Opinativa” e “Choque”, aqui aglutinadas num único rótulo;

- **Spot-News, Feature Photos, Pseudoacontecimento e Photo-Illustration:** advém de um *mix* teórico que engloba desde conceitos do final dos anos 1950, à cartilhas e manuais de fotojornalistas americanos e europeus, somados à elementos conceituais e de conteúdo.

Sobre os valores da imagem, a releitura proposta aponta, de forma sintética, a seguinte classificação:

- **Valor Técnico:** é a imagem tecnicamente perfeita, domínio essencial necessário aos profissionais do fotojornalismo. Permeia essencialmente aspectos relativos ao equipamento, à máquina, e podem se somar aos fatores apontados por Boni (2003), como domínio de planos e tomadas;
- **Valor Estético:** ligado a arte e à composição visual, depende da bagagem sócio-cultural e político-ideológica do fotógrafo, além de seu referencial imagético e sensibilidade artística do fotógrafo. É o valor talvez seja, mesmo que inconscientemente, o mais ligado à intencionalidade do fotojornalista;
- **Valor Informativo:** é o mais importante aspecto para uma fotografia jornalística. Segundo este pensar, a fotografia tem que informar, questionar ou esclarecer, despertar atenção para o texto, levantar questões ligadas ao *lead* jornalístico, como “o que?”, “quando?” e “onde”, não ficando restrita ao “quem?”, podendo também suscitar emoções ou sentimentos. Variáveis como instantaneidade, noticiabilidade, factualidade e ineditismo fazem parte desse valor da imagem jornalística.

Em relação aos aspectos que tangem à espetacularização, fenomenologia e intencionalidade, base teórico-filosófica já discutida e lembrando que tais elementos são subjetivos, se mesclam, interagem e se completam, a seguir estão algumas perguntas que podem ser feitas com o objetivo de cruzar a síntese das teorias expostas com as taxonomias analisadas. Como parâmetros analíticos dessa busca, cujas respostas – antagonicamente aos

conceitos originais – precisam ser simples e objetivas, os questionamentos que serão lançados são:

- **Fenomenologia:** se o gênero contraposto faz parte das formas expressivas da contemporaneidade, nessa multiplicidade de técnicas, linguagens, informações, hibridismos e metamorfoses. Se a fotografia pode ser analisada quanto ao fenômeno por ela gerado sobre o espectador e se eventualmente há elementos que levam à “fuga do real”;
- **Hiperrealidade e espetacularização:** se as imagens não são excessivamente plásticas, técnicas, hiperreais, espetacularizadas ou mesmo com tendência ao sensacionalismo, nesse bombardeio de imagens que vive o homem contemporâneo;
- **Intencionalidade:** qual o grau de intervenção que o fotojornalista pode ter sobre a imagem capturada? Os elementos técnicos utilizados pelo fotógrafo, somados à narrativa, linguagem, entre outros fatores podem, no gênero taxonômico analisado, levar a um grau manipulatório por parte do fotojornalista?
- **Instante decisivo:** elemento histórico cada vez menos presente nas páginas dos jornais impressos, a pauta desse conceito na interrelação abaixo é um passo preliminar para aferir se há de fato o indicativo da “ausência” do *ID* no fotojornalismo contemporâneo.

Revisados e resumidos, a junção dos valores da imagem, taxonomias e elementos que envolvem fenômeno, espetacularização e intenção, resulta no seguinte cruzamento (Tabela 1), quadro introdutório para aprofundamento da correlação entre as taxonomias e gêneros do fotojornalismo.

Tabela 1 – Junção dos elementos teóricos e taxonômicos

Categorias taxonômicas	VALORES DA IMAGEM (Valores predominantes)	FENÔMENO / ESPETÁCULO (Grau de exploração desses elementos sócio-filosóficos)	INTENCIONALIDADE (Grau de interferência do fotoperiodista)	INSTANTE DECISIVO
Flagrante	INFORMATIVO	EVENTUALMENTE EXPLORADOS, presentes em maior grau em imagens sensacionalistas	BAIXO	PRESENTE
Produzida	ESTÉTICO	MUITO EXPLORADOS, sobretudo em simulações e em fotoproduções	GRANDE	EVENTUAL
Instantânea	INFORMATIVO	EVENTUALMENTE EXPLORADOS na edição jornalística, com imagens que visam o hiperreal	BAIXO	PRESENTE
Elaborada	ESTÉTICO	MUITO EXPLORADOS, sobretudo em simulações e em fotoproduções	GRANDE	EVENTUAL
Informativa	INFORMATIVO	EVENTUALMENTE EXPLORADOS na edição jornalística, com imagens que visam o hiperreal	BAIXO	PRESENTE
Ilustrativa	ESTÉTICO	MUITO EXPLORADOS, sobretudo em simulações e em fotoproduções	GRANDE	EVENTUAL
Sintética	INFORMATIVO	EVENTUALMENTE EXPLORADOS na edição jornalística, com imagens que visam o hiperreal	BAIXO	FUNDAMENTAL
Descritiva	INFORMATIVO	EXPLORADOS na edição jornalística, com imagens que visam o hiperreal	BAIXO	FUNDAMENTAL
Pormenorizada	ESTÉTICO	MUITO EXPLORADOS, passando sensações através do registro de detalhes	GRANDE	AUSENTE
Registro	INFORMATIVO	EVENTUALMENTE EXPLORADOS, em situações pós incidentes dramáticos	MÉDIO	AUSENTE
Retrato	TÉCNICO ESTÉTICO	EXPLORADOS em casos que o veículo objetiva constriar ou colocar o personagem em situação cômica	MÉDIO	EVENTUAL
Recurso Gráfico	ESTÉTICO	EXPLORADOS, à medida que são selecionadas imagens de arquivo com maior dramaticidade	GRANDE	EVENTUAL / AUSENTE
Humana	ESTÉTICO INFORMATIVO	EXPLORADOS, passando sensações através do realismo que tais imagens carregam	MÉDIO	FUNDAMENTAL
Spot-News	INFORMATIVO	EXPLORADOS no congelamento de cenas que visam passar dramaticidade ao espectador	BAIXO	FUNDAMENTAL
Feature Photos	TÉCNICO ESTÉTICO INFORMATIVO	EXPLORADOS, passando sensações através da poesia que tais imagens carregam	MÉDIO	FUNDAMENTAL
Pseudoacontecimentos	INFORMATIVO	POUCO EXPLORADOS, pelo fato de terem grande poder de interferência dos retratados	MÉDIO	EVENTUAL
Photo Illustrations	ESTÉTICO	MUITO EXPLORADOS, sobretudo em simulações e em fotoproduções	GRANDE	EVENTUAL

Como resultado tem-se de imediato a reconfiguração das subcategorias das “Informativas” e “Ilustrativas”. Em relação à intencionalidade, o que foi caracterizado como “interferência do fotógrafo” foi pensado sobretudo em seu grau de produção sobre as cenas captadas. Não está em jogo seu *feeling* para as *spots* e rapidez na captura dos flagrantes, e sim, até que ponto pode manipular uma cena/ação a ser registrada. No vértice “Fenômeno/Espetáculo”, o princípio adotado é o de “explorados” (muito, pouco ou eventualmente). A interpretação parte da presença de elementos que vão de encontro aos preceitos da sociedade do espetáculo, “agradando” ao espectador. Os campos preenchidos com a sigla de “fundamentais” na coluna dos Instantes Decisivos nem sempre ocorrem na prática. A análise indica o “como deveria ser”, mas pelos mais diversos fatores, incluindo a ênfase ao espetáculo e às produções colocam por terra a necessidade desse olhar diferenciado do fotojornalista.

O uso do formato tabela tem a finalidade de mostrar, num todo, a sistematização e a organização de conceitos. Trata-se de um texto em diagrama funcionando como matriz para oferecer uma visão em simultâneo e enunciar propriedades. Sua composição alinha os conceitos correlacionados nos gráficos que perfilarão as formulações teóricas dos autores selecionados para fundamentar o tratamento taxonômico.

5.1 A INTER-RELAÇÃO DOS GÊNEROS DO FOTOJORNALISMO

No capítulo anterior, através do gráfico 3 das interrogações geradas a partir do confronto das três sínteses teóricas (Medina e Leandro, Sousa e, Recuero), uma nova abordagem se faz presente (Gráfico 4). A realocação dos elementos aponta para a manutenção do eixo inicial, das fotografias “Flagrantes” e “Produzidas”⁹, associadas, respectivamente, com o conceito base da identificação das “Instantâneas” e “Elaboradas”.

No eixo superior, na faixa dos flagrantes jornalísticos estão as “*Spot-News*” que, sendo “*Hot-news*”, mantêm-se próximas das “Sintéticas” e das “Descritivas”. Em contrapartida, as “Pormenorizadas”, que originalmente também compunha a tríade “Informativa”, deslocam-se para o hiato existente entre os dois eixos, espaço que também é ocupado pelas “Pseudoacontecimentos”. O sentido dessas categorias estarem nesse entremeio

⁹ Termos cunhados pelo autor, a partir das referências do telejornalismo, que subdivide as pautas em “factuais” e “produção”.

é o fato das fotografias que nelas se enquadram poderem ser tanto “Flagrantes” como “Produzidas”. No vértice inferior, onde estão as imagens “Produzidas”, encontram-se as “*Photo-Illustrations*”. Transitando sobre a linha que divide as “Produzidas” do hiato categórico estão o triângulo das “Ilustrativas”: “Registro”, “Retrato” e “Recurso Gráfico”. Fechando a transição descrita no capítulo anterior, na linha que separa as “Flagrantes” do espaço de transição estão as “*Features Photos*” e as “Humanas”¹⁰. Nos dois casos, as categorias que estão sobre as linhas foram assim dispostas pois tendem à categoria-chave da qual estão mais próximas.

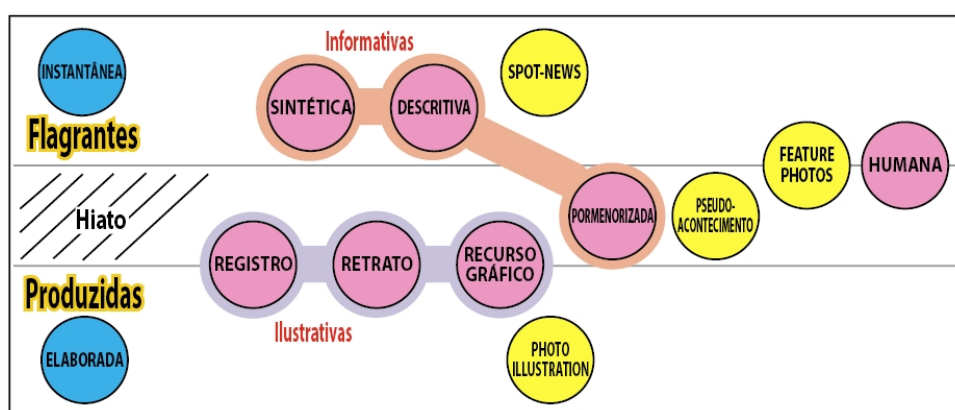


Gráfico 4 – Realocação da trilogia taxonômica inicial.

Pelo fato de as posições dos elementos não serem estanques, fez-se necessária a aproximação, a aglutinação de algumas das categorias (Gráfico 5). Mantida a horizontalidade das “Flagrantes” e “Produzidas”, o que aparecia no gráfico anterior como “Hiato”, recebeu o rótulo de “Intermeio”¹¹. As “Flagrantes”, juntamente com as “Instantâneas” e as “Informativas” (estas últimas mais próximas do “intermeio”) podem ser consideradas como um grupo unificado, o mesmo ocorrendo com as “Produzidas”, “Elaboradas” e “Ilustrativas” (estas mais próximas do “intermeio”). A separação das “Ilustrativas” das “Informativas”, de suas subcategorias, bem como a associação de “Flagrantes” com “Instantânea” e “Produzidas” com “Elaborada”, é o princípio de uma nova proposta taxonômica. Essa junção gráfica também apresenta a somatória de “*Spot-News*” com “Sintética” e “Descritiva”. “*Feature Photos*” e “Humana” podem compor uma nova categoria,

¹⁰ No rótulo das “Humanas” estão consideradas as “Choque” e “Opinativa”.

¹¹ “Intermeio” ao invés de “Entremeio” pois as características das imagens que compõem esta faixa a extrapolam.

assim como há a similaridade entre “Recurso Gráfico” e “*Photo Illustration*” e também a aproximação de “Registro” de “Recurso Gráfico”.

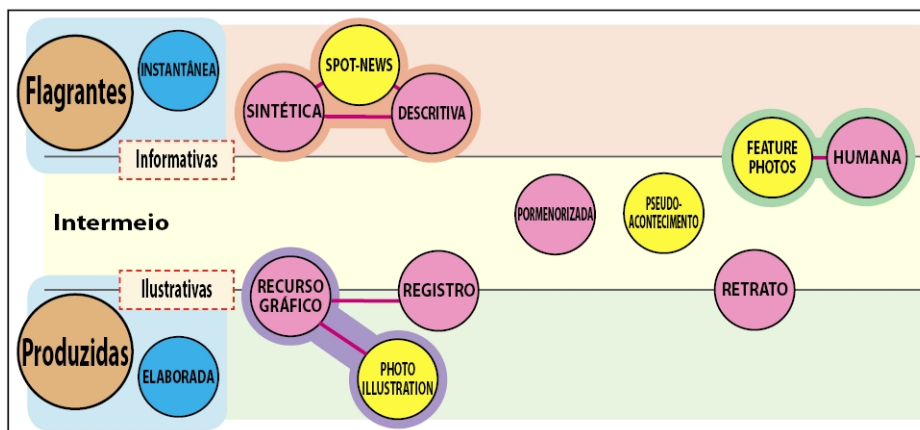


Gráfico 5 – Similaridades entre os gêneros da trilogia taxonômica inicial

A partir dessa junção, surgem lacunas que vão comprovar a tese inicial de que há uma defasagem em tais teorias. Estes “lapsos”, decorrentes do tempo, especificidades geográficas e transformações sofridas pelo jornalismo, lembrando que o déficit se deve pelo fato de uma das teorias é de 1973 e outra dos anos 2000, porém produzida em outro continente, arraigada de estrangeirismos e decorrente de um compêndio de teorias que se arrastam desde anos 1950. Citando alguns dos “nós” desse *blend*, ainda sobre o gráfico 5, as fotografias que se enquadram nos “Recurso Gráfico” se aproximam das “Registro” e das “*Photo-Illustration*”. No entanto, o triângulo não se fecha, pois “Registro” não se cruza com “*Photo-Illustration*”. Já a categoria “Retrato”, que pode trazer nuances de “*Spot-News*”, pode simultaneamente se enquadrar como “*Features Photo*” e como “Pseudoacontecimento”. Traduzindo, um dos conceitos advindo de uma das teorias tem nuances presentes em três dos conceitos da outra vertente.

Mergulhando ainda mais nessas confluências e divergências, o gráfico 6 dá um direcionamento da correlação entre as unidades da trilogia taxonômica inicial (Medina/Leandro, Sousa e, Recuero).

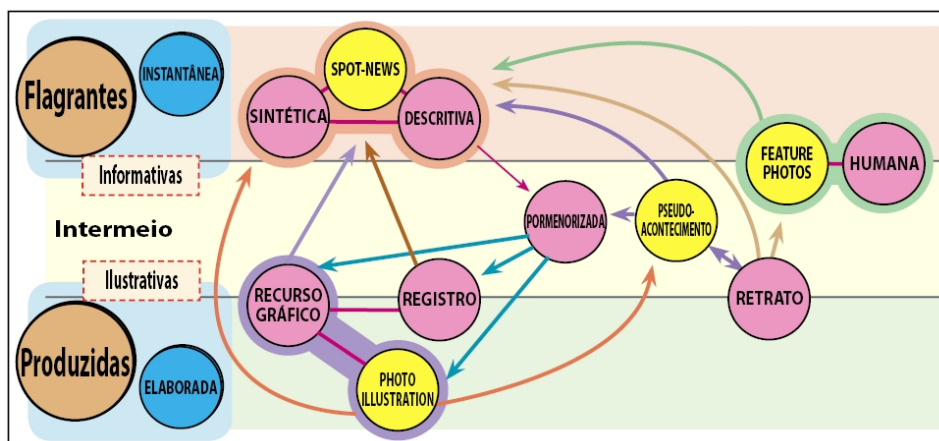


Gráfico 6 – Confluências dos elementos da trilogia taxonômica inicial

Mergulhando ainda mais nessas confluências e divergências, o gráfico 6 dá um direcionamento da correlação entre as unidades da trilogia taxonômica inicial (Medina/Leandro, Sousa e, Recuero). Nesse confronto visual é possível aferir parâmetros dos mais variados. O jogo de elementos “*Spot-News*”, “*Sintética*” e “*Descritiva*”, que são as fotografias de “*hard-news*” mantém vínculo de forma direta e ativa apenas com as “*Pormenorizadas*”. As fotografias que compõem “*Recurso Gráfico*”, além do elo com “*Registro*” e “*Photo-Illustration*”, também pode ter relação com as “*hard-news*”, mesmo vínculo estabelecido pelas “*Registro*”. Sistematizada como “*Produzida*”, as “*Photo-Illustration*” flertam com as sintéticas e também têm contato com as “*Pseudoacontecimento*”, relação similar à dos “*Retratos*”, que também tem traços de “*Features Photos*”, que por sua vez tem relação com o “*instante decisivo*” e conseqüentemente trabalham em consonância com a tríade das “*hard-news*”.

No núcleo desse jogo de elementos estão as “*Pseudoacontecimento*”, que interagem numa via de mão dupla com as “*Retrato*”. Estão nas “*Photo Illustration*” e interagem com as “*Pormenorizadas*” e com as “*hard-news*”. Já as “*Pormenorizadas*”, também no “*Intermeio*”, ou seja, no centro do gráfico, recebem influência das tríades das “*hard-news*” e também dos “*Pseudoacontecimentos*” e apontam seus vetores para o conjunto “*Recurso Gráfico*”, “*Photo Illustration*” e “*Registro*”. Tamanhas correlações não são conclusivas, como é o caso dos “*Recursos Gráficos*” que, enquanto imagem de arquivo, podem trazer elementos de todas as demais categorias.

As tabelas 2 e 3, a seguir exemplificam, de forma mais dinâmica e com exemplos possíveis, toda essa inter-relação, traduzindo as nuances, similaridades e conflitos expostos neste capítulo:

Tabela 2 – Correlação entre as teorias apresentadas no Gráfico 6 – parte 1

CATEGORIA	LIGAÇÕES	EXEMPLOS
Sintética e Descritiva	SPOT-NEWS: relação direta; são voltadas para as <i>hard-news</i> e têm características de instante decisivo.	Flagrantes fotojornalísticos como os produzidos durante tensões ou conflitos. Uma fotografia de uma vítima do terremoto ocorrido no Haiti, em janeiro de 2010 é <i>Spot-news</i> por trazer a crueza do flagrante, é descritiva por descrever uma situação, podendo ser sintética, dependendo do tanto de elementos informativos que carrega.
	PORMENORIZADA: relação direta; fazem parte de uma mesma categoria original, cuja diferença é muito tênue e subjetiva. O mesmo vale para a relação entre Sintética e Descritiva, aqui reunidas num único item.	Fotografias de manifestações populares como a invasão de campo ocorrida no jogo Coritiba X Fluminense, na última rodada do Campeonato Brasileiro de Futebol, em 2009. A subjetividade depende do quanto cada imagem está, em termos de ângulo de captura, aberta ou fechada. Um policial se protegendo da fúria dos torcedores pode ser o "pormenor", o detalhe, ao passo que, dependendo do ponto de vista da edição/publicação, o detalhe pode ser apenas um <i>big-close</i> em um torcedor com o supercílio ensanguentado. Uma imagem em que aparecem campo, torcida agredindo o time, faixas e parte da arquibancada, dando vários elementos identificativos pode ser considerada sintética, como também pode ser considerada descritiva.
Pormenorizada <i>Em tese, estão presentes em todas as categorias. Aqui foram colocados alguns destaques.</i>	RECURSO GRÁFICO: Uma fotografia produzida como detalhe em determinada pauta pode, futuramente, servir como Recurso Gráfico na publicação de outra reportagem.	Fotografia de detalhes de grãos de mamona, pinhão ou outro cultivar podem entrar num momento como Pormenorizada numa pauta sobre agronegócio e futuramente ser utilizada para ilustrar matéria sobre biocombustíveis.
	REGISTRO: em pautas produzidas posteriormente ao fato é comum a produção de detalhes.	Fotografia que mostra bala perdida que atravessou o vidro de um carro. Foi produzida como Registro, posterior ao fato em si, e é Pormenorizada.
	PHOTO-ILLUSTRATION: pautas de turismo, moda e gastronomia quase sempre têm detalhes (pormenores) na sequência fotográfica.	Detalhe de um prato numa pauta de culinária; da torre do <i>Big-Bem</i> numa pauta sobre Londres ou das cores e mesclas de tecidos em um editorial de moda.
Registro	SPOT-NEWS, SINTÉTICA e DESCRITIVA: mesmo registradas posteriormente ao fato, geralmente são produzidos nas <i>hard-news</i> .	Fotografia de bombeiros em ação sobre escombros de prédio destruído. O fato em si é o atentado ocorrido no prédio e o registro é posterior a ele. No entanto, o registro dos trabalhos sobre os escombros é <i>hard-news</i> .
Retrato	SPOT-NEWS, SINTÉTICA e DESCRITIVA: flagrantes de personalidades durante determinados eventos são muitas vezes direcionados para o noticiário geral, ou seja, são <i>hard-news</i> .	Fotografia flagrante do governador de Brasília ou do prefeito de São Paulo, cujos mandatos foram cassados em fevereiro de 2010. São Retratos, mas podem trazer a verve das <i>Spot-news</i> , Sintética ou Descritiva.
	PSEUDOACONTECIMENTO: a grande maioria das imagens produzidas nos eventos dessa forma rotulados são de personalidades, ou seja, são Retratos (<i>ver descrição amplificada no campo Pseudoacontecimento</i>).	Fotografia do presidente Lula durante inauguração ou outro evento político. É um Pseudoacontecimento e é um Retrato.
	FEATURE PHOTO: em sua origem, com as <i>candid photographs</i> , os retratos espontâneos, ou seja, não posados, já eram <i>Features Photos</i> . No conceito contemporâneo as <i>features</i> tem cunho poético	Fotografia do goleiro Marcos com o por do sol ao fundo, após mais um dia de treinamento.
Recurso Gráfico	SPOT-NEWS, SINTÉTICA e DESCRITIVA: fotografias publicadas como recurso gráfico que, quando capturadas, utilizaram-se de elementos das <i>hard-news</i> .	Fotografia de corretores da bolsa de valores durante um pregão, publicada apenas para ilustrar reportagem sobre oscilação da Bovespa.
	REGISTRO: fotografias publicadas como recurso gráfico que, quando capturadas, foram feitas após os fatos ou evento jornalístico, no "rescaldo" da situação.	Fotografia de arquivo de um incêndio, ilustrando reportagem sobre prevenção.
	PHOTO-ILLUSTRATION: relação direta; ambas têm finalidade ilustrativa	Fotografias de gastronomia utilizadas como mero suporte gráfico da diagramação.
Humana	FEATURE PHOTOS: têm relação direta e trazem características das <i>features</i> do fotodocumentarismo e também das <i>candid-photographies</i> do início do século 20. Geralmente as Humanas/Features são publicadas como "cenas" em alguns jornais. As "fotos do leitor", característica atual que vai de encontro ao jornalismo cidadão também têm essa característica.	Fotografia de criança brincando na praia, correndo atrás de pássaros.

Tabela 3 – Correlação entre as teorias apresentadas no Gráfico 6 – parte 2

CATEGORIA	LIGAÇÕES	EXEMPLOS
Spot-News	DESCRITIVA e SINTÉTICA: relação direta; são voltadas para as <i>hard-news</i> e têm características de instante decisivo.	Já descrito acima, no campo Descritiva e Sintética
Feature Photos	HUMANA: já descrito acima.	Já descrito acima, no campo Humana
	SPOT-NEWS, SINTÉTICA e DESCRITIVA: flagrantes que trazem elementos das <i>hot-news</i> e do Instante Decisivo	Fotografia do jogador Ronaldo brincando descontraidamente com outros jogadores do Corinthians após treino da equipe.
Pseudoacontecimento	SPOT-NEWS, SINTÉTICA e DESCRITIVA: de modo geral, é a categoria que mais abastece as páginas informativas, focada, portanto nas <i>hard-news</i> . Os Pseudoacontecimentos são eventos com dia e hora marcados, como debates, entrevistas coletivas, programações legislativas, posses, comícios, premiações, encontros, entre outros. Mesmo com o aspecto planeável que a circunstância dos eventos permite, trazem aspectos flagrantes, como o caso de eventos esportivos.	Fotografia de políticos ou personalidades numa cerimônia ou premiação, onde o imprevisto e o imprevisível acontece, como os personagens se atrapalhando durante um cumprimento. Mesmo com o domínio do espaço físico e a previsibilidade que o fotógrafo tem à disposição, a grande maioria das cenas são flagrantes. Um exemplo é quando o <i>premier</i> da Itália, Silvio Berlusconi, deu as costas para a primeira-ministra da Alemanha, Ângela Merkel, enquanto atendia ao telefone. Até o momento da gafe do italiano, a cena ocorrida em 2009 em Estrasburgo, na França, tinha todos os elementos de um mero pseudoacontecimento, mas converteu-se em um <i>Spot-news</i> .
Photo-Illustrations	SPOT-NEWS, SINTÉTICA e DESCRITIVA: em sua categorização original, utilizada por autores europeus, as <i>Photo-Illustration</i> compreendem o material fotográfico destinado às editorias “menos” jornalísticas como moda, gastronomia, turismo e variedades. Mesmo sendo fruto de ensaios e produções, é possível encontrar na categoria aspectos das <i>hard-news</i> .	Cenas de desfiles de moda, onde há um deslize da modelo, como um escorregão ou pisada em falso, e o fotógrafo foi sagaz ao capturar o instante, rapidamente se transformam em <i>spot-news</i> .
	PSEUDOACONTECIMENTO: As pautas sociais são originariamente enquadradas como <i>Photo-Illustration</i> . No entanto, por se tratarem de eventos, são também Pseudoacontecimentos. Eventos que acontecem em cidades turísticas, seja a <i>Festa da Uva</i> , no Rio Grande do Sul, ou o <i>Palio di Sienna</i> , na Itália, publicados nas páginas de <i>Turismo</i> , categoria também enquadrada originariamente como <i>Photo-Illustration</i> , também são Pseudoacontecimentos.	O mesmo desfile acima, que é uma pauta para as páginas de <i>Moda</i> é, automaticamente, um pseudoacontecimento. O mesmo vale para os exemplos ao lado, de fotografias publicadas nas páginas de <i>Turismo</i> .

O confronto desses elementos categóricos cria as dezenas de lacunas acima mencionadas e textualmente descritas. Isto vem a comprovar um dos questionamentos originalmente levantados que é a necessidade de uma reciclagem destes conceitos, sobretudo pela falta de praticidade existente ao se tentar explicar para estudantes de fotojornalismo as diversas possibilidades de registro imagético que têm na cobertura das pautas jornalísticas. O conglomerado analítico apresentado em diversos gráficos e tabelas e suas diversas lacunas, subjetividades e interrogações apontou a necessidade de uma pesquisa maior, a partir de um objeto consolidado e com recorte bem definido, para prova dos contrapontos levantados. A análise que será apresentada no capítulo a seguir, retira as constatações do plano empírico e faz submergir o trabalho numa tese maior, que é o teste de uma ferramenta analítica para o confronto definitivo das teorias discutidas.

6 O FOTOJORNALISMO DA AGÊNCIA ESTADO

Optou-se, como objeto de estudo, pela análise das fotos publicadas pelo jornal *O Estado de S. Paulo*¹², cuja produção fotojornalística pode ser equiparada à dos maiores diários impressos do mundo, sobretudo pelo trabalho da *Agência Estado*, principal agência de notícias do Brasil e uma das grandes agências do ocidente ao lado de *Reuters*, *EFE*, *France Presse*, *Associated Press*, *Lusa*, *UPI*, *Sigma*, *Gama*, *Folha*, *Magnum*, entre outras.

Com sucursais e correspondentes nas principais capitais do país, o jornal e a agência estão presentes, mesmo que de forma indireta por meio de repórteres, fotojornalistas contratados ou *freelancers*, além de jornais parceiros, na cobertura dos fatos e incidentes que ocorrem em todo o Brasil. Esse material jornalístico é vendido e distribuído para dezenas de jornais regionais em todo o país, variáveis que fazem do *Estadão*¹³ e da *Agência Estado* um forte referencial para a análise aqui proposta.

6.1 O RECORTE: EDIÇÕES ANALISADAS

Foram utilizadas sete publicações do *Estadão*, estratificadas a partir das edições de um ano inteiro. Como ponto de partida foi eleito o período de um ano de publicação do jornal, numa faixa compreendida entre os dias 1º de junho de 2008 e 31 de maio de 2009. Devido ao volume de páginas, buscaram-se elementos estatísticos para a estratificação, a partir do montante citado, reduzindo-o para sete edições. Com o conhecimento desses referenciais matemáticos, as 365 edições foram divididas em quadrantes cartesianos que contemplam a distribuição igualitária de edições por dias da semana, resultando em hiatos isonômicos entre as datas propostas, formando assim uma “faixa de análise” (Tabela 4).

A opção pelo recorte com *starter* no mês de junho (e não em 1º de janeiro) se deu pela disponibilização do conteúdo do jornal no formato *PDF*, elemento técnico que

¹² Fundado em 1875, o veículo passou por todas as grandes transformações da imprensa brasileira, Atualmente, é o quarto jornal em circulação do país e o maior da Grande São Paulo.

¹³ Nome pelo qual também é conhecido *O Estado de S. Paulo*.

contribuiu significativamente para o trabalho, dinamizando o fluxo de seleção das imagens e possibilitando maior qualidade na impressão em sua eventual publicação. Outra razão foi agregar, num mesmo *mix* analítico, os meses de dezembro e janeiro, que têm variáveis específicas no processo de agendamento e construção da notícia jornalística.

Tabela 4 – *Display* estatístico com as datas das 365 edições do jornal *O Estado de S. Paulo* publicadas em 2008 e distribuição em colunas para geração da “faixa de análise” randômica.

PERÍODO ANALISADO														
	1		2		3		4		5		6		7	
1	DOM	01/06/2008	QUA	23/07/2008	SÁB	13/09/2008	TER	04/11/2008	SEX	26/12/2008	SEG	16/02/2009	QUI	09/04/2009
2	SEG	02/06/2008	QUI	24/07/2008	DOM	14/09/2008	QUA	05/11/2008	SÁB	27/12/2008	TER	17/02/2009	SEX	10/04/2009
3	TER	03/06/2008	SEX	25/07/2008	SEG	15/09/2008	QUI	06/11/2008	DOM	28/12/2008	QUA	18/02/2009	SÁB	11/04/2009
4	QUA	04/06/2008	SÁB	26/07/2008	TER	16/09/2008	SEX	07/11/2008	SEG	29/12/2008	QUI	19/02/2009	DOM	12/04/2009
5	QUI	05/06/2008	DOM	27/07/2008	QUA	17/09/2008	SÁB	08/11/2008	TER	30/12/2008	SEX	20/02/2009	SEG	13/04/2009
6	SEX	06/06/2008	SEG	28/07/2008	QUI	18/09/2008	DOM	09/11/2008	QUA	31/12/2008	SÁB	21/02/2009	TER	14/04/2009
7	SÁB	07/06/2008	TER	29/07/2008	SEX	19/09/2008	SEG	10/11/2008	QUI	01/01/2009	DOM	22/02/2009	QUA	15/04/2009
8	DOM	08/06/2008	QUA	30/07/2008	SÁB	20/09/2008	TER	11/11/2008	SEX	02/01/2009	SEG	23/02/2009	QUI	16/04/2009
9	SEG	09/06/2008	QUI	31/07/2008	DOM	21/09/2008	QUA	12/11/2008	SÁB	03/01/2009	TER	24/02/2009	SEX	17/04/2009
10	TER	10/06/2008	SEX	01/08/2008	SEG	22/09/2008	QUI	13/11/2008	DOM	04/01/2009	QUA	25/02/2009	SÁB	18/04/2009
11	QUA	11/06/2008	SÁB	02/08/2008	TER	23/09/2008	SEX	14/11/2008	SEG	05/01/2009	QUI	26/02/2009	DOM	19/04/2009
12	QUI	12/06/2008	DOM	03/08/2008	QUA	24/09/2008	SÁB	15/11/2008	TER	06/01/2009	SEX	27/02/2009	SEG	20/04/2009
13	SEX	13/06/2008	SEG	04/08/2008	QUI	25/09/2008	DOM	16/11/2008	QUA	07/01/2009	SÁB	28/02/2009	TER	21/04/2009
14	SÁB	14/06/2008	TER	05/08/2008	SEX	26/09/2008	SEG	17/11/2008	QUI	08/01/2009	DOM	01/03/2009	QUA	22/04/2009
15	DOM	15/06/2008	QUA	06/08/2008	SÁB	27/09/2008	TER	18/11/2008	SEX	09/01/2009	SEG	02/03/2009	QUI	23/04/2009
16	SEG	16/06/2008	QUI	07/08/2008	DOM	28/09/2008	QUA	19/11/2008	SÁB	10/01/2009	TER	03/03/2009	SEX	24/04/2009
17	TER	17/06/2008	SEX	08/08/2008	SEG	29/09/2008	QUI	20/11/2008	DOM	11/01/2009	QUA	04/03/2009	SÁB	25/04/2009
18	QUA	18/06/2008	SÁB	09/08/2008	TER	30/09/2008	SEX	21/11/2008	SEG	12/01/2009	QUI	05/03/2009	DOM	26/04/2009
19	QUI	19/06/2008	DOM	10/08/2008	QUA	01/10/2008	SÁB	22/11/2008	TER	13/01/2009	SEX	06/03/2009	SEG	27/04/2009
20	SEX	20/06/2008	SEG	11/08/2008	QUI	02/10/2008	DOM	23/11/2008	QUA	14/01/2009	SÁB	07/03/2009	TER	28/04/2009
21	SÁB	21/06/2008	TER	12/08/2008	SEX	03/10/2008	SEG	24/11/2008	QUI	15/01/2009	DOM	08/03/2009	QUA	29/04/2009
22	DOM	22/06/2008	QUA	13/08/2008	SÁB	04/10/2008	TER	25/11/2008	SEX	16/01/2009	SEG	09/03/2009	QUI	30/04/2009
23	SEG	23/06/2008	QUI	14/08/2008	DOM	05/10/2008	QUA	26/11/2008	SÁB	17/01/2009	TER	10/03/2009	SEX	01/05/2009
24	TER	24/06/2008	SEX	15/08/2008	SEG	06/10/2008	QUI	27/11/2008	DOM	18/01/2009	QUA	11/03/2009	SÁB	02/05/2009
25	QUA	25/06/2008	SÁB	16/08/2008	TER	07/10/2008	SEX	28/11/2008	SEG	19/01/2009	QUI	12/03/2009	DOM	03/05/2009
26	QUI	26/06/2008	DOM	17/08/2008	QUA	08/10/2008	SÁB	29/11/2008	TER	20/01/2009	SEX	13/03/2009	SEG	04/05/2009
27	SEX	27/06/2008	SEG	18/08/2008	QUI	09/10/2008	DOM	30/11/2008	QUA	21/01/2009	SÁB	14/03/2009	TER	05/05/2009
28	SÁB	28/06/2008	TER	19/08/2008	SEX	10/10/2008	SEG	01/12/2008	QUI	22/01/2009	DOM	15/03/2009	QUA	06/05/2009
29	DOM	29/06/2008	QUA	20/08/2008	SÁB	11/10/2008	TER	02/12/2008	SEX	23/01/2009	SEG	16/03/2009	QUI	07/05/2009
30	SEG	30/06/2008	QUI	21/08/2008	DOM	12/10/2008	QUA	03/12/2008	SÁB	24/01/2009	TER	17/03/2009	SEX	08/05/2009
31	TER	01/07/2008	SEX	22/08/2008	SEG	13/10/2008	QUI	04/12/2008	DOM	25/01/2009	QUA	18/03/2009	SÁB	09/05/2009
32	QUA	02/07/2008	SÁB	23/08/2008	TER	14/10/2008	SEX	05/12/2008	SEG	26/01/2009	QUI	19/03/2009	DOM	10/05/2009
33	QUI	03/07/2008	DOM	24/08/2008	QUA	15/10/2008	SÁB	06/12/2008	TER	27/01/2009	SEX	20/03/2009	SEG	11/05/2009
34	SEX	04/07/2008	SEG	25/08/2008	QUI	16/10/2008	DOM	07/12/2008	QUA	28/01/2009	SÁB	21/03/2009	TER	12/05/2009
35	SÁB	05/07/2008	TER	26/08/2008	SEX	17/10/2008	SEG	08/12/2008	QUI	29/01/2009	DOM	22/03/2009	QUA	13/05/2009
36	DOM	06/07/2008	QUA	27/08/2008	SÁB	18/10/2008	TER	09/12/2008	SEX	30/01/2009	SEG	23/03/2009	QUI	14/05/2009
37	SEG	07/07/2008	QUI	28/08/2008	DOM	19/10/2008	QUA	10/12/2008	SÁB	31/01/2009	TER	24/03/2009	SEX	15/05/2009
38	TER	08/07/2008	SEX	29/08/2008	SEG	20/10/2008	QUI	11/12/2008	DOM	01/02/2009	QUA	25/03/2009	SÁB	16/05/2009
39	QUA	09/07/2008	SÁB	30/08/2008	TER	21/10/2008	SEX	12/12/2008	SEG	02/02/2009	QUI	26/03/2009	DOM	17/05/2009
40	QUI	10/07/2008	DOM	31/08/2008	QUA	22/10/2008	SÁB	13/12/2008	TER	03/02/2009	SEX	27/03/2009	SEG	18/05/2009
41	SEX	11/07/2008	SEG	01/09/2008	QUI	23/10/2008	DOM	14/12/2008	QUA	04/02/2009	SÁB	28/03/2009	TER	19/05/2009
42	SÁB	12/07/2008	TER	02/09/2008	SEX	24/10/2008	SEG	15/12/2008	QUI	05/02/2009	DOM	29/03/2009	QUA	20/05/2009
43	DOM	13/07/2008	QUA	03/09/2008	SÁB	25/10/2008	TER	16/12/2008	SEX	06/02/2009	SEG	30/03/2009	QUI	21/05/2009
44	SEG	14/07/2008	QUI	04/09/2008	DOM	26/10/2008	QUA	17/12/2008	SÁB	07/02/2009	TER	31/03/2009	SEX	22/05/2009
45	TER	15/07/2008	SEX	05/09/2008	SEG	27/10/2008	QUI	18/12/2008	DOM	08/02/2009	QUA	01/04/2009	SÁB	23/05/2009
46	QUA	16/07/2008	SÁB	06/09/2008	TER	28/10/2008	SEX	19/12/2008	SEG	09/02/2009	QUI	02/04/2009	DOM	24/05/2009
47	QUI	17/07/2008	DOM	07/09/2008	QUA	29/10/2008	SÁB	20/12/2008	TER	10/02/2009	SEX	03/04/2009	SEG	25/05/2009
48	SEX	18/07/2008	SEG	08/09/2008	QUI	30/10/2008	DOM	21/12/2008	QUA	11/02/2009	SÁB	04/04/2009	TER	26/05/2009
49	SÁB	19/07/2008	TER	09/09/2008	SEX	31/10/2008	SEG	22/12/2008	QUI	12/02/2009	DOM	05/04/2009	QUA	27/05/2009
50	DOM	20/07/2008	QUA	10/09/2008	SÁB	01/11/2008	TER	23/12/2008	SEX	13/02/2009	SEG	06/04/2009	QUI	28/05/2009
51	SEG	21/07/2008	QUI	11/09/2008	DOM	02/11/2008	QUA	24/12/2008	SÁB	14/02/2009	TER	07/04/2009	SEX	29/05/2009
52	TER	22/07/2008	SEX	12/09/2008	SEG	03/11/2008	QUI	25/12/2008	DOM	15/02/2009	QUA	08/04/2009	SÁB	30/05/2009
													DOM	31/05/2009

Definido o recorte dos 365 dias compreendidos entre 2008 e 2009, as datas foram divididas em linhas e colunas, formando linhas horizontais que compreendem as 52 semanas do ano e, em outro eixo, colunas que contemplam, de forma aleatória e com base estatística para o recorte final, as sete unidades relativas aos dias da semana. Como ponto de partida para a “faixa de análise” foi definido o primeiro domingo subsequente ao início deste “calendário”. O resultado foi a linha horizontal destacada na tabela, cujas datas contempladas foram 08/06/2008 (domingo), 30/07/2008 (quarta-feira), 20/09/2008 (sábado), 11/11/2008 (terça-feira), 02/01/2009 (sexta-feira), 23/02/2009 (segunda-feira) e 16/04/2009 (quinta-feira) (Figura 1).



Figura 1 – Fac-símile das capas das sete edições do jornal *O Estado de S. Paulo* utilizadas na análise.

Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*

A estrutura técnico-estatística da aleatoriedade proposta permitiu uma estratificação autônoma, que serve como base analítica pois incluiu alguns dos principais eventos e fatos do período, contemplando um pormenor do jornalismo que é o agendamento da notícia inerente ao processo de construção da notícia jornalística. Essas sete edições resultantes da “faixa de análise” foram o insumo para a coleta do material fotojornalístico analisado, cujo objetivo é o confronto das taxonomias anteriormente apresentadas com o conteúdo impresso resultante da práxis dos dias de hoje, abrindo terreno para novos pensamentos e reflexões sobre os modelos contemporâneos do fotojornalismo brasileiro.

A base estatística mostrou-se eficaz pois os principais fatos jornalísticos ocorridos no Brasil e no mundo, de meados de 2008 a meados de 2009, estão contemplados no trabalho. Na política, as eleições para prefeitos, no mundo, as eleições norte-americanas e os conflitos no oriente médio, pelo país, acidentes, catástrofes e personalidades que foram destaque, em economia, a crise internacional, em comportamento, férias e carnaval, além dos fatos esportivos que tiveram destaque como as Olimpíadas de Pequim. Devido ao volume de notícias e fotografias publicadas, outros critérios foram estabelecidos, para tornar significativo o processo de análise.

6.2 DEFINIÇÃO DAS IMAGENS PARA ANÁLISE

Devido ao volume de informação, alguns critérios foram criados para delimitação. O recorte com as sete edições totalizou 458 páginas, com universo de 602 fotografias publicadas. Para afunilar este número e manter foco nas fotografias jornalísticas publicadas pelo *Estadão*, produzidas no dia-a-dia (*hard-news/general-news*) do batente jornalístico, foram utilizados, como critérios-chave, os seguintes parâmetros: a) somente fotografias da *Agência Estado*, ou seja, com a chancela *AE*¹⁴ no crédito; b) fizerem parte dos cadernos fixos, ou seja, aqueles que circulam diariamente e conseqüentemente trazem as *general-news*. Os cadernos fixos do *Estadão* são: *Primeiro Caderno*, *Economia*, *Metrópole*, *Caderno 2* e *Esporte*. Os suplementos, que são os cadernos que circulam em dias específicos da semana (*Feminino*, *Aliás*, *Casa &*, *TV e Laser*, *Agrícola*, *Sua Empresa*, *Estadinho*, *Serviços & Construção*, *Guia* e *Guia Verão*) foram excluídos da análise¹⁵.

¹⁴ Sigla de *Agência Estado*

¹⁵ N.A.: Os suplementos dos grandes jornais têm características específicas, distanciando-se do modo de

Além desses elementos, foram excluídas as seguintes fotografias: a) recortadas; b) que não apresentavam crédito; c) *fac-símiles* e reproduções; d) com o fundo recortado na diagramação, mescladas com fundo colorido ou mixadas com outras imagens e elementos gráficos; e) que figuravam em infográficos, servindo apenas como suporte ilustrativo; f) inseridas em vinhetas (logotipos de seções e colunas assinadas); g) com data de arquivo, utilizadas em suítes¹⁶ (que não foram produzidas para a edição daquele dia¹⁷); h) procedentes das agências internacionais; i) procedentes de outras agências nacionais e jornais do interior; j) produzidas por *freelancers* (fotografias que não trazem o crédito *AE*, apenas o nome do fotojornalista); k) utilizadas em quadros com frases (exceto em enquetes ou entrevistas pingue-pongue); l) utilizadas em, ou como, charges e ilustrações; m) utilizadas como ilustrações de crônicas; n) imagens de produtos: livros, cartazes de filmes, capas de DVDs, objetos de consumo ou analisados pela reportagem (carros, computadores etc); o) produzidas em estúdio (gastronomia, editoriais de moda, *gadgets* etc); p) com o crédito “Divulgação” (geralmente oriundas de assessorias de imprensa); q) apenas com nome do fotógrafo, sem a sigla *AE*; r) bonecos/*mug shots* ilustrativos (geralmente diagramados em uma coluna); s) diagramadas em apenas uma coluna (critério utilizado pela relevância da imagem na página); t) de arquivo; u) históricas (tipo “Há 100 anos”); v) fotografias que mesmo sem a data no crédito, serem explicitamente de arquivo (tendo como referência a reportagem. Exemplo: fotografia publicada no dia do desembarque de atletas brasileiros em Pequim, de jogadoras do vôlei treinando na praia); w) imagens de satélite da Terra distribuídas pela *Nasa*, capturadas via internet ou *Google Earth*, ou mesmo as utilizadas na previsão do tempo; x) imagens do espaço sideral captadas por telescópios ou satélites; y) *frames* capturados da televisão ou câmeras de segurança; z) utilizadas nas chamadas de cabeça de caderno.

produção dos jornais diários. Em geral têm estruturas gráfico-editoriais individuais, com *dead line* semanal, aproximando-se de outras publicações segmentadas como as revistas voltadas para públicos específicos (femininas, *teens*, novelas e fofocas televisivas, veículos, arquitetura e construção etc). Desse modo, mesmo fazendo parte da mesma redação, inclusive ocupando o mesmo espaço físico e tendo como suporte a mesma equipe de fotojornalistas e diagramadores, os suplementos não podem ser comparados com o *hard-news*.

¹⁶ Jargão jornalístico, do inglês *switch* (consultar Rabaça). Continuidade de um mesmo assunto.

¹⁷ N.A.: Em algumas situações o fotógrafo vai a campo apenas para produzir fotos ilustrativas ou para arquivo.



Figura 2 – Fac-símile da capa de alguns dos cadernos analisados

Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*

Outro dilema do processo de delimitação foi a exclusão das imagens produzidas pelas agências internacionais e pelos jornais de interior veiculadas pelo *Estadão*. Certamente que a permanência dessas fotografias enriqueceria o trabalho pois são quase todas ligadas às notícias diárias, em *spot-news* ou *registros*. No entanto, optou-se apenas pelas imagens produzidas pelos fotógrafos que compõem a equipe e assinam com a chancela da *Agência Estado*. A abertura deste leque daria outra dimensão ao trabalho e novos desdobramentos, uma vez que, além da multiplicação do volume de imagens para análise, os confrontos estéticos se potencializariam.

A principal justificativa para estipulação de tais critérios é que, por não terem o crédito bem definido, não foi possível atestar a procedência de muitas fotografias. Tal nuance pode se dar por vários fatores, desde um erro de diagramação, até a eventual exclusão proposital. Já as fotos de divulgação têm origens diversas e carregam a estética publicitária das imagens encaminhadas via assessorias de imprensa. Em relação à exclusão das fotos dispostas em apenas uma das seis colunas do jornal, trata-se de um critério de estratificação. O raciocínio é que, se a imagem entrou em apenas uma, não teve tanta relevância para o editor da página. Outro aspecto é que tecnicamente têm menos qualidade gráfica, prejudicando a análise. Em relação aos infográficos, o mérito da excetuação se deu por eles haver a interação direta, com mesclas e fusões, entre texto e imagem. Por fim, as imagens de arquivos configuram um mero suporte estético e fogem da dinâmica do processo de produção diário “*in loco*”.

Grande parte das fotografias excluídas se configura como fotos ilustrativas. Esse recorte e exclusão não interferirá no trabalho, pois o foco são as imagens produzidas no

dia-a-dia do jornalismo factual, as chamadas *general news*, ou seja, com a verve do jornalismo diário *hard news*, da imagem produzida no olho do fato. Variáveis relativas aos infográficos não são objeto desta análise. Com as questões estruturadas, o passo seguinte foi a coleta do material para análise, tendo como ponto de partida o total de 458 páginas dos cadernos apontados, conforma tabela a seguir (Tabela 4).

Tabela 5 – Total de páginas analisadas

Data	1º caderno*	Economia	Metrópole	Caderno 2	Esporte	Total
08/06/2008 (domingo)	32 págs.	24 págs.	12 págs.	14 págs.	8 págs.	90 págs.
30/07/2008 (quarta-feira)	18 págs.	18 págs.	8 págs.	14 págs.	6 págs.	64 págs.
20/09/2008 (sábado)	36 págs.	24 págs.	20 págs.	14 págs.	8 págs.	102 págs.
11/11/2008 (terça-feira)	18 págs.	16 págs.	6 págs.	12 págs.	4 págs.	56 págs.
02/01/2009 (sexta-feira)	12 págs.	6 págs.	8 págs.	10 págs.	2 págs.	38 págs.
23/02/2009 (segunda-feira)	12 págs.	8 págs.	10 págs.	8 págs.	2 págs.	40 págs.
16/04/2009 (quinta-feira)	22 págs.	18 págs.	8 págs.	14 págs.	6 págs.	68 págs.
					Total	458 págs.

* Incluindo a capa

A oscilação do número de páginas apontado na Tabela 5 se deve essencialmente por duas variáveis, diretamente contempladas na estratificação a partir da aleatoriedade estatística criada: período do ano de cada edição e volume de notícias, vide agendamento¹⁸ e eventos pontuais ou fatos específicos como as eleições para prefeito (com foco especial na cidade de São Paulo), eleições presidenciais americanas, Olimpíadas de Pequim, ápice das competições esportivas de calendário fixo, como Campeonatos Paulista, Brasileiro e de Fórmula 1, recesso parlamentar e jurídico, solenidade do Oscar e outras premiações artísticas, carnaval, lançamento de obras artísticas de destaque, como livros, filmes, exposições e estréias de peças teatrais, crise econômica internacional, guerras e fatos internacionais, sobretudo no oriente médio, crimes de repercussão nacional, catástrofes como as chuvas em Santa Catarina, conflitos diplomáticos na América do Sul, escândalos políticos em Brasília, férias entre outros. Essas e outras variáveis, intrínsecas às teorias da notícia, onde os veículos se pautam quase que num inconsciente coletivo, dando evidência para determinado assunto, é o principal oscilar do número de páginas em se tratando especificamente de conteúdo editorial.

Retomando os dados, o universo de páginas analisadas resultou em mais de uma fotografia por página, totalizando 602 imagens (Tabela 6). Se considerado o grande

¹⁸ O “agendamento da notícia” se refere às teorias da notícia, sobretudo os conceitos de *newsmaking*, *gatekeeping* e *agenda setting* discutidos por Traquina (2000), Sousa (2002) e Pena (2006), conceitos apontados por Erbolato (1982; 1983) ainda nos anos 1980.

volume de anúncios e informes publicitários, lembrando que o *Estadão* traz dezenas de anúncios de página diariamente, a média de fotos por página é maior. Essa estatística não tem grande relevância para a análise e, para um estudo aprofundado, seria necessária a amplificação do universo de análise, bem como a busca referencial nas teorias do jornalismo comparado. Descarta-se, portanto o aprofundamento nessa linha, que denota a presença maciça do suporte publicitário no produto jornalístico, deixando evidente a dependência editorial dos departamentos comerciais e de marketing, relação nem sempre bem-vinda pelos profissionais das redações, pois o aumento das páginas com publicidade não está, necessariamente, ligado ao aumento do espaço editorial. Outro apontamento cuja veracidade pode ser empiricamente atestada são as estratégias publicitárias dos anunciantes cada vez mais arrojadas, com anúncios se entremendo às páginas editoriais.

Tabela 6 – Total de fotografias por página

Data	Capa	1º caderno	Economia	Metrópole	Caderno 2	Esporte	Total
08/06/2008 (domingo)	6	16	15	12	37	15	101
30/07/2008 (quarta-feira)	2	15	21	14	21	12	69
20/09/2008 (sábado)	3	17	17	17	26	13	93
11/11/2008 (terça-feira)	3	16	13	10	28	9	79
02/01/2009 (sexta-feira)	4	13	11	13	22	3	66
23/02/2009 (segunda-feira)	6	9	10	38	19	5	87
16/04/2009 (quinta-feira)	4	18	17	16	39	13	107
Total							602

* Não incluídos fac-símiles, vinhetas, infográficos e reproduções de obras de arte

Dessa forma, buscando a objetividade, aplicados os critérios de exclusão expostos, o volume de imagens para a análise foi reduzido para 199 imagens (Tabela 7).

Tabela 7 – Total de fotografias selecionadas para análise final

Data	Capa	1º caderno	Economia	Metrópole	Caderno 2	Esporte	Total
08/06/2008 (domingo)	2	6	5	7	12	5	37
30/07/2008 (quarta-feira)	0	7	2	8	3	2	22
20/09/2008 (sábado)	0	4	3	9	6	3	25
11/11/2008 (terça-feira)	1	1	6	4	9	2	23
02/01/2009 (sexta-feira)	1	5	3	7	6	0	22
23/02/2009 (segunda-feira)	2	2	2	20	6	2	34
16/04/2009 (quinta-feira)	1	4	2	6	22	3	36
Total							199

* Não incluídos fac-símiles, vinhetas, infográficos e reproduções de obras de arte

Este montante de 199 fotografias deu o referencial estatístico necessário para o comparativo buscado (Tabela 8), que é a reflexão e a crítica sobre o fotojornalismo desenvolvido na atualidade, lembrando que as páginas do jornal *O Estado de S. Paulo*, por meio das imagens produzidas pela *Agência Estado*, servem de espelho para os principais jornais diários impressos do país. É a *Agência Estado*, pareando-se com a *Agência Folha*, do grupo *Folha da Manhã*, leia-se *Folha de S. Paulo*, quem distribui as imagens dos principais fatos ocorridos para os jornais do interior. Em muitos casos, a mesma imagem de capa do *Estadão* está na capa de jornais estaduais e regionais como *Folha de Londrina*, *Jornal de Londrina*, *Gazeta do Povo* e *O Estado do Paraná*.

Esta sistemática permitiu a definição de indicadores para a classificação.

Tabela 8 – Consolidação dos dados das Tabelas 3 e 4

Data	Capa		1º caderno		Economia		Metrópole		Caderno 2		Esporte		Total		
	TF	FS	TF	FS	TF	FS	TF	FS	TF	FS	TF	FS	TF	FS	
08/06/2008 (domingo)	6	2	16	6	15	5	12	7	37	12	15	5	101	37	
30/07/2008 (quarta-feira)	2	0	15	7	21	2	14	8	21	3	12	2	69	22	
20/09/2008 (sábado)	3	0	17	4	17	3	17	9	26	6	13	3	93	25	
11/11/2008 (terça-feira)	3	1	16	1	13	6	10	4	28	9	9	2	79	23	
02/01/2009 (sexta-feira)	4	1	13	5	11	3	13	7	22	6	3	0	66	22	
23/02/2009 (segunda-feira)	6	2	9	2	10	2	38	20	19	6	5	2	87	34	
16/04/2009 (quinta-feira)	4	1	18	4	17	2	16	6	39	22	13	3	107	36	
													Total	602	199

TF = Total de fotos da publicadas / FS = Fotos selecionadas

6.3 PRINCÍPIOS CLASSIFICATÓRIOS

A partir do material selecionado e com os crivos de delimitação expostos, foi possível, respeitando critérios relativos à pauta e tipo de foto – se flagrante ou produção (informativa ou ilustrativa), eixo base dessa nova proposta, a classificação das 199 imagens e a criação de sete categorias distintas, com novos rótulos e subgrupos, já apontando para a proposta de uma nova taxonomia para o fotojornalismo brasileiro.

Uma das características aferidas de imediato foi o volume de fotografias de personagens¹⁹, ou seja de pessoas retratadas, quadro superior ao número de fotografias captadas em ângulos abertos, ou seja, em plano geral ou grande plano geral (BONI, 2000). Partindo de tal princípio, foram classificadas levando-se em consideração quatro critérios-

¹⁹ Como “personagens” compreendem-se as pessoas entrevistadas ou citadas diretamente na reportagem.

chave: a) presença de personagens; b) grau de instantaneidade; c) editoria para a qual foi produzida; d) modalidade da pauta, se produção ou factual.

Uma das bases para essa categorização foram as categorias de premiação do *World Press Photo*, considerado o principal prêmio do fotojornalismo contemporâneo. Em 2009, além de eleger a foto do ano, trouxe as seguintes categorias:

- *Spot News*;
- *General News* (Notícias Gerais)²⁰;
- *People in the News* (Pessoas nas Notícias);
- *Sports Action* (Ação nos Esportes);
- *Sports Features* (Esportes);
- *Contemporary Issues* (Temas Contemporâneos);
- *Daily Life* (Vida Cotidiana);
- *Portraits* (Retratos);
- *Arts and Entertainment* (Arte e Entretenimento);
- *Nature* (Natureza);

Todas as categorias têm a subdivisão *Stories*, compostas por sequências de fotografias de um mesmo assunto (WORLD PRESS PHOTO; 2010). Outro fator que tem interferência direta na atribuição das categorias é a editoria para qual a fotografia foi produzida.

Por meio dos dados coletados e análise de centenas de imagens publicadas, mais o saber empírico do autor, que carrega duas décadas de acompanhamento do processo de produção dos jornais impressos diários, foi possível sintetizar a relação entre as variedades de fotografias produzidas e as editorias para as quais se destinam. Essa estratificação, com o parâmetro “editoria X tipo de fotografia”, pode ser descrita da seguinte forma:

- **Política:** destaque para fotografias de personagens da política geralmente em cenas flagrantes, com ênfase no *close* e com toques de ironia, muitas vezes satirizando os personagens. Em certa medida, lembram as *candidas*. Pseudoacontecimentos ligados a fatos políticos como cerimônias, cumprimentos, palanques e discursos também são comuns;
- **Economia:** destaque para fotos ilustrativas, questão que se deve ao fato do noticiário econômico dos grandes jornais impressos²¹ voltar-se para a

²⁰ Traduções utilizadas pelo UOL Notícias (UOL NOTÍCIAS – FOTOS; 2010).

²¹ As características editoriais e a estrutura gráfico-editorial dos grandes jornais brasileiros, os chamados JIDGC

macroeconomia, com temas ligados ao mercado econômico, políticas econômicas, agroindústria, bolsas e *commodities*. Quando o destaque são os personagens desse universo, estão em entrevistas ou poses ambientadas. Já as pautas que transpõem essa realidade para o dia-a-dia trazem cenas abertas, sem ênfase em personagens;

- **Cidades, Brasil e Mundo:** destaque para flagrantes, com ênfase nos *spot-news*. Registros posteriores aos fatos, fotografias de pseudoacontecimentos, descritivas ou meramente ilustrativas são comuns. As fotos policiais estão nessa editoria;
- **Saúde, Ciência e Tecnologia:** nessas editorias, geralmente diluídas no primeiro caderno, as fotografias tendem à produção ambientada, com os personagens apontado para máquinas e experimentos (esticando a mão e apontando com os dedos), resultados de pesquisas e avanços científicos, ou mesmo demonstrando elementos ligados à saúde. Pelas especificidades técnicas do universo científico, muitas dessas “demonstrações” são simulações produzidas para a obtenção de um resultado fotográfico plasticamente belo;
- **Esporte:** Divide-se essencialmente em imagens de eventos esportivos, com *spots*, ou de seus “bastidores”, que são os treinamentos;
- **Cultura:** destaque para fotografias de eventos culturais e artísticos, entrevistas e pseudoacontecimentos. Esse conjunto é composto de fotos cênicas (*still*) ou poses, ou mesmo fotos de eventos e congêneres;
- **Sociedade:** fotografias de personagens em poses descontraídas ou casuais;
- **Turismo, Gastronomia e Moda:** com conteúdo eventualmente diluído nos cadernos de cultura, em sua grande maioria são fotos ilustrativas.

Outro aspecto inerente a análise de fotografia de imprensa é a relação texto-imagem, que compreende sua legenda e o texto jornalístico (nota, matéria ou reportagem) com o qual a imagem está vinculada. Em alguns casos, a fotografia serve apenas como mero *souvenir*, ou seja, é apenas um apêndice, um suporte ilustrativo, seja como âncora visual ou mesmo como recurso de diagramação. Em outros, é essencial, prevalecendo a máxima de que a imagem vale mais do que mil palavras, sendo protagonista da notícia e *partner* informativa

– Jornais Impressos Diários de Grande Circulação (BENETTE, 2003), é similar à do *Estadão*. Portanto, é possível esta generalização.

do texto. Para a categorização, esta nuance também foi preservada, com leitura das reportagens para saber, de fato, de que a fotografia tratava, para o completo entendimento da proposta jornalística ou enfoque adotado.

6.4 POR NOVOS GÊNEROS NO FOTOJORNALISMO

Com base nesses coquetel de elementos comparativos, a) fotografias que têm personagens humanos como protagonistas da ação retratada; b) fotografias sem o elemento humano; c) categorias fotojornalísticas do prêmio *World Press Photo*; e d) editoria para a qual a imagem foi produzida, multiplicados com o *double* “produzidas X flagrantes”, foi possível classificar as imagens criando as seguintes categorias: 1) Retrato; 2) Fotoprodução; 3) Notícias Gerais; 4) Artes e Espetáculos; 5) Esportes e Ação; 6) *Feature*; 7) Detalhe. Com algumas subdivisões, totalizando 20 grupos, a proposição traz as seguintes modalidades (Tabela 9). Os parâmetros a seguir foram desenvolvidos a partir da estratificação e delimitação proposta e sua função focada na análise final. Serve também como ponto de partida ou indexação introdutória para uma nova taxonomia de gêneros do fotojornalismo:

Tabela 9 – Proposta de novos gêneros do fotojornalismo

Categoria	Subdivisões
Retrato	Pose
	Enquete
	Flagrante Consentido
	Registro
	Social
Fotoprodução	Pose Ambientada
	<i>Spot</i> Ambientado
Notícias Gerais	Flagrantes (<i>Spot-News</i>)
	<i>Spot</i> Descritivo
	<i>Spot</i> Ilustrativo
	Pseudoacontecimento
	Registro
Artes e Espetáculos	<i>Still</i> (cênica)
	<i>Spot</i> (flagrante)
	Pose
	Bastidores
Esportes e Ação	<i>Spot-news</i>
	Bastidores
Feature	
Detalhe	

Para chegar a essa classificação, a partir das 199 imagens, o princípio foi: a) presença de personagens principais, se a fotografia evidenciava o personagem ou se o ponto de destaque era o ambiente; b) se os personagens estavam posando para a fotografia, se estavam “simulando” uma situação, ou se a fotografia é um flagrante; c) no caso de flagrantes, o grau de “concessão” do personagem fotografado. Esse norte inicial criou de imediato a categoria dos “Retratos”, divididos inicialmente em “Pose”, “Enquete” e “Flagrante Consentido”.

Em outro vértice foram pensadas as nuances que envolvem as fotografias produzidas e seu alinhamento com a espetacularização da notícia, cada vez mais presente nas páginas dos jornais. O rótulo criado para a categoria foi “Fotoprodução”, com o binômio fruto da divisão em “mais produzidas” e “menos produzidas” resultando nas sub-categorias “Pose Ambientada” e “Spot Ambientado”.

Outras duas situações encontradas e que puderam ser definidas de forma rápida e com clareza são os “Detalhes” e os “*Features*”. As fotografias “Detalhe” constituem uma categoria mais centrada na estética ou na informação pormenorizada, trazendo planos fechados em objetos e detalhes cênicos de uma notícia, ou então perfazendo uma metonímia fotográfica, mostrando apenas parte do todo e mesmo assim comunicando. Já as “*Features*”²² são imagens poéticas, humanas, que sensibilizam pelo aspecto tênue, sutil. Em geral são flagrantes inusitados do dia-a-dia, as chamadas “cenas”, dentro do jargão jornalístico.

Num grande “pacote” de imagens, ficaram concentradas as fotografias voltadas para as pautas factuais, diárias, as chamadas *general-news* e *hard-news*, que são o “grosso” do conteúdo editorial dos produtos jornalísticos em essência informativos, como os telejornais, radiojornais, revistas semanais de informação e os jornais impressos diários. Na mesma linha, as fotografias com a verve do “instante decisivo”, aí incluídas dezenas de imagens decorrentes de eventos esportivos. Para direcioná-las foi criada a categoria “Esportes e Ação”, princípio emprestado da categorização do *World Press Photo*, o mesmo sendo feito com as imagens voltadas para o caderno de cultura e a consequente criação da categoria “Artes e Espetáculos”.

Para acabar com interrogações, se uma fotografia de evento esportivo é *spot-news* ou pseudoacontecimento e se uma fotografia de treino esportivo é *feature*, todas foram agrupadas, com a simples divisão entre “*Spot-News*”, para as fotos com congelamento

²² N.a.: a expressão em inglês *feature* foi mantida, assim como *spots*, por serem termos *sine qua non*, difíceis de traduzir ou expressar na língua portuguesa. Tentar traduzir *feature* para o português é como tentar traduzir “saúde” para o inglês. No capítulo seguinte as significações dadas aos termos serão explicadas.

da ação ocorrida durante um jogo, e “Bastidores”, para os treinos e situações congêneres. As fotografias “de palco”, enquadradas em “Arte e Entretenimento”, ficaram também com uma categoria “Flagrante”, para as cenas tomadas em movimento, e “Bastidores”, reservada aos *making-offs*. Como é comum a encenação específica para o fotojornalista, surgiram as categorias secundárias “Cênica”, que poderia ser chamada de *Still* e “Pose”.

Os pseudoacontecimentos, que constituem outra grande quantidade de fotografias, tiveram uma classificação objetiva: aqueles ligados a eventos sociais, ou seja, voltados à *high society* ou com foco em “astros e estrelas” da mídia como personalidades da tv, cinema, teatro, artes, sobretudo em festas, foram alocados na categoria secundária “Retrato – Social”. Já aqueles com foco no dia-a-dia, sobretudo ligados aos eventos políticos, foram para “Notícias Gerais – Pseudoacontecimentos”.

Com a criação da categoria “Notícias Gerais”, o círculo se fecha. As imagens que a compõem são essencialmente voltadas para a informação, mesmo que “frias”, sem todos os quesitos do *lead*, realizadas posteriormente ao fato em si, ou mesmo de cunho estritamente ilustrativo, paradoxo detectado e possível por meio dessa nova codificação. No âmbito dos flagrantes que trazem todos os requintes do “apontar a câmera e disparar”, estão as “*Spot-news*”, outro termo mantido de uma das taxonomias originais²³. Na linha das imagens não tão flagrantes, os “*Spots* Descritivos”, que descrevem uma cena ou situação, e os “*Spots* Ilustrativos”, cujas imagens se voltam mais para alicerces do texto jornalístico. Completando o quadro, os “Registros”, que pouco diferem da categoria original, quando a equipe de reportagem chega ao local após fato, e o fotojornalista registra o “rescaldo” da situação. Em categoria paralela estão as “Retrato – Registro”, estas com personagens entrevistados no local onde anteriormente aconteceu o fato jornalístico.

A delimitação aqui proposta dá um panorama dos diversos elementos e associações de gêneros que podem compor a produção fotojornalística. Todas estas categorias e subcategorias serão ilustradas a seguir, com um panorama ampliado de sua função, modo de registro e aplicabilidade. Tais resultados precisarão ser publicados, questionados e colocados à prova, expostos ao crivo científico e a incisivos testes e xeques, por meio de análises contínuas e outros objetos para então, que de fato, se transformem numa taxonomia²⁴. No

²³ Assim como as expressões “pseudoacontecimento”, “retrato” e “registro”, além de *spot* e *feature*, mencionados em nota acima.

²⁴ N.A: A continuidade deste trabalho já acontece por meio de projeto de pesquisa iniciado em fevereiro de 2010, com uma ampla arena de teste dos gêneros aqui alavancados, com expansão para recortes maiores, outros veículos e publicações.

entanto, já são ponto de partida para uma categorização atual e dinâmica e constituem uma proposição classificatória.

6.4.1 Retrato

Acontece quando o personagem retratado (ou personagens) para ilustração da reportagem posam estaticamente e consensualmente para o fotojornalista. **Subdivisão:** Pose, Entrevista, Enquete, Flagrante Consentido, Registro e Social (Figura 3).



Figura 3 – Exemplos e subdivisões da categoria Retrato. Fotógrafos: Nilton Fukuda/AE; Elvio Romero/AE; JF Diorio/AE; Beto Barata/AE; Janete Longo/AE

Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*

- **Pose:** é a pose pura e simples, sem inter-relação do personagem com os demais planos da imagem, como o fundo ou o ambiente onde está inserido (pouca relevância para o plano de fundo, comumente desfocado ou neutro). O plano é médio, americano ou *close* e o retratado tem olhar

centrado na objetiva, “olhando” para o leitor. Não é flagrante, é ilustrativa e geralmente com dinâmica para produção por parte do fotojornalista (produzida). São utilizadas em todas as editoriais, com mais “aparições” em economia e cultura. São fotografias com alta interferência do fotógrafo (intencionalidade), mas que não tem um verbo de ação²⁵. Trazem apenas o “quem?” do *lead*.

- **Entrevista:** é o retrato ou sequência de retratos obtidos durante uma longa entrevista, geralmente as entrevistas especiais editadas no formato pingue-pongue. Não há necessidade de relação do personagem com os demais planos da imagem, como o fundo ou o ambiente onde está inserido. O plano é médio, americano, *close* ou mesmo *big close*, e o destaque é o personagem falando. São fotografias com ação, com expressão, tendo o personagem em pose reflexiva ou voltado para o entrevistador (que não aparece na imagem). É flagrante pois requer a *expertise*, do fotojornalista para capturar o entrevistado em momento decisivo. É ilustrativa e geralmente com dinâmica para produção por parte do fotojornalista (produzida), podendo transitar livremente no espaço da entrevista ou fazer ajustes prévios de iluminação e equipamento. São mais comuns em política e economia, ou em reportagens especiais de cultura. Têm grande intencionalidade, e o verbo de ação é o “falar” do personagem. Trazem apenas o “quem?” do *lead*.
- **Enquete:** é o retrato ou sequência de retratos obtidos durante curta entrevista, geralmente sobre temas polêmicos ou comportamentais, com vários personagens sendo entrevistados sequencialmente. Ambiente e fundo geralmente são irrelevantes. O plano é médio, americano ou *close*. Na práxis diária, é comum o fotojornalista produzir imagens mais abertas que são recortadas na diagramação. A ênfase é o personagem falando, mas sem posar ou olhar para a câmera. É flagrante e requer rapidez do profissional, pois a maioria das enquetes é gravada e dura poucos segundos. Também não deixa espaço para ajustes sofisticados de iluminação. É uma das mais instantâneas dentro do processo de

²⁵ N.a.: por “verbo de ação” na imagem subentende-se uma ação do(s) personagem(ns) retratados, como um agricultor familiar capinando, ou mesmo alguma alusão à movimento na cena, seja dinâmico ou propositadamente estático, como imagens de carros em alta velocidade ou trânsito congestionado.

produção e é ilustrativa pois o objetivo é figurar em reportagem maior ou seção fixa do jornal. São comuns nas editorias que cobrem os assuntos locais e em pautas microeconômicas. Tem baixo grau de intencionalidade e podem apresentar verbo de ação, dependendo do “fazer” do retratado. Trazem apenas o “quem?” do *lead*.

- **Flagrante Consentido:** aproxima-se das fotografias de entrevista e são resultado de entrevistas rápidas, preenchendo a lacuna entre as longas entrevistas pingue-pongue e as rápidas enquetes. Também podem ser oriundas de pseudoacontecimentos, mas com destaque em apenas um personagem. A mescla entre fotografado e fundo está ligada ao ambiente e à habilidade do fotojornalista que pode, tanto no casamento primeiro plano X fundo como na expressão do personagens, utilizar-se de figuras de linguagem, satirizando ou ironizando o personagem. Em muitos casos, mesmo consentindo e sabendo que está sendo fotografado, o retratado é pego de surpresa. O plano é de médio à *big close*, com maior tendência para o *close*. É flagrante e é ilustrativa. Dependendo da circunstância do fato (pseudoacontecimento), o fotojornalista tem como planejar a produção. Estão mais presentes nas páginas de política. Têm alto grau de intencionalidade do fotógrafo e podem trazer verbos de ação flagrantes. Trazem o “quem?” do *lead* e conforma a junção com o fundo pode trazer outros elementos (“onde?”, “o que?” e “quando?”).
- **Registro:** é uma das mais complexas pois é o *mix* entre “Fotoprodução – Pose Ambientada”, “Notícias Gerais – Registro”. Acontece quando o personagem volta à cena aonde ocorreu um fato ou demonstra algo, de forma posada (produzida) que remete a um fato passado. A relação do personagem com o fundo, ambiente, cenário ou objetos é parte integrante da modalidade. O plano oscila entre geral, médio e americano, e pode trazer mais de um personagem no quadro. Não são flagrantes e são ilustrativas e geralmente com dinâmica para produção por parte do fotojornalista (produzida). Têm altíssimo grau de intencionalidade e intervenção do fotógrafo, e são ricas enquanto verbo de ação pois há um ambiente com o qual o personagem interage. Podem apresentar parte ou mesmo todos os elementos do *lead*.

- **Social:** são capturados em eventos sociais. aproximam-se dos “Flagrantes Consentidos” e das “Notícias Gerais – Pseudoacontecimentos”. A ênfase são os personagens, mas a fotografia pode conter relação deste com os planos de fundo. Como propriedade-chave, traz os personagens sorrindo ou em momentos de descontração. O plano é de médio a *big close*, com maior tendência para plano americano. É flagrante e é ilustrativa. Dependendo da circunstância do fato (pseudoacontecimento), o fotojornalista tem como planejar a produção. Possuem categoria própria pois são voltadas especificamente para as páginas sociais (coluna social). Têm alto grau de intencionalidade do fotógrafo e podem trazer verbos de ação flagrantes, como o gestual dos entrevistados, sorrisos espontâneos ou situações em que demonstram algo. Trazem o “quem?” do *lead* e eventualmente fazem alusão ao “onde?” e ao “o que?”.

6.4.2 Fotoprodução

Acontecem quando os retratados estão no *habitat* exposto na reportagem. Há necessariamente interação do personagem com este meio, oriunda da direção de cena do fotojornalista ou repórter-produtor²⁶ e o fotojornalista tem controle do ambiente²⁷.

Subdivisão: Pose Ambientada e *Spot* Ambientado (Figura 4).



Figura 4 – Exemplos e subdivisões da categoria Fotoprodução. Fotógrafos: Epitácio Pessoa/AE; Clayton de Souza/AE;
Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*

- **Pose Ambientada:** similar ao “Retrato – Pose”, mas com a característica de trazer a ambientação, cenário ou fundo da imagem, condição inerente à categoria. O plano é geral, médio ou americano, e o personagem tem o olhar centrado na objetiva, “olhando” para o leitor. Não é flagrante, é ilustrativa e geralmente com dinâmica para produção por parte do fotojornalista ou mesmo do repórter (produzida). São mais comuns em reportagens e editorias especiais como ciência e saúde, mas também estão presentes nas demais editorias, como cotidiano, economia e cultura. Têm altíssimo grau de interferência da equipe de reportagem (não só do fotógrafo) e portanto, alto grau de intencionalidade. Sempre têm verbos

²⁶ Em alguns tipos de pauta, o repórter, por saber das necessidades imagéticas da sua reportagem, exerce a função de produtor, dirigindo o personagem e auxiliando/orientando o fotojornalista para obtenção da imagem ilustrativa que necessita. Um exemplo são as fotografias da editoria de *Saúde* do jornal *Folha de Londrina*.

²⁷ Por “controle do ambiente” entendem-se ajustes precisos de iluminação, possibilidade de iluminação auxiliar como um segundo flash, e uso de tripés, tempo para testes, visualização no display da câmera e até mesmo ajustes do cenário, com auxílio de equipe auxiliar de produção e concessão do entrevistado, entre outros aspectos.

de ação pois mesmo posando o personagem está demonstrando algo. Apresentam diversos elementos do *lead*, como o “quem?” sempre presente e os demais se combinando conforme a situação retratada.

- **Spot Ambientado:** similar à categoria anterior, com o adendo de ter características flagrantes e é produzida em situações em que há a necessidade de exemplificação por parte do personagem. Vão além do do “Retrato – Flagrante Consentido” pois o personagem pode “encenar” determinada situação. Traz obrigatoriamente a ambientação e inter-relação entre personagem (primeiro plano) e cenário ou fundo da imagem. O plano é geral, médio ou americano, e a atenção do se volta para o ato que está fazendo ou simulando. É flagrante mas em pequena intensidade. É ilustrativa e geralmente com dinâmica para produção por parte do fotojornalista ou mesmo do repórter (produzida). São mais comuns em reportagens e editorias especiais como ciência e saúde, mas também estão presentes nas demais editorias, como cotidiano, economia e cultura. Têm altíssimo grau de interferência da equipe de reportagem (não só do fotógrafo) e, portanto, alto grau de intencionalidade. Sempre têm verbos de ação, pois há a demonstração de algo. Apresentam diversos elementos do *lead*, com o “quem?” e “o que?” fixos e os demais se combinando conforme a situação retratada.

6.4.3 Notícias Gerais

Também conhecidas como *general-news*, são voltadas para as chamadas notícias do dia-a-dia, com ênfase no jornalismo factual. **Subdivisão:** Flagrantes (*Spot-News*), *Spot Descritivo*²⁸, *Spot Ilustrativo*, Pseudoacontecimento e Registro (Figura 5).

- **Flagrantes (*Spot-News*):** são os flagrantes fotojornalísticos “nus e crus”. É a essência do trabalho do repórter fotográfico e comum em pautas que requerem ação imediata do profissional. Descrevem ou sintetizam a

²⁸ N.A.: A expressão *spot*, utilizada em vários momentos, é o termo que melhor denomina as imagens que demonstram a proximidade do “instante decisivo”, que tem os trejeitos do congelamento, do *shooting*, do disparo, da ação. Algumas das traduções que se enquadram no conceito buscado são: marca, mancha, borrão e ponto sensível. Fonte: Michaelis (2010).

notícia e são voltadas para as *hot-news*. Trazem o ambiente e (não obrigatoriamente) os personagens envolvidos. Oscilam de grande plano geral a médio, mas dependendo da situação, trazem enquadramento em plano americano. A atenção da imagem é a notícia, o fato. É a categoria mais flagrante de todas. São altamente informativas e com menor grau de interferência/ intencionalidade pois requerem do fotojornalista um ato imediato (não é produzida). São mais comuns em reportagens do cotidiano, as *general-news*. Sempre têm verbos de ação, inerentes ao fato. Apresentam o *lead* quase completo, dependendo da situação, evidenciando o “o que?”, “como”, “onde”. Deferentemente da categoria “Retrato”, a ênfase não é o “quem?”.



Figura 5 – Exemplos e subdivisões da categoria Notícias Gerais. Fotógrafos: Antonio Milena/AE; Sérgio Castro/AE; Tiago Queiroz/AE; Wilton Júnior/AE; Epitácio Pessoa/AE; Fábio Motta/AE.

Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*

- **Spot Descritivo:** são fotografias de “apoio” à notícia, juntamente com as da subcategoria “Spot Ilustrativo”. Descrevem uma cena, local ou situação e necessitam do suporte da legenda para esse esclarecimento.

Trazem o ambiente e (não obrigatoriamente) os personagens envolvidos. Oscilam de grande plano geral a médio, com ênfase para o ambiente retratado. É informativa, e o grau de intencionalidade é restrito à mobilidade e ajustes do equipamento, sem outras interferências ou produções (não é produzida). Não obstante, o fotojornalista tem tempo para pensar a imagem, buscando enquadramentos ricos esteticamente. São mais comuns em reportagens do cotidiano, as *general-news* ou em pautas de economia. Sempre têm verbos de ação, inerentes ao fato e reforçados pela legenda. A ênfase são o “onde?” e o “o que?” do *lead*, podendo trazer os demais elementos.

- **Spot Ilustrativo:** somam-se aos “Spots-Descritivos” no sentido de amparar a notícia com referencial visual. No entanto, têm mais efeito de ilustração ou recurso gráfico, servindo de apoio à diagramação. Demonstram um local, grupo de personagens ou situação congênere²⁹ ligada à notícia. Trazem ambientes, objetos ou personagens. Independem do plano podendo se aproximar-se do “Detalhe”. São ilustrativas, e o grau de intencionalidade é alto pois a obrigação do fotojornalista, neste caso, é ilustrar genericamente uma notícia. São as mais ilustrativas dentro todos os gêneros. São mais comuns em reportagens de economia e cotidiano. Podem ou não trazer verbos de ação. A ênfase são “o que?” e o “quem?”.
- **Pseudocontecimento:** são registros fotojornalísticos de grandes eventos, eventos “fixos” ou agendados, que têm programação prévia divulgada, com dia e hora para acontecerem, tais como sessões dos poderes legislativos, reuniões políticas, inaugurações, solenidades, recepções, cortejos, visitas, palanques com autoridades, comemorações, comícios, visitas de candidatos em campanhas políticas, premiações, discursos, entrevistas coletivas, manifestações agendadas, posses e trocas de cargos, entre outros. Têm como categorias correlatas “Retrato – Social”³⁰,

²⁹ Exemplos: reportagem sobre *commodities* pode trazer na reportagem uma foto de grãos estocados em silos; reportagem sobre oscilação da bolsa pode trazer imagem de corretores interagindo; reportagem sobre exportações pode trazer foto de navios atracados em um porto; reportagem sobre paz no futebol pode trazer imagem de um estádio lotado, com torcedores de times de um *derby ocupando* o mesmo espaço.

³⁰ Festas, coquetéis, aniversários, eventos sociais e cerimônias culturais como exposições artísticas, lançamentos de livros e outras obras, como estréias de filmes e espetáculos, também são pseudocontecimentos. No entanto, por conveniência, tais coberturas quando trazem personagens, aproximam-se de “Retrato – Social”. O mesmo ocorre com eventos esportivos. Por estes terem dia e hora marcados e ocorrerem em arena fechada, seja estádio, ginásio, ringue ou autódromo, também são pseudocontecimentos, com situações planejáveis pelo

“Esportes e Ação – Spot Esportivo” e “Flagrantes Consentidos”. A ênfase são os personagens, neste caso, em grupos. Pode haver relação entre primeiro plano e fundo. Têm características de produção por ser num ambiente “controlável”, mas também possuem qualidade flagrante devido à imprevisibilidade e grau de improvisação que pode acontecer nos eventos. O plano oscila entre médio e americano e geralmente são captadas com teleobjetiva pelo distanciamento do fotojornalista do “palanque” onde acontece a cena. Com isso, por questões técnicas (profundidade de campo) o fundo tende a sair desfocado. São paradoxal e simultaneamente informativas e ilustrativas. Servem como ilustração, mas também informam um acontecimento. Por ocorrerem numa “redoma”, o fotógrafo tem como se ambientar, conhecer o local, se posicionar de forma a obter o melhor ângulo, definir os ajustes técnicos e, em alguns casos, até mesmo ajustar ou sugerir ajustes na iluminação do local. Compõem um dos maiores grupos de imagens. Trazem médio grau de intencionalidade do fotógrafo pois, apesar da possibilidade de ajustes técnicos, existe o cerco físico que distancia o profissional do fato. Podem trazer verbos de ação, como o gestual dos entrevistados, situações de embaraço ou mesmo imprevistos³¹. São publicadas em todos os cadernos/editoriais, com ênfase para eventos políticos. Trazem o “quem?” do *lead* e, pela relação com o fundo da imagem fazer referência ao “onde?”, ao “quando?” ou ao “o que?”.

- **Registro:** são fotografias feitas após o fato principal difundido na reportagem. Ocorrem quando a equipe de reportagem chega ao local do incidente, registrando o rescaldo ou os desdobramentos imediatos. As situações comuns em que ocorrem são acidentes, locais onde aconteceram sinistros, atentados, incêndios, demolições, furtos, roubos, saques, latrocínios, assassinatos, entre outros, em que cabe ao fotojornalista o registro do rescaldo (do incêndio), do corpo (do atropelado ou assassinado), do prédio (incinerado, demolido, violado, explodido etc), do veículo ou aeronave (multado, em destroços etc). Servem como reforço

fotógrafo. Por convenção, foram colocados em “Esportes e Ação – Spots Esportivo”.

³¹ Imprevisibilidade como o escorregão do ex-presidente de Cuba, Fidel Castro, em setembro de 2006, ou as constantes quebras de protocolo do presidente Lula.

visual para o texto. São captadas em ângulos abertos, com ênfase em locais, imóveis, veículos ou objetos. São informativas e têm teor flagrante pois fazem parte das *hard-news* e são voltadas para as notícias cotidianas. Têm de média a alta intencionalidade devido ao cenário “fixo” e possibilidade de ajustes por parte do fotógrafo. Ênfase no “o que?” e “onde?”.

6.4.4 Artes e Espetáculos

Conceituadas como categoria independente, englobam as fotografias ligadas a pautas culturais, em especial às fotografias “cênicas”, ou seja, imagens de espetáculos, bastidores, *making-offs*. São essencialmente voltadas para os cadernos de cultura e trazem nuances que vão da hiperprodução, próximas das fotos de divulgação produzidas pelas assessorias de imprensa, a flagrantes próximos das *spot-news*. **Subdivisões:** Cênicas (*Still*), *Spot* Artístico (Flagrantes), Pose (Divulgação) Bastidores (*Making-Off*) (Figura 6).

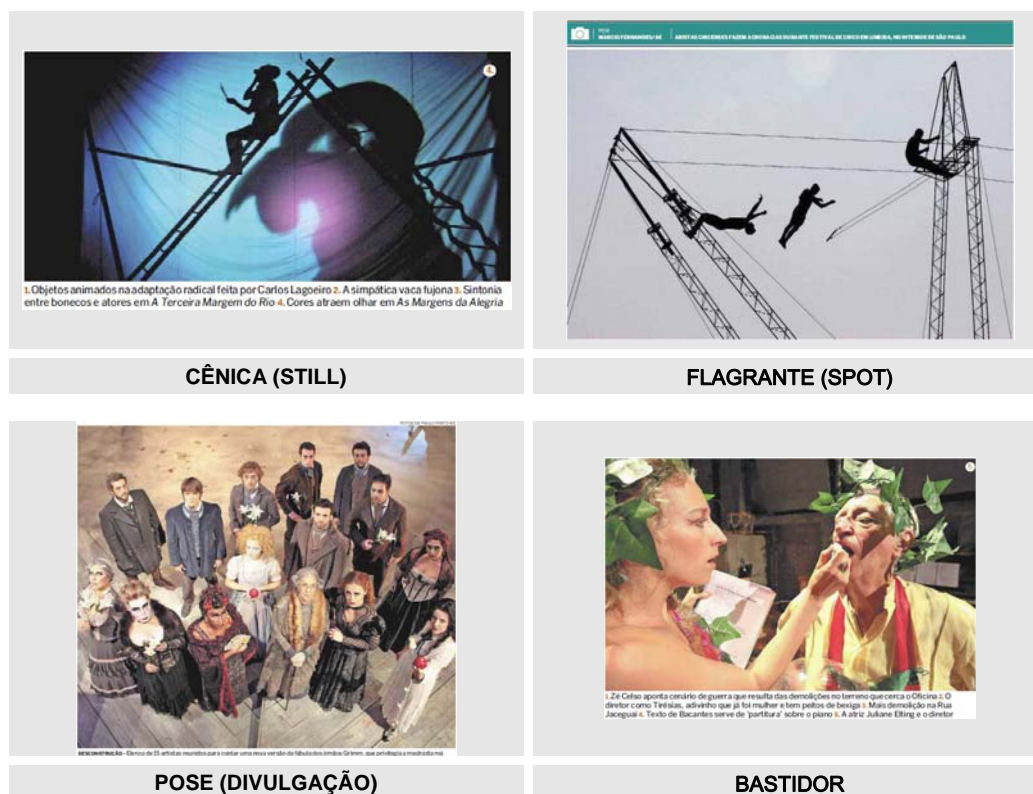


Figura 6 – Exemplos e subdivisões da categoria Artes e Espetáculos. Fotógrafos: Paulo Pinto/AE; Márcio Fernandes/AE; Evelson de Freitas/AE.

Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*

- **Still (Cênica):** são as fotografias “de palco”, produzidas durante espetáculos, seja *ballet*, dança, teatro, ópera, shows musicais e congêneres. Têm características de “Fotoprodução – Pose Ambientada”. Trazem o codinome *Still* pois atuam de forma similar às fotos de divulgação produzidas para o cinema. Têm como personagem de destaque os atores, músicos ou dançarinos que participam da cena. Diferentemente das “Artes e Espetáculos – Spot”, trazem cenas “paradas”, sem o referencial da ação ou congelamento. A dependência entre personagem e fundo é total uma vez que a ambientação, palco, cenário, objetos ou público, estão em consonância com os recursos de iluminação do espetáculo. Podem englobar diversos planos, desde capturas feitas com objetivas olho-de-peixe, até closes de algum personagem no palco. O número de personagem ou mesmo a ausência destes é irrelevante, com a possibilidade de as imagens migrarem para as subcategorias “Artes e Espetáculos – Bastidores”, “Artes e Espetáculos – Pose” ou “Detalhe”. Não são flagrantes, portanto produzidas. Pelo contexto teatral ou repetitividade dos shows, há a possibilidade de o fotojornalista conhecer com antecedência o “jogo de palco”. São ilustrativas e geralmente com dinâmica para produção por parte do fotojornalista. São geralmente produzidas durante ensaios ou exposições específicas para a imprensa ou para a equipe, com possibilidade de se “voltar” a cena. Têm grande grau de intencionalidade, pois o fotógrafo não tem possibilidade de intervenção. O verbo de ação se limita ao ato cênico. Apresentam o “o que?” e eventualmente o “quem?” do *lead*, podendo agregar outras perguntas.
- **Spot (Flagrante):** apresentam grande similaridade com as “Artes e Espetáculos – Cênicas”, e a linha que as separa é muito tênue. São fotografias “de palco”, produzidas durante espetáculos “ao vivo”, seja *ballet*, dança, teatro, ópera, shows musicais e congêneres. Têm características de “Pseudoacontecimento” por ocorrerem sobre uma raia específica e toques flagrantes pelo congelar dos atos dos personagens retratados, atores, músicos, dançarinos, entre outros, que podem fazer parte da ação registrada. A dependência entre personagem e fundo é grande, demonstrando que se trata de show ou, por exemplo, espetáculo

circense, utilizando como recurso visual a iluminação cênica. Pode englobar diversos planos, desde capturas feitas com objetivas olho-de-peixe a closes de quem está no palco. Diferentemente das “Artes e Espetáculos – Cênica (*Still*)” que não necessita dos personagens para ilustrar o fato, neste caso, a presença de tais elementos é fundamental, sendo um dos diferenciais que separam as categorias. Mesmo com baixa intensidade, são flagrantes. Têm médio grau de intencionalidade uma vez que o fotojornalista tem limites de posicionamento e também pode ocorrer a imprevisibilidade (como alguém escorregando no palco). O verbo de ação se limita à atuação/expressão artística. Aprestam o “o que?” e o “quem?”, mas também podem apresentar outros elementos do *lead*.

- **Pose (Divulgação):** trazem exclusivamente personagens de espetáculos ou artistas de teatro, TV, música, ballet, entre outras formas de expressão artística, em poses. São muito próximas das “Retrato – Pose”, restringindo-se às especificidades desta categoria. Aproximam-se das fotos de divulgação (produzidas para materiais publicitários ou de assessoria de imprensa), com a especificidade do(s) personagem(s) “olharem” para o leitor. A relação entre personagem e fundo não é o mais importante, mas podem trazer ambientações (como uma banda de rock posando num ferro velho). Variam do plano médio ao *close*. Não são flagrantes, portanto produzidas. São ilustrativas e geralmente com dinâmica para produção por parte do fotojornalista ou equipe. Têm elevado grau de intencionalidade, pois o fotógrafo pode dirigir os personagens, além das possibilidades de produção em locais específicos. O verbo de ação se limita às expressões dos retratados. Apresentam o “quem?” e eventualmente o “o que?” do *lead*.
- **Bastidores (*Making-Off*):** trazem personagens de eventos artísticos nas coxias, nos bastidores dos espetáculos, como camarins e maquiagens, ou mesmo durante ensaios descontraídos. Têm nuances de *spot-news* conforme a habilidade do fotógrafo registrar flagrantes. Funcionam como *making-off* (registro da produção) do espetáculo. Por envolverem personalidades artísticas em situações descontraídas, aproximam-se das “Retrato – Social”. A relação do personagem com a ambientação pode ocorrer, sobretudo com objetos cênicos ou de produção. Variam do plano

médio ao *close*. São flagrantes, e por terem um “algo mais” que a simples ilustração, podem figurar como informativas. Têm médio grau de intencionalidade, mas também há possibilidade de produção por parte do fotojornalista. Os verbos de ação estão ligados à interação ocorrida nas situações de ensaio/bastidores. Apresentam primordialmente o “quem?”, mas podem trazer outros elementos do *lead*.

6.4.5 Esportes e Ação

Conceituadas como categoria independente devido ao volume de fotografias produzidas e publicadas, englobam as imagens ligadas a atividade esportivas, como campeonatos de futebol, automobilismo, modalidades olímpicas e competições em geral, ou mesmo cenas de ação, como *le porkour*, *skate*, gincanas, entre outras. São essencialmente voltadas para os cadernos de esporte e trazem nuances que vão do *spot-news* ao *feature*, passando pelo retrato e pelo detalhe. **Subdivisões:** *Spot* Esportivo e Bastidores (*Feature* Esportivos) (Figura 7).



Figura 7 – Exemplos e subdivisões da categoria Esportes e Ação. Fotografos: Clayton de Souza/AE; Paulo Pinto/AE.

Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*

- **Spot Esportivo:** são fotografias de grande impacto visual capturadas em jogos ou eventos esportivos. Estão no contexto dos pseudoacontecimentos por se tratarem de ocasiões em que há um agendamento prévio, possibilidade de conhecimento do “ringue” (estádio, autódromo, ginásio, clube etc) e de suas nuances como iluminação e espaço para deslocamento parte do fotojornalista. Também vão de encontro às Notícias Gerais, por se tratarem de eventos do cotidiano, em especial das Flagrantes, devido ao congelamento das cenas. A presença de personagens é vital. Situações similares, sem personagens ou pormenorizadas, deslocam-se automaticamente para as categorias “Esportes e Ação – Bastidores” ou “Detalhe”. A relação com o fundo é múltipla, variando da riqueza estética de uma jogada com a torcida ao fundo, ou a imagem dos torcedores com os jogadores desfocados em primeiro plano. Compõem talvez a categoria mais flagrante, enquanto instantâneos e imagens congeladas, porém controláveis pelo fotojornalista quando este domina o registro de determinado esporte³². Por essa especificidade e pela velocidade das ações retratadas, esse “saber” fotográfico se converte em “instante decisivo”, gerando fotografias com grande beleza e força informativa. Além dos esportes conhecidos, cenas de ações como *le parkour*, *skating* ou flagrantes em parques de diversões são enquadrados nesta categoria. Devido à distância que o fotógrafo tem da cena, geralmente são capturadas com teleobjetivas, em planos próximos do médio e do geral. No entanto, não há regras nesse quesito, variando conforme a necessidade ou criatividade do profissional. São flagrantes de alta intensidade e pelos “obstáculos” e dificuldades técnicas para captura, têm de média a baixa intencionalidade, devido aos zoneamentos e limites de posicionamento que cerceiam o fotógrafo. O verbo de ação é ação em si. Aprestam o “o que?”, “quem?”, “como” e eventualmente o “onde?”, o “como?” ou

³² Exemplos: fotografias de alto impacto visual realizadas em jogos de futebol são feitas geralmente na sequência da cobrança de *corners* ou faltas, quando a bola é lançada na área e dois ou mais jogadores pulam para o cabeceio. No automobilismo, as cenas mais “fáceis” são registradas em curvas, quando os bólidos reduzem drasticamente a velocidade, possibilitando o congelamento, ou em longas retas, com o recurso do *panning*. Já cenas de basquete são comuns durante lances diretos.

mesmo o “porque?”³³”.

- **Bastidores:** são fotografias de grande riqueza visual produzidas durante situações pré ou pós evento esportivo, como treinos ou comemorações de títulos. Imagens produzidas no clube, como na sala de troféus ou em uma comemoração de aniversário ou visita de celebridade. No caso de imagens de ação como *skate*, são o *making-off* da situação, os preparativos. Tendo personagens, aproximam-se dos “Retratos” ou mesmo das “Fotoproduções”. Pela factualidade de momentos como treinos decisivos, também se inserem nas “Notícias Gerais”. Em dadas situações, como treinos agendados (caso da Fórmula 1), também estão no contexto dos pseudoacontecimentos. Pelo conhecimento dos locais onde ocorrem as ações, possibilidade de poses ou do “replay” de cenas, exclusivamente para o fotógrafo, são produzidas, podendo ter alto grau de interferência/intencionalidade da equipe de jornalistas (repórter e fotojornalista). Mesmo assim, em grande parte, preservam as características flagrantes. A presença de personagens não é fundamental, mas as mais ricas imagens que se aproximam das *candidas* e das *feature photos*, têm personagens e riqueza estética. No entanto, fotos pormenorizadas, como um detalhe do aerofólio de um carro de corridas ou o terço que um goleiro deixa atrás do gol, enquadram-se em “Detalhes”. A relação com o fundo é múltipla, podendo ser ou não importante conforme a situação apresentada. Os enquadramentos e planos utilizados são os mais variados, sem regras específicas. São instantâneos/flagrantes que trazem elementos de elaboradas/produzidas, ao passo que podem ser informativas ou simplesmente ilustrativas. Tamanha e paradoxal multiplicidade se dá pelo fato de a categoria estar ligada a uma editoria específica. O verbo de ação dos personagens rodeia o treinar, do exercício, dos fundamentos do esporte. Nos elementos do *lead* há a evidência para o “quem?”, com presença dos demais elementos.

³³ O “onde?” pode aparecer em cenas em que há identificação da arena/estádio (caso de fotos feitas no Estádio do Pacaembu ou Morumbi, por exemplo). Já o “como?” e o “porque?” estão no contexto explicativo de uma jogada, gol, acidente ou lesão.

6.4.6 Features

São fotografias de cenas inusitadas, flagrantes cotidianos (não necessariamente informativos), situações comportamentais, fotografias de natureza ou com rica beleza estética e poética visual. Tecnicamente perfeitas, podem conter trucagens como *panning*, fotos de reflexos, dupla exposição, borrão entre outros elementos deste campo. São descompromissadas e não têm obrigação com a informação, aproximando-se da crônica visual. Para tanto, necessitam muitas vezes do amparo da legenda, que também é poética, junção que entra como seção especial nas publicações³⁴, descrevendo textualmente o contexto em que a imagem foi realizada ou como crônica de apoio à imagem. Humanas, muitas vezes são bucólicas ou com nuances das *candid photographs*. As *features*³⁵ são as imagens especiais, com feições e personalidade própria e aproximam-se dos recortes do mundo feitos, por exemplo, por Cartier-Bresson com seu instante mágico. (Figura 8).



Figura 8 – Exemplos e subdivisões da categoria *Feature*. Fotógrafo: Renato Luiz Ferreira/AE
Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*

³⁴ O jornal *O Estado de S. Paulo* utiliza uma delimitação visual específica, como observado na figura 20. A *Folha de Londrina* traz, desde os anos 1990 a seção *Cena* (inicialmente chamada de *Cena de Rua*) e o extinto *O Popular de Londrina* trazia a seção *Foto de Fato*.

³⁵ Para categorização das *Features*, optou-se por utilizar a nomenclatura estrangeira. Na língua inglesa o sentido de *feature* é amplo e vai de encontro ao lado expressivo e humano que tais imagens carregam. Entre as traduções estão: feição, traço, aspecto, caráter, fisionomia, lineamentos, ponto essencial, ponto mais importante, parte essencial, caracterização, retrator, entre outros. Fonte: MICHAELIS (2010).

6.4.7 Detalhe

Categoria que se isola e completa as demais, é composta por fotos pormenorizadas, por detalhes de situações. Podem ser um desdobramento das “Notícias Gerais”, como recortes minuciosos de “Flagrantes”, “*Spots* Descritivos”, “*Spots* Ilustrativos” ou “Registros”, podem ser oriundas de pautas produzidas (que geraram “Fotoproduções”, estas com personagens) ou “Retrato – Registro”, de fatos sociais, sejam “Pseudoacontecimentos” ou “Retrato – Social”, como também podem ser detalhes das “Artes e Espetáculos” ou das “Esportes e Ação”. Com essa amplitude, não estão ligadas à temporalidade ou factualidade e têm vocação informativa (afinal mostram pontos específicos do contexto), mesclando-se com o lado informativo por agirem como recurso gráfico da diagramação e fechamento das páginas. São captadas em ângulos fechados. Tem teor de produção, raramente adentrando no campo flagrante (no sentido de spot/congelamento). Têm alta intencionalidade pois é o olhar do fotojornalista (ou do repórter que o acompanha) que detectou o fragmento registrado. Ênfase no “o que?”, podendo responder ao “porque?” do *lead*. (Figura 9).



DETALHE








Figura 9 – Exemplos e subdivisões da categoria Detalhe. Fotógrafo: Valéria Gonçalves/AE
Fonte: Jornal *O Estado de S.Paulo*











6.5 NOVOS GÊNEROS: VALORES, CAPTURA E NOTICIABILIDADE

A fim de reforçar a base descritiva exposta nos tópicos acima, salientando a presença dos “Valores da imagem” e os critérios de captura “Flagrante X Produção”, estipulados como resultados de capítulos anteriores, os elementos de noticiabilidade já

discutidos foi traçada a tabela abaixo, que busca determinar a força imagética de cada um dos gêneros propostos (Tabela 10).

Tabela 10 – Relação de forças dos novos gêneros propostos com os “Valores da Imagem Jornalística”, com o processo de captura “Flagrante X Produção” e com o teor de noticiabilidade das fotografias

		VALORES	CAPTURA	NOTICIABILIDADE
RETRATO	 POSE	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: BAIXO	Flagrante: BAIXO Produção: MÉDIO	Informação: BAIXO Ilustração: ALTO
	 ENTREVISTA	Técnico: MÉDIO Estético: MÉDIO Informativo: BAIXO	Flagrante: ALTO Produção: MÉDIO	Informação: BAIXO Ilustração: MÉDIO
	 ENQUETE	Técnico: MÉDIO Estético: BAIXO Informativo: BAIXO	Flagrante: ALTO Produção: BAIXO	Informação: MÉDIO Ilustração: BAIXO
	 FLAGRANTE CONSENTIDO	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: MÉDIO	Flagrante: ALTO Produção: ALTO	Informação: BAIXO Ilustração: ALTO
	 REGISTRO	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: ALTO	Flagrante: MÉDIO Produção: ALTO	Informação: ALTO Ilustração: ALTO
	 SOCIAL	Técnico: MÉDIO Estético: MÉDIO Informativo: BAIXO	Flagrante: MÉDIO Produção: BAIXO	Informação: BAIXO Ilustração: BAIXO
FOTOPRODUÇÃO	 POSE AMBIENTADA	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: ALTO	Flagrante: BAIXO Produção: ALTO	Informação: MÉDIO Ilustração: ALTO

	 SPOT AMBIENTADO	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: ALTO	Flagrante: BAIXO Produção: ALTO	Informação: MÉDIO Ilustração: ALTO
NOÍCIAS GERAIS	 FLAGRANTES (SPOT-NEWS)	Técnico: MÉDIO Estético: MÉDIO Informativo: ALTO	Flagrante: ALTO Produção: BAIXO	Informação: ALTO Ilustração: ALTO
	 SPOT DESCRITIVO	Técnico: MÉDIO Estético: MÉDIO Informativo: MÉDIO	Flagrante: MÉDIO Produção: MÉDIO	Informação: MÉDIO Ilustração: ALTO
	 SPOT ILUSTRATIVO	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: MÉDIO	Flagrante: ALTO Produção: ALTO	Informação: MÉDIO Ilustração: ALTO
	 PSEUDOACONTECIMENTO	Técnico: MÉDIO Estético: MÉDIO Informativo: MÉDIO	Flagrante: ALTO Produção: ALTO	Informação: ALTO Ilustração: MÉDIO
	 REGISTRO	Técnico: MÉDIO Estético: MÉDIO Informativo: ALTO	Flagrante: MÉDIO Produção: MÉDIO	Informação: ALTO Ilustração: MÉDIO
ARTES E ESPETÁCULOS	 CÊNICA (STILL)	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: MÉDIO	Flagrante: BAIXO Produção: ALTO	Informação: BAIXO Ilustração: ALTO
	 FLAGRANTE (SPOT)	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: MÉDIO	Flagrante: ALTO Produção: MÉDIO	Informação: BAIXO Ilustração: ALTO
	 POSE (DIVULGAÇÃO)	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: BAIXO	Flagrante: BAIXO Produção: ALTO	Informação: BAIXO Ilustração: BAIXO
	 BASTIDORES	Técnico: MÉDIO Estético: MÉDIO Informativo: BAIXO	Flagrante: MÉDIO Produção: MÉDIO	Informação: BAIXO Ilustração: BAIXO

ESPORTE E AÇÃO	 SPOT ESPORTIVO	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: MÉDIO	Flagrante: ALTO Produção: BAIXO	Informação: MÉDIO Ilustração: ALTO
	 BASTIDORES	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: MÉDIO	Flagrante: ALTO Produção: MÉDIO	Informação: MÉDIO Ilustração: ALTO
FEATURE	 FEATURE	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: BAIXO	Flagrante: ALTO Produção: ALTO	Informação: MÉDIO Ilustração: ALTO
DETALHE	 DETALHE	Técnico: ALTO Estético: ALTO Informativo: ALTO	Flagrante: BAIXO Produção: ALTO	Informação: ALTO Ilustração: ALTO

Para mensuração foram estipulados os critérios “Alto”, “Baixo” e “Médio”, tanto para os valores da imagem contemplando os valores técnico, estético e informativo, quanto para o processo de captura, este contemplando os elementos flagrantes ou produzidos da imagem, com o primeiro próximo das *candidas* e do instante decisivo e segundo com a imagem jornalística alinhavando-se à estética publicitária. Em relação à noticiabilidade da imagem, se a fotografia transmite muita ou pouca informação ou se, nesse contexto contemporâneo onde os paradoxos e hibridismos já fazem parte do resultado processo de produção, é rica enquanto elemento ilustrativo ou não, os pesos adotados foram os mesmos.

O quadro acima demonstra os hibridismos mencionados. Uma mesma imagem pode, ao mesmo tempo, ser ilustrativa e informativa e ser flagrante e ter trejeitos de produção, ou vice-versa. Em relação aos valores, dá uma dimensão sobre a “dança” e transição dos elementos de uma categoria à outra, desde, que vão, como em um trapézio ou fulcro, de um ápice com os três conceitos no topo a dois dos conceitos com baixa intensidade, fator não apropriado para imagens jornalísticas, uma vez que para o fotojornalismo as três variáveis são necessárias.

O que é perceptível com este panorama é que as pautas factuais ainda são predominantes no jornalismo diário, lembrando que, para análise foram excetuadas as imagens veiculadas nos suplementos (decoração, informática, feminino, gastronomia etc), estas em sua grande maioria produzidas. Também não se questiona o fato de o volume de pautas que são produzidas (não factuais) no dia-a-dia das redações. Adentrar nesse terreno,

especificamente no jornalismo impresso é adentrar no jornalismo de serviços e na cadernização da notícia, teorias fora do eixo central que é, entre outras variáveis, o de expor como se dá a produção fotojornalística, através da sistematização de seus gêneros.

No entanto, um índice alarmante é o volume de fotos produzidas, “maquiadas” ou elaboradas, cujo cenário foi previamente ajustado ou os personagens estão em poses montadas pelo fotógrafo. Este meandro também direciona para a ética no fotojornalismo, desdobrar que certamente rende análises futuras a partir dos vetores que aqui se esboçam.

Como concluído parcialmente no capítulo 3, ao serem abordados os valores da imagem, o “belo” precisa estar nas imagens. É um anseio do leitor no que tange aos elementos estéticos e artísticos. No entanto, a informação, o conteúdo jornalístico não pode ser deixado de lado. A defesa em relação ao mágico instante defendido por Cartier-Bresson e seus seguidores condiz com imagens de forte cunho informativo. Imagens “duras”, “cruas”, com sentimento, “reais”, realidade que se choca com o foco verificado no atual momento que vive o fotojornalismo, em que o circo hiper-real encontrado se aproxima de outra realidade, a do “deserto do real” (Baudrillard, 1991). O engolimento do homem pela máquina profanado por Flusser (2002) e Rüdigger (2006) cai como uma lança feroz sobre os profissionais que, cada vez mais aparelhados, se deixam envolver pelo domínio e ascensão da técnica e da estética, relegando o poder informativo da imagem de imprensa nas páginas dos jornais a meras carinhas em um álbum de figurinhas pós-moderno.

Assim, uma importante contribuição pretendida com o estudo é dotar o acadêmico de graduação, futuro profissional e agente do jornalismo, de uma consciência mais esclarecida acerca dos impactos de suas realizações. Os hiatos e possíveis lapsos e déficits existentes nas teorias comprovam que o caminho é a busca de novos parâmetros, novos modelos. As análises evidenciam a proximidade dos elementos abordados, de formas distintas, pelo quarteto de autores aprofundados no capítulo anterior (Medina/Leandro, Recuero e Sousa). O uso dos elementos oriundos do telejornalismo que encadeiam a divisão inicial das imagens em pautas factuais e pautas produção, aqui rotuladas de “flagrantes” e “produzidas”, possibilitou a associação dos gêneros por sua similaridade. Esse teste analítico preliminar, baseado em uma única edição do jornal e com os critérios essenciais utilizados no recorte final do trabalho aponta em várias direções, com destaque para 1) a comprovação empírica, com modelos reais, de que há a proximidade taxonômica de alguns dos rótulos empregados; e 2) a necessidade de uma nova codificação, com paradigmas mais eficazes para

se trabalhar os gêneros do fotojornalismo, seja em esfera didático-pedagógica, profissional ou científica.

Algumas das questões levantadas na introdução e no decorrer do trabalho começam a ser respondidas aqui, através do dispositivo analítico, e posteriormente via análise e estratificação das imagens publicadas pelo referido objeto de estudo. Questões como “– *Que tipos de pautas são feitas no dia-a-dia?*”; “– *Em sua maioria, as fotos são flagrante jornalísticos ou o fotógrafo tem tempo para pensar e elaborar uma boa imagem?*” passam a ter resposta imediata, mesmo com o preliminar panorama apresentado nos tópicos acima. De antemão, a resposta sobre o *modus* de produção, se são flagrantes ou produzidas, chega através do exponencial volume de imagens com adereços que fogem à estética do flagrante, das *features* e do instante decisivo. Um desmembrar dessa pergunta é o fato de em determinadas pautas “quentes” o fotógrafo ter o poder para planificar a imagem, para estudar o cenário.

Ao serem cruzados e posteriormente deslocados os elementos propostos no capítulo anterior, ficam evidentes alguns confrontos e discrepâncias entre os autores e dentro de suas próprias concepções, lembrando que os estudos não foram feitos na atualidade e/ou centrados no fotojornalismo brasileiro. As análises realizadas a partir da vertente expositiva das diferentes teorias taxonômicas, talhada no conjunto Medina e Leandro, Sousa e Recuero, evidenciam o que Baeza (2002, p. 23) considera como o mais impactante choque cultural produzido desde a renascença. A estética do realismo exacerbado criada pelos meios de comunicação leva ao caminho da morte do instante decisivo, onde o sentimento de espontaneidade que é o ápice intuitivo do fotógrafo, cujo foco seria o “deleite sensorio” do receptor (ALVES; CONTANI, 2008), se esvai diante do hiperespetáculo. É o fim da originalidade nesse mundo cercado e povoado por imagens. Se de um lado as imagens produzidas e veiculadas são a concretização do imaginário da coletividade, de outro há o fetichismo *fake* de imagens cada vez mais hipercompostas que evidenciam os valores técnicos e estéticos em detrimento da informação.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo contido neste trabalho teve como ponto de partida um conjunto de perguntas que aqui se retomam para sintetizar suas respostas com a relativa segurança proporcionada pela aplicação da ferramenta taxonômica que se buscou construir. Pode-se afirmar que os dados sistematizados a partir de uma grade de conceitos classificados e hierarquizados permite o desenvolvimento de novos apontamentos para uma leitura crítica sobre o atual modelo do fotojornalismo brasileiro. A simulação da realidade encontrada nas fotografias que têm produção não deixa de ser um simulacro. Outro aspecto é que no contexto geral das imagens, quando a mensuração é feita tendo como suporte os valores da imagem, observa-se o predomínio quase que absoluto da técnica. Um terceiro ponto, este focado nos spots é o culto ao espetacular.

Na somatória desses três aspectos há o resgate do amálgama teórico aprofundado no capítulo inicial. Questões como a técnica esmagando o homem, apontadas há décadas por pensadores como Heidegger e Flusser, são reais no fotojornalismo praticado nos dias atuais, tendo como espelho dessa realidade o recorte analisado a partir da produção de um dos principais veículos impressos do país. Isso se reporta a outra pergunta do estudo assim enunciada: Em sua maioria, as fotografias são flagrantes jornalísticos ou são fotos produzidas, com o fotógrafo tendo tempo para pensar e elaborar uma boa imagem? O irreal ou “semiforjado” exemplificando a realidade e “informando” se fazem presentes na estética *fake* e plastificada pela qual veículo e fotógrafos - guardados seus papéis de protagonistas e/ou coadjuvantes desse processo de produção industrial chamado jornais diários de grande circulação -, e vão de encontro aos anseios e fugas de que o leitor, sem que saiba disso, quer e necessita.

Se os jornais trazem aspectos visuais cada vez mais artificiais, ancorados por questões mercadológicas e pela necessidade de captura do leitor pelo belo, as perguntas subsidiárias da pesquisa encontram sua resposta. O instante decisivo perde espaço no jornalismo atual, o fotojornalismo de hoje inclina-se mais para a linguagem e a estética da publicidade. Os resultados da análise não tornam possível afirmar que destino terá o mito da imparcialidade jornalística existe no fotojornalismo diante da ênfase à estética que parece ser a tônica nos exemplares examinados. O ato fotográfico está de fato impregnado de valores pouco informativos, embora se deseje que isso não esteja em prejuízo da notícia.

Pensar num tipo de fotojornalismo que se possa esperar implica uma pergunta final voltada a examinar se esse processo é fruto do mercado, do marketing, da economia e conseqüente concorrência nesse capitalismo exacerbado que tem o viés na venda da informação, ou se está no próprio leitor, numa letargia e paralisia diante dos conflitos e isolamentos do mundo real, tornando-se um acomodado diante do espelho, do simulacro aqui aludido pelas imagens do fotojornalismo. Em outras palavras, este atual processo onde parte das fotografias estampadas nas páginas dos jornais se afasta da utópica poesia visual captada pelos olhos, objetivas e clics do instante decisivo aludido por Cartier-Bresson, aproximando-se de *Casas de Cera*³⁶ e de elementos visuais cada vez mais “plastificados” é conseqüência tanto do frenético e agendado fluxo de produção da notícia, como do público alvo, não tão alvo dos veículos mas um *ser* que se acomoda e se aliena diante de si mesmo.

³⁶ Alusão ao filme *A Casa de Cera* (*House of Wax*, Warner Bros, EUA, 2005).

REFERÊNCIAS

- ACORSI, André Reinaldo. **A imagem fotojornalística em análise**. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social, Jornalismo) - Universidade Norte do Paraná, Londrina.
- ALVES, Rafael Freire; CONTANI, Miguel Luiz. O “instante decisivo”: uma estética anárquica para o olhar contemporâneo. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 4, n. 4, p. 127-144, 2008.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia**. 2 ed .São Paulo: Moderna, 1993.
- BAEZA, Pepe. **Por una función crítica de la fotografía de prensa**: Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A era da iconofagia**. São Paulo: Hacker, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- _____. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luis Costa (org.). **Teoria da cultura de Massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D’água, 1991.
- BELTING, Hans. **Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia**. Tradução: de Juliano Cappi. 2008.
- BENAZZI, Lauriano Atílio. **Informação, técnica e estética: os valores da imagem fotojornalística**. Londrina: Programa de Mestrado em Comunicação da UEL, 2008. Artigo apresentado como trabalho final da disciplina a imagem na mídia impressa.
- _____. **Fotojornalismo: análise comparativa da produção local dos jornais Folha de Londrina e Jornal de Londrina**. 2000. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2000.
- _____. **Por uma taxonomia do fotojornalismo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Fotografia – Práxis e Discurso Fotográfico) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina. .
- BENAZZI, Lauriano Atílio; SATO Larissa Ayumi. **O homem contemporâneo e a produção dos não-lugares**. Londrina: Programa de Mestrado em Comunicação da UEL, 2008. Artigo apresentado como trabalho final da disciplina Comunicação e Antropologia Visual
- BENETTE, Djalma L. **Em branco não sai: um olhar semiótico sobre o jornal impresso diário**. São Paulo: Códex, 2003.

BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. **Jornalismo de TV**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

BITTENCOURT, Luís Carlos. **Manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

BONI, Paulo César. Linguagem Fotográfica: objetividade e subjetividade na composição da mensagem fotográfica. **Formas e Linguagens**, Ijuí, RS, v. 2, n. 5, p.165-187, jan./jun. 2003.

_____. Fotografia e mídia: da construção da imagem à veiculação de ideologias. **Formas e Linguagens**. Ijuí, v. 4, n. 9, p.73-89, jan./jul. 2005.

_____. **O discurso fotográfico**: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo. São Paulo: EDUSP, 2000. 306p. Tese (Doutorado em Jornalismo) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Arquitetura da casa de todos nós. In: NAZÁRIO, Luiz (Org.). **A cidade imaginária**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRASIL. Decreto-lei no 83.284, de 13 de março de 1979. Dá nova regulamentação ao exercício da profissão de jornalista, In: FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS. Legislação sobre a profissão dos jornalistas. Disponível em <<http://www.fenaj.org.br/juridico.php?id=5>>. Acesso em: 10 dez. 2008.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. Índice ou catálogo: o deslizamento imagético das fotos da revista Veja. **Líbero**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 41-48, dez. 2006.

_____. Fotografia e jornalismo: da prata ao pixel: discussões sobre o real. **Líbero**, São Paulo, v. 10, n. 20, p. 103-111, dez. 2007.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O instante decisivo**. Disponível em: <http://www2.uel.br/pos/fotografia/artigos/pg_artigo_hericartierbresson.htm>. Acesso em: 16 dez. 2008.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Vida e obra. In: HEIDEGGER, Martin. **Conferências e escritos filosóficos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores)

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ERBOLATO, Mário. **Deontologia da comunicação**. Petrópolis: Vozes, 1982.

_____. **Técnicas de codificação em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 1983.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FRAMPTON, Kenneth. **Uma leitura de Heidegger**. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. p. 476-481.

GIACOMELLI, Ivan Luiz. A influência alemã no desenvolvimento do fotojornalismo. **Intercom** - Revista Brasileira de Comunicação, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 113-124, 2004.

GLEICK, James. **Acelerado**: a velocidade da vida moderna: o desafio de lidar com o tempo. São Paulo: Campus, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Conferências e escritos filosóficos**. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores)

HOBBSAWN, Eric. **A era dos extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KENSKI, Rafael. Bem-vindo à Matrix. **Superinteressante**, São Paulo, n. 188, p. 38-46, abr./maio 2003.

KLEIN, Alberto; ROSA, Ana Paula da. Atentado em imagens: sincronização e circularidade na mídia. **Ghrebh** – Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia. São Paulo, n. 8, jul. 2006. Disponível em: <http://revista.cisc.org.br/ghrebh8/artigo.php?dir=artigos&id=beto_klein> Acesso em: 24 set 2008.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Comunicação e antropologia visual. **Revista Caos**. João Pessoa, n.2, nov. 2000. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/caos/02-koury.html>> Acesso em: 11 ago. 2008

LACAN, Jackes. **A angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LÉLLIS, Leonardo Catarino; BONI, Paulo César. O discurso fotográfico da Folha de S. Paulo nas eleições 2006. **Comunicação e Sociedade**, São Paulo, v. 31, p. 127-153, 2009.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo brasileiro**: realidade e linguagem. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Barueri: Manole, 2005. 224p.

LOPES, Dirce Vasconcellos. **Comunicação e alteração da percepção do sujeito contemporâneo**. 12 ago. 2008. 6f. Impresso.

MACHADO, Arlindo. Formas expressivas da contemporaneidade. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder; FAUSTO NETTO, Antônio (Org.). **Comunicação e cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Notrya, 1993. p. 198-209.

MEDINA, Cremilda; LEANDRO, Paulo Roberto. **A arte de tecer o presente**: jornalismo interpretativo. São Paulo: Média, 1973.

MELO, José Marques. **Estudos de jornalismo comparado**. São Paulo: Pioneira, 1972.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O primado da percepção e suas conseqüências filosóficas**. Campinas: Papirus, 1990.

MERX, Ângela. **A especialização no jornalismo**. Universidade de Taubaté (Unitau), 2002. Disponível em: <<http://www.csonlineunitau.com.br>>. Acesso em: 13 abr. 2004.

_____. **A história das revistas no Brasil**. Universidade de Taubaté (Unitau), 2002. Disponível em: <<http://www.csonlineunitau.com.br>>. Acesso em: 13 abr. 2004.

MICHAELIS – UOL. Dicionário inglês-português. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/index.php>>. Acesso em: 18.fev. 2010.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O Fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

OKIDA, Márcia. O design gráfico como elemento de linguagem editorial. **Revista Ceciliana**, Santos, n. 1, jul. 2001.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV**: manual de telejornalismo. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1972.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Comtexto, 2006.

PERSICHETTI, Simonetta. A encruzilhada do fotojornalismo. **Discursos Fotográficos**. Londrina, v. 2, n. 2, p. 179-190, 2006.

RECUERO, Carlos Leonardo. Fotojornalismo: a história, a prática e a técnica. **Revista Atlas** – Universidade Católica de Pelotas - UCPEL. Disponível em: <<http://atlas.ucpel.tche.br/~crecuero/artigos/artigo5.htm>>. Acesso em: 13 out. 2000.

RITCHIN, Fred. O Futuro do fotojornalismo. In: CONFERÊNCIAS E DEBATES DO ENCONTRO INTERNACIONAL DE JORNALISMO, 2., 1989, São Paulo. **Anais...** São Paulo: IBM do Brasil, 1989.

RÜDIGER, Francisco. **Martin Heidegger e a questão da técnica**: prospectos acerca do futuro do homem. Porto Alegre: Sulina, 2006.

_____. Passagens da indústria cultural à cibercultura: ao exemplo do cinema de ficção. **Revista Famecos**: mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 20-26, jul. 2006.

SILVA, Juremir Machado da. **Depois do espetáculo** (reflexões sobre a tese 4 de Guy Debord). Curitiba, 2007. Disponível em <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_182.pdf> Acesso em 10 set. 2008

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

_____. **Fotojornalismo performativo**: o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação. 1997. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 11 mar. 2005.

_____. **Teorias da notícia e do jornalismo**. Chapecó: Argos, 2002.

_____. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

TOALDO, Mariângela Machado. Sob o signo do consumo: status, necessidades e estilos. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, n. 7, nov. 1997.

TRAQUINA, Nelson. **O poder do jornalismo: análise e textos da teoria do agendamento**. Coimbra: Minerva, 2000.

TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi; MACHADO, Maristela Gonçalves Sousa. Entendendo o mundo atual: um roteiro de estudo. In: GASTAL, Susana (Org.). **Turismo: 9 propostas para um saber-fazer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 29-50.

TRIVINHO, Eugênio. Alteridade, corpo e morte no cyberspace: cicatrizes de um hipercrime na epifania do virtual. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**. Porto Alegre, v. 1, n. 23, abr. 2004. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/23/Trivinho.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2008.

_____. Bunker glocal: configuração majoritária sutil do imaginário mediático contemporâneo e militarização imperceptível da vida cotidiana. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, v. 5, n. 12, p. 11-34, mar. 2008.

UOL NOTÍCIAS - FOTOS. **Premiados do World Press Photo 2009: álbum de fotos**. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/album/100213worldpress_album.jhtm>. Acesso em: 19 fev. 2010.

WORLD PRESS PHOTO. **Winner Galery 2010**. Disponível em: <<http://www.worldpressphoto.org>>. Acesso em: 19 fev. 2010.

ANEXOS

ANEXO A

Páginas do jornal O Estado de S. Paulo que fizeram parte da análise

O ESTADO DE S. PAULO
DOMINGO

CLASSIFICADOS: 18.270
Anúncios de vendas: 10.151
Anúncios de serviços: 2.634

tv&lazer
Figurino que não sai de moda

PAULISTANA
O dono do berçário

Sócios brasileiros compraram VarigLog sem gastar nada

Aparte deles foi coberta por empréstimo armado pelo sócio americano

Teixeira, um abridor de latas

Metrô 'optou por fiscalizar menos', revela secretário

REFORÇO: PROFESSOR EM DOMICÍLIO

Hillary Clinton deixa disputa e pede apoio a Obama

ALIAS
O grande e o pequeno

São Paulo goleia Atlético-MG

CULTURA
Réquiem da música clássica

HYUNDAI AZERA 2009.
O MÁXIMO EM PERFORMANCE, LUXO E INOVAÇÃO TECNOLÓGICA.

Um milhão pela nova CPMP

4 páginas de
D&F

O ESTADO DE S. PAULO

JULIO MENQUETA
LUIZ LUIZ
D&F
LUIZ MENQUETA

R\$ 10,00, P&F R\$ 12,00. Consultar a tabela em página 102

QUARTA-FEIRA

31 de julho de 2014 - ANO 150 Nº 10.210

estadao.com.br

Fracasso na OMC faz Brasil rever política de comércio

Celso Amorim diz que Itamaraty passa a se 'concentrar em coisas que dão resultado'

Jordi Cleit
COM O PÁRTEI FICOU MALU.
Processados as tentativas de definir regras menos restritivas para o comércio global. Após seis anos de negociações, a Organização Mundial do Comércio (OMC) encerrou, ontem, seus acordos, a duas horas da chamada Rodada Doha. As previsões mais otimistas são de que as discussões possam ser retomadas posteriormente. O Itamaraty, que apostou fortemente no levantamento de um parágrafo, teve de mudar sua posição, dando mais ênfase à lista de acordos comerciais bilaterais. "A OMC era a prioridade, mas agora vamos ter de reconhecer em coisas que dão resultados", disse o ministro das Relações Exteriores, Celso Amorim. "Não posso ficar pensando de aqui para quando isso". O Brasil também retomou diálogo com os parceiros do Mercosul, os Estados Unidos e a União Europeia. [Veja mais](#)



O chanceler Celso Amorim durante reunião em Genebra. "Vai levar mais tempo para que as pessoas não se angustiem"

Agricultores ficam satisfeitos nos EUA

Com o sucesso de Rodada Doha após dois anos de negociações em Doha, os produtores agrícolas ficaram satisfeitos com o resultado. O acordo prevê a redução de barreiras comerciais para produtos agrícolas. [Veja mais](#)

Em baixa, Cristina eleva salário mínimo

Com a popularidade em baixa, a presidente da Argentina, Cristina Kirchner, anunciou o aumento do salário mínimo, que será de 700 pesos mensais, o equivalente a US\$ 400. O governo também enviou ao Congresso projeto de lei que autoriza a emissão de dívida pública para pagar o déficit. [Veja mais](#)

Anac acumula 16 mil processos

Cerca de 16 mil processos são acumulados na Agência Nacional de Aviação Civil (Anac) depois de eleições irregulares em 2013. O processo de renovação da concessão de aviação está em andamento. [Veja mais](#)

Aeroportuários em greve

Os trabalhadores do Aeroporto de São Paulo estão em greve por 24 horas. A greve é em protesto contra o aumento de tarifas. [Veja mais](#)

Bancos sobem juros no crédito ao consumidor

Os bancos estão sobrecarregados com o aumento dos juros. O Banco do Brasil aumentou o juro de 12% para 13%. O Banco de Brasília também aumentou o juro de 12% para 13%. [Veja mais](#)

Polícia Federal no Rio vai ser reforçada para a eleição

A Superintendência de Polícia Federal no Rio terá reforço de agentes para o combate à criminalidade, em especial as que envolvem eleições municipais. O presidente TIG do Rio, Roberto Wander, disse que, "nesto momento", não é necessária a presença da Força Nacional de Segurança. [Veja mais](#)

Romero Jucá é denunciado no STF por crime financeiro

A Procuradoria-Geral da República denunciou o deputado Romero Jucá, do STF por crime financeiro. O crime envolveu o uso de recursos públicos para a compra de um apartamento. [Veja mais](#)



Rosa Ishibeyeva quebra recorde

Os frutos da privatização

Na última privatização, o lucro líquido foi de R\$ 1,2 bilhão. O lucro líquido foi de R\$ 1,2 bilhão. [Veja mais](#)

A nova posse de Minas

Minas Gerais terá uma nova gestão. O governador eleito é Alexandre Gusmão. [Veja mais](#)

Grupos de risco

Os grupos de risco são os grupos de risco. O grupo de risco é o grupo de risco. [Veja mais](#)

Grupos de risco

Os grupos de risco são os grupos de risco. O grupo de risco é o grupo de risco. [Veja mais](#)

SPORTRAGE
Um SUV. Não é apenas um SUV.

Cal / Asfalto
COMPROVAÇÃO DE SEGURANÇA DE VEÍCULO

Utilitários crescem até 656%

O VERDADEIRO LÍDER: 3.147% DE CRESCIMENTO.

Até julho de 2014 em relação a julho de 2009. Fonte: Anuário - Departamento.

4 páginas de
SUA

O ESTADO DE S. PAULO

TERÇA-FEIRA

3 de setembro de 2008 - ANO 138, Nº 4028

SELO MEDICATA
(144x100)
DIRETOR
SELO MEDICATA

R\$ 1,50, 144x100, P14 101, 18, 2008 Conselho Editorial em página 102

Estadão.com.br

Para BC, aos poucos crédito é retomado

Meirelles diz que medidas do governo começam a ter efeito

O presidente do Banco Central, Henrique Meirelles, afirmou que está ocorrendo um "gradual" retorno do crédito em meio das medidas do governo, como a redução das exigências para empresas e a venda de dólares. Segundo economistas de bancos, o presidente já conseguiu a maioria das medidas que se esperava, porque avalia que as ações da crise estão passando. Para representantes de cerca de 40 bancos centrais do mundo reunidos em São Paulo, o cenário econômico vai ser mesmo "gradualista" nos meses. Meirelles disse acreditar que "as empresas continuando a crescer, mas a baixa governar". Outros economistas de bancos centrais e me-

G-20 expõe divergências

Col no 10/10

Ficou difícil saber para que serve o encontro do G-20 em São Paulo, mas não para evitar algumas divergências sobre como lidar com a crise econômica globalizada. O encontro



Bernanke pode ser mantido

Nomes do governo Bush devem integrar novo governo

Muito com a promessa de manter Washington, Barack Obama poderá manter vários nomes do atual governo, entre eles o presidente do Fed (banco

central), Ben Bernanke, e o secretário da Defesa, Robert Gates. Obama também prometeu manter a política de não intervenção

direta por parte dele de uma forma. Ainda, Barack Obama prometeu manter a política de não intervenção

O mundo precisa ajudar Obama

Obama precisa de ajuda mundial para vencer a crise econômica. O mundo precisa ajudar Obama

Empresas iniciam onda de liquidações

Promoções vão de carros a imóveis

A crise de liquidez de crédito está levando empresas a iniciar liquidações em massa em vários setores da economia. Ao lado das tradicionais eletrônicas, a maioria do comércio e varejo, a onda de promoções de

preço está levando a uma onda de liquidações em massa em vários setores da economia. Ao lado das tradicionais eletrônicas, a maioria do comércio e varejo, a onda de promoções de

SEM LIMITES: BANDIDOS EXPLODEM DILIGENCIA



Um prédio em São Paulo sofreu uma explosão que destruiu a diligência da Polícia Civil e deixou 10 pessoas feridas.

Um prédio em São Paulo sofreu uma explosão que destruiu a diligência da Polícia Civil e deixou 10 pessoas feridas.

Um prédio em São Paulo sofreu uma explosão que destruiu a diligência da Polícia Civil e deixou 10 pessoas feridas.

Eletropaulo reduz estações elétricas para vender terreno

A Eletropaulo vai transformar suas estações em terrenos para venda. A empresa vai reduzir o número de estações elétricas para vender terreno

Máquina de grampo da PF foi usada por arapongas

O Sistema Operacional, utilizado no grampo da Polícia Federal, foi usado durante a Operação Sinalagma por agentes de Alfa, que filtraram informações. A investigação foi feita à PPF por um araponga.

CADERNO 2
Imprensa é tema de lançamentos
A Vitoria Borges apresenta um novo caderno de lançamentos da imprensa.

VIAGEM
Aventura
Aventura no Caribe, com praias de tirar o fôlego e hotéis exclusivos.

Pirataria cai 38% no País, mas sobe em SP e BH

A venda de discos e filmes piratas no Brasil caiu 38% neste ano em relação a igual período do ano passado. Mas em São Paulo e BH a pirataria sobe.

Paralelo
Cresce oposição a Luxemburgo
O crescimento da oposição ao tratado de livre comércio com a Luxemburgo.

Acusado quer lote onde irmã Dorothy foi assassinada

O ex-advogado Ruyvaldo Galvão, o "Barrabás", tem sido acusado de ser o responsável pelo assassinato de Dorothy Stang, propõe ao Juri a venda de um lote de terra onde ela foi assassinada.

TUCSON COM PRAZOS MAIORES E JUROS MENORES SUBSIDIADOS PELO GOVERNO.
HYUNDAI

A chocheia reunido do G-20

Os líderes do G-20 se reuniram em São Paulo para discutir a crise econômica globalizada.

Os líderes do G-20 se reuniram em São Paulo para discutir a crise econômica globalizada.

Notas sobre Obama

Obama promete manter a política de não intervenção direta por parte dele de uma forma.

Índice	2008 (1-9)	2007 (1-9)
Consumo	2.38%	2.1%
Indústria	2.2%	2.0%
Exportação	2.2%	2.0%
Importação	2.2%	2.0%

18. CPMN 18% até 25% de







ANEXO B

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Pose”.

 <p>★ ★ ★ ★ ★ 2008-11-11_D03.jpg</p>	 <p>2008-09-20_B08.jpg</p>	 <p>2008-07-30_C08b.jpg</p>	 <p>2008-11-11_D02db.jpg</p>	 <p>2009-01-02_D02b.jpg</p>	 <p>2009-04-16_D02.jpg</p>	 <p>2008-06-08_D10.jpg</p>	 <p>2009-02-23_B08b.jpg</p>	 <p>2008-06-08_D10.jpg</p>
---	---	--	---	---	--	---	---	--

ANEXO C

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Entrevista”.

	<p>2009-01-02_A06.jpg</p>		<p>2009-01-02_B06.jpg</p>
	<p>2008-06-08_D10h.jpg</p>		<p>2009-01-02_A12.jpg</p>
	<p>★★★★★ 2009-01-02_B04.jpg</p>		<p>2009-01-02_A07.jpg</p>









ANEXO D

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Enquete”.

 <p>• Carolina Cruz, médica: “Hoje começo, respeitava a lei seca e não sabia antes de dirigir. Agora bebo um pouco menos, mas continuo consumindo álcool”</p>	 <p>• Luiz Claudio Mendes, gerente de vendas: “Eu aprovo a lei, mas não cumprimento. Passei a evitar grandes viciis, onde sei que aconteceria ao beber. Agora vou por caminhos alternativos”</p> <p>★★★★★</p>	 <p>• Sabrina Ferraz, engenheira química: “A lei serviu para que as pessoas passassem a frequentar os bares próximos de suas casas. Agora não são demais beber para beber”</p>	2009-09-20_C10+1.jpg	2009-09-20_C10+2.jpg	2009-09-20_C10+3.jpg
---	--	--	----------------------	----------------------	----------------------






























ANEXO E

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Flagrante Consentido”.

 <p>2008-07-30_A07.jpg</p>	 <p>2008-06-08_B04.jpg</p>	 <p>2008-06-08_A8.jpg</p>	 <p>2009-04-16_A06.jpg</p>
 <p>2008-07-30_B12.jpg</p>	 <p>2009-04-16_B17.jpg</p>	 <p>2008-11-11_B03.jpg</p>	 <p>2008-11-11_D07.jpg</p>

ANEXO F

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Social”.

 ★★★★★ 2009-02-23_C08b.jpg	 2009-02-23_C08c.jpg	 2008-06-08_D10e.jpg	 2008-06-08_D10f.jpg
 2008-09-20_D02b.jpg	 2009-02-23_C08d.jpg	 2009-02-23_C08db.jpg	 2008-09-20_D02.jpg
 2008-11-11_D02.jpg	 2008-06-08_D10c.jpg	 2008-11-11_D02d.jpg	 2008-07-30_D02b.jpg
 2008-07-30_D02b copy.jpg	 2009-02-23_C08.jpg	 2009-01-02_D02c.jpg	 2008-11-11_D02c.jpg
 2008-11-11_D02c copy.jpg	 2008-11-11_D02b.jpg	 2008-11-11_D02b copy.jpg	 2009-01-02_D02.jpg
 2009-02-23_C08e.jpg	 2009-04-16_D02c.jpg	 2009-04-16_D02c copy.jpg	 2009-04-16_D02ba.jpg
 2009-04-16_D02bb.jpg	 2009-04-16_D02bc.jpg	 2009-04-16_D02bd.jpg	 2008-06-08_D10d.jpg
 2008-07-30_D02c.jpg	 2008-09-20_D02 copy 2.jpg	 2008-09-20_D02 copy.jpg	 2008-09-20_D02b copy.jpg

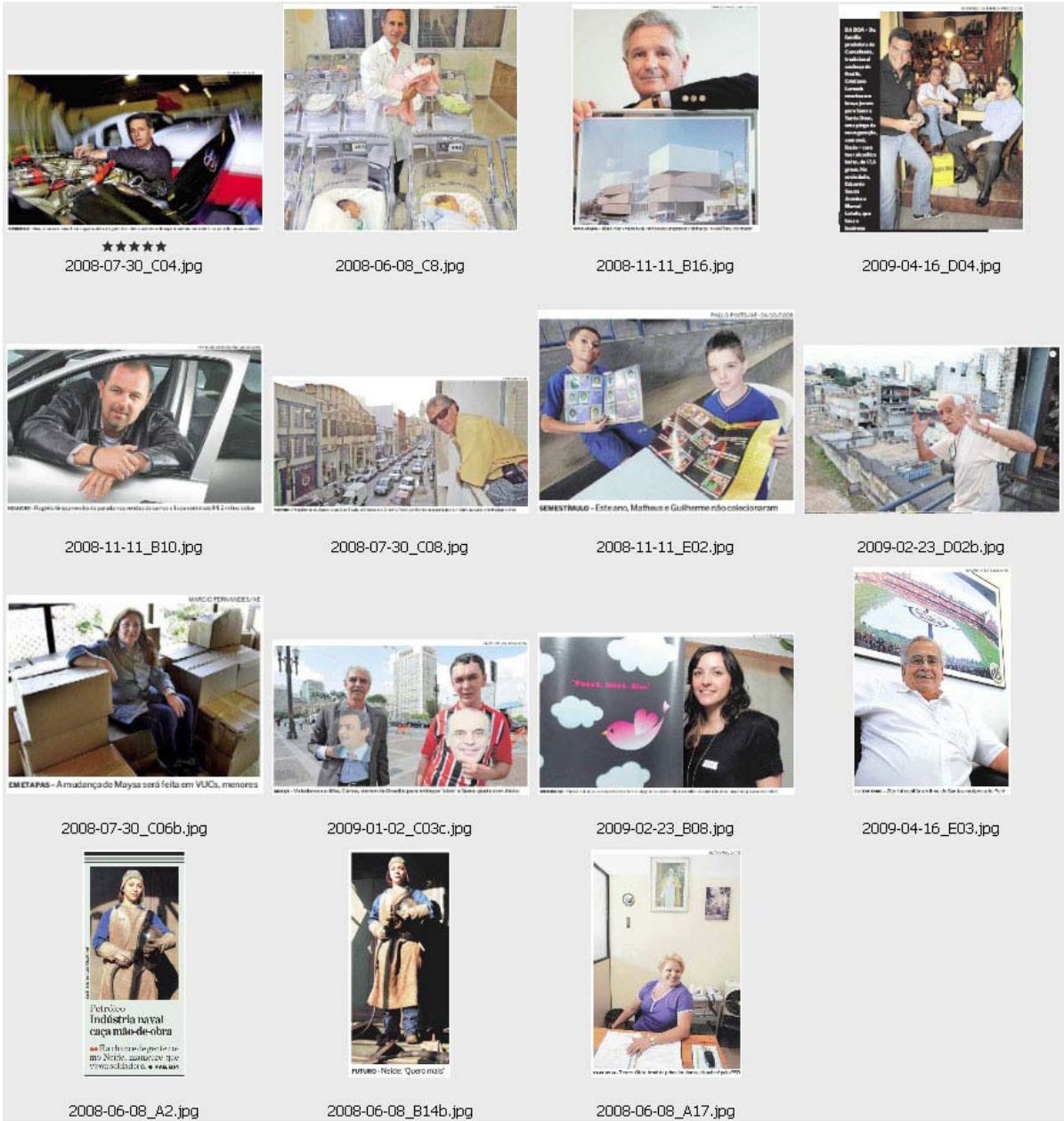
ANEXO G

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Retrato – Registro”.



ANEXO H

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Fotoprodução – Pose Ambientada”.



ANEXO I

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Fotoprodução – Spot Ambientado”.

 <p>2008-06-08_B08.jpg</p>	 <p>2009-02-23_D02d1.jpg</p>
 <p>2008-06-08_A28b.jpg</p>	 <p>2009-02-23_A12.jpg</p>
 <p>2008-06-08_A28.jpg</p>	 <p>2009-02-23_A11.jpg</p>
 <p>★★★★★ 2008-06-08_A1.jpg</p>	 <p>2008-07-30_A15.jpg</p>

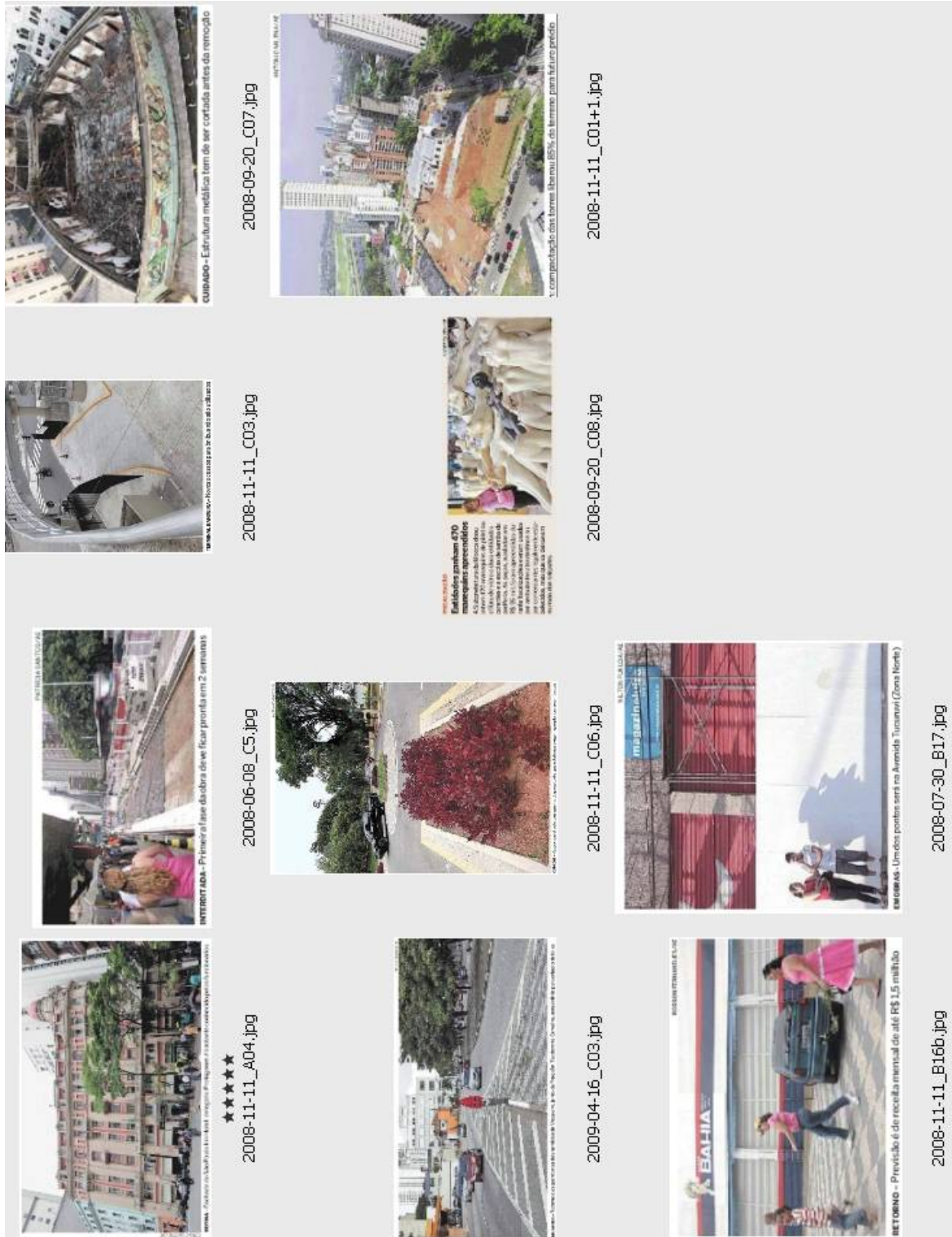
ANEXO J

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Notícias Gerais – Flagrante (Spot-News)”.

	<p>2009-04-16_C06.jpg</p>		<p>2008-06-08_C9b.jpg</p>
	<p>2009-02-23_C02.jpg</p>		<p>2008-07-30_A09.jpg</p>
	<p>2009-04-16_C03b.jpg</p>		<p>2009-01-02_C08.jpg</p>
	<p>2008-07-30_C06.jpg</p>		<p>2009-01-02_C08b.jpg</p>

ANEXO K

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Notícias Gerais – Spot Descritivo”.



ANEXO L

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Notícias Gerais – Spot Ilustrativo”



BESAFIO - Para chegar ao convés, práticos têm escalar navio

2008-06-08_B14c.jpg



BOKET - Estaleiro a invadir o IS 100 por meio de ocupação da empilhadeira

2008-06-08_B14.jpg



ESCALON DE PROTEÇÃO

VIA LIVRE - Segundo secretário, objetivo da medida é melhorar o fluxo

2008-07-30_C05.jpg



REUNIAO POLITIC

REUNIAO POLITIC - Trabalho de alívio de um projeto de trabalho em grupo, apresentação de resultados

★★★★★

2008-09-20_B06.jpg



REUNIAO POLITIC

REUNIAO POLITIC - Reunião com o Prof. Manoel Christiano Escarpas, sobre o trabalho de desenvolvimento

2008-06-08_A27.jpg

ANEXO M

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Notícias Gerais – Pseudoacontecimento”.



ANEXO N

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Notícias Gerais – Registro”.

	2009-02-23_C09.jpg
	2008-11-11_A01.jpg
	2008-11-11_c05.jpg
	★★★★★ 2009-01-02_C02.jpg

ANEXO P

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Artes e Espectáculos – Pose (Divulgação)”.



ANEXO R

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Artes e Espetáculos – Bastidores”.



ANEXO S

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Esportes e Ação – Spot Esportivo”.

 <p>SAPORE DE ESPORTE ESTÁQUE - Douglas teve boa atuação e marcou um dos quatro gols</p>	<p>★★★★★ 2008-06-08_E01b.jpg</p>	 <p>ESPORTES SUPROCO - Diego Souza lamenta chanco perdida no empate (1x1) com o Sport, que complica o Palmeiras na Libertadores • MA 11</p>	<p>2009-04-16_A01.jpg</p>	 <p>ESPORTES DE ESPORTE MA SORTE - Queda que causou lesão se desaiopda brantada com adversario</p>	<p>2009-04-16_E02.jpg</p>		<p>2009-02-23_E01.jpg</p>
	<p>2009-04-16_E01.jpg</p>	 <p>ESPORTES BARRAGINHA - O São Paulo é o vencedor da Copa do Brasil. Após vencer o Sport, o time</p>	<p>2008-06-08_E03.jpg</p>	 <p>ESPORTES DE ESPORTE GOLEADORA - Marcos foi quatro vezes para o altilque contra o Grêmio</p>	<p>2008-11-11_E01.jpg</p>		

ANEXO U

Fotografias do período analisado resultantes no gênero “Feature”.

