

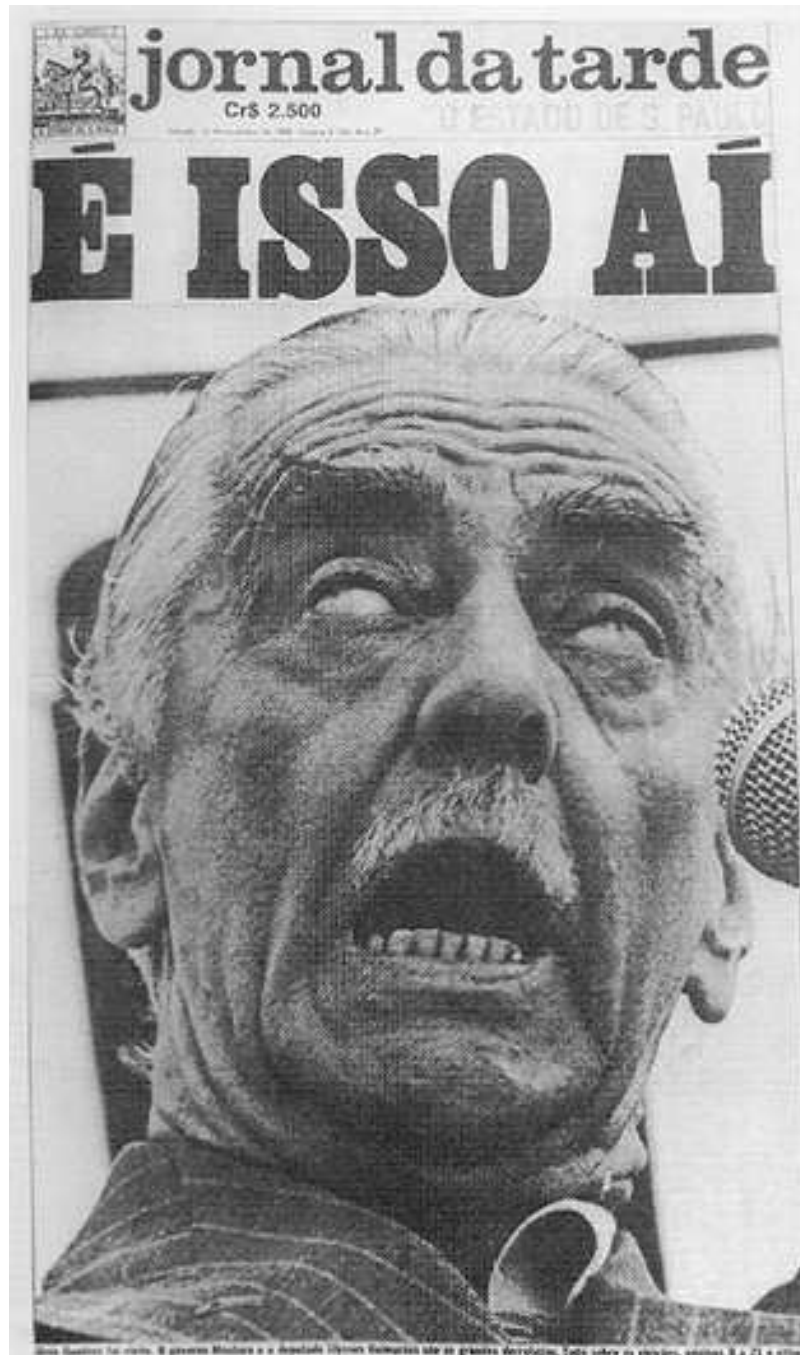
Faculdade Cásper Libero – Jornalismo – 3º Ano

Disciplina: Administração de Produtos Editoriais – Prof. Renato Delmanto (renato.delmanto@gmail.com)

Aula: Integração Imagem-Texto

Fotografia

Stefania Brillⁱ



Jornal da Tarde, 16 de novembro de 1985

A objetividade se esvaece, a verdade fica. Aliás, uma das verdades. A foto de Jânio Quadros, publicada no *Jornal da Tarde*, no sábado, dia 16 de novembro de 1985, é espelho e síntese das características intrínsecas da imagem. A foto desmente o conceito da objetividade; a foto confirma que é uma das facetas da verdade. Uma apenas. A edição, num casamento da palavra e da imagem, confirma que, dentro do fotojornalismo, esses dois componentes se complementam, um sustentando o outro (quando a edição é bem feita; senão, um derruba o outro!), e que, dependendo das forças relativas da palavra e da imagem, o leitor iniciará a sua leitura partindo seja da foto, seja do texto. E mais. O leitor poderá duvidar da palavra, mas dificilmente questionará a “verdade” de uma foto. Quem sabe é por causa disso que os homens da palavra, os redatores, deixam que a imagem se insinue devagar nas páginas do texto, e mais, que se torne o cartão de visita do jornal, a sua vitrina, dentro da primeira página.

Existem três possibilidades de uso jornalístico da fotografia: “**fotografia-notícia** (quando apreende a faceta privilegiada de um fato), **complemento da notícia** (quando a notícia é compreendida como uma estrutura articulada entre texto e imagem) ou até uma **reportagem** (quando as imagens são suficientes para narrar os acontecimentos)”, segundo José Marques de Melo. Entrará a fotografia em algum gênero jornalístico? Opinativa ou informativa? A fotografia é indisciplinada, como já tinha observado Roland Barthes; não se deixa fechar num compartimento estanque. Incoerente, porque é arte, no sentido mais profundo da palavra. Livre. Então, mesmo nas páginas do jornal, cativada, encaixada dentro do texto, diagramada, às vezes cortada, a fotografia-notícia permanece ambígua: informativa e opinativa ao mesmo tempo. Aliás, melhor, objetiva e subjetiva. Objetiva, ela não inventa nada. Nem acrescenta. Subjetiva, ela seleciona, recorta, isola, integra, angula, sublinha, apaga. Apresenta a realidade através de dois olhares: o da objetiva e o do fotógrafo. E mais, dentro do jornal, o visor fotográfico se torna mais complexo. Ao olhar do fotógrafo é preciso acrescentar o olhar do editor da fotografia (cargo que praticamente inexistente na imprensa brasileira: é mais encargo do chefe do departamento fotográfico) e o do editor.

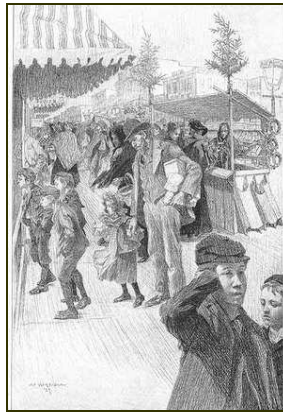
Alguns marcos dentro da história do fotojornalismo

Já nos primórdios da fotografia, os primeiros correspondentes de guerra se tornaram exemplos de como o mesmo fato, nesse caso a guerra, pode ser “interpretado” (a palavra “registrado” seria objetiva demais), de como múltiplas são as verdades, segundo Gisele Freund. Em 1855, o fotógrafo inglês **Roger Fenton** capta, na Criméia, em 360 placas de vidro, as imagens de uma guerra suave, guerra-piquenique, quase que sorridente. A reportagem sob encomenda, dirigida (a ordem do dia era: nada de sangue) de modo a não chocar as famílias dos combatentes. A guerra posada, “subjetiva”, autocensurada.



Em 1861, o fotógrafo norte-americano **Matthew B. Brady**, caçador da verdade, traz milhares de daguerreótipos da guerra civil americana. Mas ninguém está interessado em divulgar a imagem civil da guerra real: imagens de feridos e mortos, da terra e das casas queimadas. Como resultado dessa “aventura de objetividade”, o fotógrafo, autor dos documentos, hoje de um valor excepcional, morre na miséria.

Jacob A. Riis, o jornalista dinamarquês que, em 1870, desembarca em Nova Iorque, é o primeiro a usar a fotografia como instrumento de crítica social. As suas matérias sobre os favelados nova-iorquinos não convencem.



Então, **Jacob A. Riis** decide fotografar. Um livro, *Corno vive a segunda metade*, com as “gravuras conforme a foto”, é publicado. Mas o desenho que “interpreta” a foto, tornando-a mais limpa, quase que asséptica, também não convence. E o foto-repórter ganha a batalha só quando, com o advento da técnica de *halftone*, a reprodução fotográfica se torna possível e o leitor fica cara a cara com a foto-verdade impressa. A fotografia derruba as favelas e constrói as habitações humanas.

O fotojornalismo moderno se identifica com a figura de um foto-repórter alemão – dr. Erich Salomon (1886-1944). Doutor sim, porque naquela época áurea do fotojornalismo os foto-repórteres eram doutores, de bagagem cultural vasta, de educação requintada, tratados de igual para igual pelos “grandes” deste mundo. Foi o dr. Salomon que, através dos instantâneos roubados, transformou os donos do mundo em “gente-como-os-outros”, mais próximos do povo (enfoque que hoje virou técnica e que tenta, através da imagem do político-igual-a-você, levar o leitor a um *ersatz* de um diálogo). A presença do dr. Salomon se tornou a tal ponto indispensável (como aliás é imprescindível hoje a presença de um foto-repórter em qualquer acontecimento público) que se dizia naquela época: é possível realizar uma conferência internacional sem os ministros, mas ela se torna inviável na ausência do dr. Salomon.

Na América Latina, o fotojornalista pioneiro é o mexicano Augustin Victor Casasola. Através do texto e da imagem, ele acompanha a revolução mexicana. E autor da famosa foto “Adelita-soldadera” (1911); e autor de uma foto menos conhecida, quem sabe a primeira foto-impacto: a do fuzilamento de um falsário durante a revolução (1913).

O leitor se torna cada vez mais exigente, os jornais confrontam-se na luta pelo furo, pelo impacto. E foto-impacto, foto terrível a da execução na cadeira elétrica (a de Ruth Snyder em 1928, por Toen Howard, fotógrafo do *Chicago Tribune*). Fotografia eticamente controversa, até hoje. Fotografia proibida (nenhuma imagem dentro da câmara da morte!) que, no dia 13 de janeiro de 1928, estourou na primeira página da edição extra de *Daily News* (*Daily News – A York’s Picture Newspaper*, um subtítulo significativo, Great New Photos – John Faber, 1978).



A palavra não é suficiente para que o leitor acredite na notícia. A foto sim. Uma dessas é a famosa foto de Che Guevara morto (10 de outubro de 1967 – UPI). O legendário e inalcançável guerrilheiro foi alcançado pela morte e... pela foto. Como diz John Berger (*L’air des choses*), com a divulgação da foto morreu não apenas Che Guevara – morreu também a sua legenda.

Foto-verdade, foto-mentira. Uma delas é a de Tancredo Neves, na presença da equipe médica. A sua última foto, a “prova fotográfica” de que o presidente eleito estava passando bem em 1985. E hoje, já na luz da história (curta, mas já história), sabemos que a foto, senão forjada,

era pelo menos forçada. Imagem para tranquilizar o povo.

A força da foto como prova da verdade foi enfocada no filme *Sob fogo cerrado* (*Under fire*, 1983 – direção de Roger Spottiswoode), que conta a história de um guerrilheiro nicaraguense morto, mas que é ressuscitado através da fotografia: montada, perfeita, “verdadeira”. Imagem para desmentir a notícia verbal, a da sua morte. E a imagem-mentira venceu a palavra-verdade. Tamanha é sua força!

Conclusão

A fotografia, quando editada, transforma-se de objetiva em opinativa. O editor emprega, bem ou mal, diversos recursos: justaposição, colagem, *blow-up*. A foto casa (ganhando força) ou descasa (criando confusão) com o texto. A página sem texto, às vezes, se sustenta, não informa o bastante, mas desperta a curiosidade sempre. A página sem imagem cansa e chama a atenção para a notícia através do grafismo das manchetes e títulos, que despertam a curiosidade para... ver as imagens.

A leitura da foto não é apenas a da realidade apanhada e editada. Ela se faz em função de vários fatores: o da cultura do leitor (a *studium* de Barthes); veículo onde a imagem esta impressa (Vilem Flusser): a mesma foto adquirindo uma “cor” diferente quando lida nas páginas de *O Estado*, da *Folha*, do *New York Times* ou do *Liberación*; momento da leitura da foto (a fator tempo, inerente ao ato fotográfico, ultrapassa, muitas vezes, o tempo do momento decisivo; mergulha no passado; projeta-se no futuro).

A fotografia deveria ser julgada, como o quer o *Manual Geral da Redação*, da *Folha*, pelos mesmos critérios de um texto? Mas como, se as linguagens são diferentes, se a foto funciona através da emoção (a *punctum* barthiano), se é ambígua (a palavra é unívoca), se é fragmentária e sintética ao mesmo tempo? E mais, o seu valor informativo seria julgado, como o quer o *Manual*, pelo ineditismo, pelo impacto? Ineditismo? Sim. Mas e o impacto? Existem muitas fotos de grande carga informativa (a placa da rua, os detalhes de uma vitrina, os objetos que definem o local...) mas sem impacto algum. E vice-versa: há fotos-impacto, despojadas, carentes de certas informações que desempenham, no entanto, a sua função principal, a de arrastar o leitor além da imagem, dentro da realidade. Aquela realidade que o fotógrafo apanha, que o editor edita, que o jornal manipula e distribui para o leitor, que a consome como notícia.

ⁱ in MARQUES DE MELO, José (org.), *Gêneros Jornalísticos na Folha de S.Paulo*, FTD (1992).