
Fotojornalismo em três taxonomias: releituras, contrastes e confluências teóricas¹

Lauriano Atílio BENAZZI²

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC

RESUMO

O estudo sistematiza três classificações taxonômicas do fotojornalismo, correlacionando e sintetizando as proposições de Medina e Leandro (1973), de Sousa (1998) e de Recuero (2000). As perguntas de pesquisa desta investigação bibliográfica são: as teorias que remontam há cerca de 50 anos e há cerca de 20 anos atrás, continuam atuais? Há confluência entre os expostos de verves e épocas distintas? Tais elementos taxonômicos se somam, se alinham ou divergem entre si? As três sínteses distintas de gêneros serão confrontadas em suas origens, finalidades e fundamentos, visando destacar suas singularidades, convergências e/ou conflitos. O resultado referenda as teorias apresentadas, que em parte continuam atuais, vêm como instrumento para análise e interpretação de fotografias jornalísticas, com aplicabilidade no ensino e nas práticas profissionais, e subsidia introdutoriamente novas teorias propostas pelo autor.

PALAVRAS-CHAVE: fotojornalismo; taxonomias do fotojornalismo; gêneros do fotojornalismo; jornalismo; fotografia.

INTRODUÇÃO

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 taxonômica ou por gêneros³ serve tanto para quem atua no processo de produção da notícia, como pauteiros, repórteres fotográficos e editores, que podem utilizá-la como guia, mas principalmente para uso acadêmico, como instrumento crítico ou como um manual, com as variáveis que envolvem o fazer fotojornalístico, englobando os tipos de pauta, o processo de registro da notícia e a posterior edição, esta envolvendo a conjunção texto e imagem. Assim, os instrumentos para estudos classificatórios possibilitam um melhor entendimento de quais as possibilidades que o profissional tem para registrar um fato jornalístico. No campo do Jornalismo, o processo de construção visual (que se expande para a diagramação e

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Jornalismo pelo PPGJOR-UFSC, e-mail: lauriano.benazzi@gmail.com.

³ A terminologia “gênero” é aqui apresentada enquanto classificação tipológica/taxonômica, tal qual os gêneros do jornalismo, da literatura e do cinema, não tendo relação com identidade de gênero ou segmentação de público.

infografia) ainda carece de epistemologia própria, com aprofundamento dos conceitos e elementos que envolvem suas práxis e teorias especificamente nele focadas. Com tal hiato, é comum a importação de elementos teóricos de outras linhas analíticas, advindas das teorias da imagem, das artes, do desenho industrial, da semiótica, da semiologia e de suas vertentes, entre outras linhas de estudos que não são originariamente voltados ao Jornalismo. Portanto, categorizar imagens produzidas e veiculadas pela imprensa, seja em qualquer suporte, é um desafio para os teóricos da fotografia e do próprio Jornalismo.

Com a consolidação do fotojornalismo no início do século 20 (SOUSA, 2000), a fotografia na imprensa passou a ter espaço, destaque e reconhecimento. Passado cerca de um século desde as incursões Erich Solomon, Henri Cartier-Bresson e tantos outros construtores do fotojornalismo, atravessamos um momento que podemos chamar de *quarta revolução*⁴ do fotojornalismo. Fazem parte desse novo espectro duas vertentes: a máquina e o homem. De um lado, a consolidação da era digital – abordada *em passant* na *terceira revolução* de Jorge Pedro Sousa (2000) e à época sequer imaginada –, com esfera interpretativa que traz a convergência de mídias, a sucessão de ecrãs e interfaces que se convertem nas mais distintas caixas-pretas, de Flusser (2002) à Jenkins (2009), com a internet na parede das casas e as bravas e antológicas analógicas SLRs substituídas pelas *mirrorless*, ou simplesmente por *smartphones* com cada vez com mais resolução de imagem. Do outro lado (e ao mesmo tempo caminhando em paralelo) está o ser contemporâneo (BENAZZI, 2010, p. 5), antes um mero leitura de notícias, que também sofreu mutação, convergindo com o espectro propiciado pelo ativismo na internet, pelo jornalismo cidadão, pelas redes sociais enquanto veículos midiáticos – referências que se conectam à sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997; BAEZA, 2001; BUITONI, 2011) e à espetacularização da notícia (SILVA, 2007).

Essa reflexão introdutória vem para sedimentar a base da interlocução maior aqui proposta que é o aglutinar do pensamento e categorizações defendidas por Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro (1973), por Jorge Pedro Sousa (1998) e por Carlos Leonardo Recuero (2000). O caminho metodológico almejado é que tais cognições encontram aplicabilidade em várias fases do fotojornalismo, seja nas produções dos grandes expoentes do século 20 (MIBELBECK, 2007), passando pelo *The Bang-Bang*

⁴ Alusão às três revoluções do fotojornalismo propostas por Sousa (2000), cujo recorte vai até meados dos anos 1990. Passado mais de 30 anos, a questão a se propor é se continuamos no esticar da terceira revolução ou se de forma invisível já estamos na quarta revolução. De qualquer modo, a defesa é pela continuidade do estudo, englobando os inúmeros aspectos contemporâneos elencados.

Club (MARINOVICH e SILVA, 2003) ou pelas coberturas internacionais dos anos 1960 aos anos 2010, e culminando com o cenário concêntrico e multifacetado da convergência (LONGUI e D'ANDRÉA, 2012). Quando mirada em qualquer dessas interfaces e focada no grande periodismo informativo, a tríade tipológica aqui instaurada alinham-se com sinérgica e encontra aderência. A síntese resultante da tríade teórica Medina/Leandro-Sousa-Recuero⁵, leva à apontamentos que envolvem o trabalho do fotógrafo de imprensa e das nuances ao entorno do ato fotográfico enquanto produção jornalística.

A TRÍADE TEÓRICA

No Brasil, desde os princípios das pesquisas em Comunicação, é reduzido o número de teóricos que adentram nos estudos que envolvem classificações fotojornalísticas. Entre os precursores estão Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro que, em *A arte de tecer o presente: jornalismo interpretativo* (MEDINA; LEANDRO, 1973), um estudo crítico desenvolvido nos idos de 1972, que mesmo sob o cinza da ditadura militar trouxe uma clara visão do processo jornalístico. Sinteticamente, dividem as imagens produzidas pela imprensa em “informativas” e “ilustrativas”.

Em *Fotojornalismo performativo, o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação*, Jorge Pedro Sousa (1998) apresenta em sua tese de doutoramento outra amplitude, concatenando algumas das classificações até então utilizadas. Para amarrar conceitos e proposições, aplicou seu *photonewsmaking* junto aos fotojornalistas da principal agência de notícias de Portugal. Pode-se dizer, em interpretação pessoal, que incluiu elementos de denotação e conotação das imagens, chegando ao quarteto categórico “*spot news*”, “*photo illustration*”, “*feature photos*” e “pseudo-acontecimento”.

O terceiro trabalho é o de Carlos Leonardo Recuero, publicado no final dos anos 1990 na *Atlas*, revista da Universidade Católica de Pelotas (UCPel). Em *Fotojornalismo: a história, a prática e a técnica* (RECUERO, 2000), traz uma síntese dos conceitos que desenvolveu em anos de atividade profissional, somados à experiência em sala de aula. No intuito de preencher a lacuna teórica da época, organizou expostos encontrados nas

⁵ A junção do pensamento destes autores foi apresentada preliminarmente em *A imagem fotojornalística em análise*, trabalho de graduação orientado pelo autor, que se desdobrou no artigo *A margem de interpretação e a geração de sentido*, apresentado no NP de Fotografia da Intercom em 2006 e publicado na *Líbero* (ano IX, nº 18, dez. 2006), porém, sem o devido crédito para Lauriano Benazzi.

parcas publicações sobre fotojornalismo, ensaio que divide, em essência, as fotografias jornalísticas em “instantâneas” e “elaboradas”.

A ARTE DE TECER O PRESENTE

Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro (1973) traçam um panorama a partir da produção fotojornalística do produto final, ao analisarem jornais impressos diversos. Em sua pesquisa, os então docentes da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) traçaram uma divisão inicial conceituando as imagens em categorias que servem de base para a reflexão sobre a produção da notícia.

- Informativas

São imagens que carregam informação e vão de encontro à máxima da fotografia valer mais do que mil palavras. Possuem elementos visuais necessários para transmitir uma mensagem. Na proposta, subdividem-se em “sintética”, “descritiva” e “pormenorizada”. A “sintética” traz a amplitude de informações contidas na reportagem e explicitam todo ou quase todo o contexto da notícia, embutindo em si um *semi-lead*, com o conjunto de “o que?”, “quem?” e “onde?”. Exemplo é uma fotografia de protesto, em favor da educação e contra o atual governo brasileiro, em que se tem cartazes, faixas, pessoas bradando, num cenário que tem ao fundo o Congresso Nacional. Neste caso, é uma imagem que congrega os três citados elementos do *lead*.

A fotografia “descritiva” é similar à anterior, porém não tão completa e complexa, trazendo o registro das características parciais do acontecimento. É um recorte do fato. São imagens que, por exemplo, não têm a visualidade de um dos três elementos do *lead* apontados. É como uma fotografia de *black blocs* com máscaras e faixas de protesto, mas sem uma menção imagética explícita do “onde?”. Já a “pormenorizada” é um detalhe do fato. Pode ser o rosto de um manifestante urrando, ou um recorte da violência policial lançando *spray* de pimenta contra uma repórter. Na conceituação de Medina e Leandro (1973), esta categoria suscita várias interpretações, não sendo possível mensurar a dimensão do detalhe. São metonímias, onde mostra-se o todo por uma pequena parte. Transpondo o conceito para o jornalismo esportivo, é como se fosse um detalhe de uma quadra de grama onde é jogado tênis. Conforme a composição, pode ser uma referência

à Wimbledon. Em outro caso, uma simples foto do placar de um estádio do Mineirão estampando 7x1 já denota a vergonhosa derrota da seleção de Felipão na Copa do Brasil.

- Ilustrativas

Com papel mais figurativo na acepção de 1973, o gênero das “ilustrativas” proposto por Medina e Leandro é dividido em duas situações-chave: a) imagens capturadas após o fato, ou seja, em momento secundário ao acontecimento, quando o repórter-fotográfico chegou já no rescaldo do incidente; ou b) imagens de arquivo, que podem ter ou não relação direta com a notícia, servindo como um apêndice gráfico. categoria se subdivide em “registro”, “retrato” e “recurso gráfico”.

Apesar do termo transmitir alusão de algo instantâneo, o “registro” é a fotografia feita após o fato, como as imagens que ilustram uma matéria sobre hospital que sofreu um incêndio, um ônibus depredado, um acidente aéreo ou um prédio que desabou. É a fotografia das cinzas e escombros do local. Já o “retrato” é a foto que vem somente para identificar visualmente o personagem da matéria, recurso também conhecido como “boneco” (MERLIN e CAPUCHO, 1996). Essa categoria levanta possibilidades e reinterpretções: a) pode ser uma foto “de gabinete”, do empresário, médico ou fonte especializada atrás de sua mesa de trabalho; realizada na redação quando o entrevistado ou personalidade visitou o jornal; oriunda de assessoria de imprensa; posadas para colunas sociais; fruto e enquetes; ou mesmo de personagens olhando para a câmera no ato do clic; b) uma pose ‘quase natural’ com ambientação entre o personagem-alvo e seu *habitat* ou afazeres, como um produtor rural com um cabeça gigante de alface recém colhida, olhando para a objetiva. Este tipo de imagem tem sido cada vez mais recorrente, fotos produzidas ou ensaiadas, nominada como “ambientadas” (BENZAZZI 2010).

Por fim, o “recurso gráfico” é a imagem que funciona como “rótulo” da matéria, auxiliando a diagramação e o equilíbrio gráfico da página. São imagens “coringas”, em geral acessadas nos arquivos do veículo ou advindas de banco de imagens. É como uma cena genérica de uma arena esportiva que vem para ilustrar matéria sobre o clássico do esporte no fim de semana. Nessa linha tem-se fotos voltadas para a editoria de economia, como apertos de mãos, cenas abstratas de reuniões, detalhes desfocados de contratos, ou cédulas e moedas empilhadas para ilustrar o vai-e-vem das finanças.

- Humana, Choque e Opinativa:

Complementando a codificação, Medina e Leandro trazem outras três categorias: “humanas”, “opinativas” e “choque”. As “humanas”, nas palavras dos autores, “fogem dos limites da aparência e captam um momento jornalístico com revelador instantâneo” (MEDINA; LEANDRO, 1973). São *features* que se aproximam das *candid*s de Salomon e remontam a fases do fotodocumentarismo e da etnofotografia, como os trabalhos de Eugene Smith e de Sebastião Salgado (SOUSA, 2004). São cenas poéticas, ternas ou descontraídas, que passam sensações boas para o leitor, como as “imagens do dia” de alguns jornais, ou estampadas em pautas de comportamento, com personagens em afazeres comuns ou desfrutando do lazer estão no escopo desta categoria. Por sua vez, as “choque” realçam as agruras e passam sentimentos inversos, seja pela violência ou pelo inusitado da ação fotografada, resgatando o conceito de “foto-choque” (SOUSA, 2004; SONTAG, 2004). Por fim, nas “opinativas” estão imagens que mais se aproximam da charge, condizentes com a ideologia do veículo. Conduzem o leitor a ter uma opinião sobre o motivo fotografado e visam a reflexão ou a ironia. Presentes em publicações como a revista *Realidade*, nos anos 1970, e na *Caros Amigos*, nos anos 2000, não são facilmente encontradas no fotojornalismo atual. Por suas delicadezas, dramaticidades ou ironias, a tríade humanística-choque-opinativa será explorada em produção subsequente, que integra nosso conjunto de releituras taxonômicas, no qual também estão as *candid photographs* e o conceito do instante decisivo, transposto para a atualidade.

FOTOJORNALISMO PERFORMATIVO

Para descrever a tipologia das ocorrências cobertas pela imprensa, Jorge Pedro Sousa recorreu, em *Fotojornalismo performativo, o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação* (SOUSA, 1998), aos termos “*spot-news*”, “*photo-illustration*”, “*pseudoacontecimento*” e “*feature photo*”, advindos da *National Press Photographers Association (NPPA)*, dos EUA, de modelos teóricos expostos por Shiela Reaves⁶ e de Keneth Kobre (2011). É importante lembrar que, ao passo que os elementos de Medina e Leandro (1973) foram pesquisados após publicados, a partir de páginas de jornais da

⁶ Shiela Reaves adaptou em *The vulnerable image: categories of photos as predictor of digital manipulation*, de 1995, os modelos de categorização desenvolvidos por Sol Worth e Lerry Gross, publicados em *Symbolic strategies*, de 1974 (SOUSA, 1998, p.332-333).

época, os gêneros propostos por Sousa (1998), além dos subsídios teóricos que utilizou, são oriundos de uma densa discussão que envolveu *newsmaking*, pesquisas de recepção e outras abordagens. Pode-se dizer que esta categorização se dá no amálgama conceitual que tem nuances do como a foto foi capturada e de seu resultado final enquanto produto para publicação pois conectou e classificou as diversas situações fotojornalísticas, submetendo o resultado aos profissionais da *Agência Lusa de Informação*.

- *Spot news*

As “*spot news*” são fotografias não planeáveis, de eventos imprevistos, ou seja, são os flagrantes jornalísticos, ligados ao conceito de *hot news* e *hard news*. São o registro do fato no momento em que este acontece. São divididas em diversas subcategorias, como fotos esportivas ou em zonas de conflito, como guerras civis, e na cobertura de desastres naturais em tempo real.

- Pseudo-acontecimentos

Contrariamente às *spot news*, as fotografias enquadradas como “pseudo-acontecimentos” são semi-planeáveis, resultantes de eventos com previsibilidade. São uma ação de trabalho que pode ser “controlada” pelo fotógrafo. Alguns exemplos são fotos em solenidades e entregas de prêmios ou cerimônias de inauguração. O jornalismo político, com, poses e discursos, enquadra-se na categoria que, em síntese, pode ser traduzida como “o domínio da redoma”, ambiente controlado em que o profissional desenvolve um trabalho em que conhece o *modus operandi* daquele cerimonial e sua sequência, podendo antever os passos dos retratados e melhor se posicionar.

- *Photo illustrations*

Enquadradas como “editoriais”⁷, são imagens conceituais, com grande valor artístico, onde o fotógrafo tem a possibilidade de registrar cenas com grande impacto estético (BENAZZI, 2010b). O conceito de imagem editorial está ligado aos editoriais de moda, aos cadernos especiais, ao jornalismo de revistas e às editorias de turismo, de gastronomia e de decoração, estas com proximidade com as fotos publicitárias (BAEZA, 2001). Fotografias de *gadgets* tecnológicos, produtos de beleza, frutas em pautas sobre o

⁷ Não confundir com o “editorial”, que é o texto opinativo que expressa a opinião do veículo sobre determinado tema, ou traz um panorama do que a publicação contém, como os editoriais de revistas.

poder vitamínico dos vegetais ou as citadas pilhas de dinheiro que ilustram pautas financeiras estão neste espectro.

- *Feature photos*

São fotografias de situações cotidianas diversas, com interesse humano flagradas muitas vezes no dia-a-dia, como a criança correndo com seus cachorros num parque. Em uma livre tradução, são imagens não posadas, casuais, muito próximas do referencial que se tem dos instantes mágicos de Cartier-Bresson. O termo *feature* tem muitos significados, tais como “feição”, “aspecto”, “caráter”, “característica” e “recurso”. Numa acepção livre, pode-se traduzir como “fotografia de feições”, expressão que deriva das “*candid photographs*”, estas livremente traduzida como “fotografias sinceras” (ou “fotografias cândidas”). Alinham-se às “humanas” de Medina e Leandro (1973) e, como exposto, serão exploradas na fase dois desse material taxonômico.

A PRÁTICA DO FOTOJORNALISMO

Com grande atuação fotojornalista em seu currículo, incluindo trabalhos etnofotográficos desenvolvidos em conjunto com o pesquisador Etienne Saiman, pode-se dizer que Carlos Leonardo Recuero é o autor que tem mais conhecimento prático sobre o assunto tratado. Professor e pesquisador da Universidade Católica de Pelotas, partiu de uma categorização simples e objetiva, dividindo as imagens apenas em “instantâneas” e “elaboradas”, daí a pertinência e respeito com que faz parte desse emparelhamento taxonômico. Seus estudos, originários da ensaios e material didático, resultaram no artigo *Fotojornalismo: a história, a prática e a técnica* (RECUERO, 2000).

- Instantâneas

São fotografias em que se tem a soma de casualidade com a perícia do fotógrafo, situação em que o mais importante é o registro do fato, da informação, e são realizadas no calor da cena. 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. Um ajuste que se faz necessário, numa revisão das nomenclaturas adotadas é a contraditoriedade que o uso do termo “instantâneas” pode gerar, uma vez que toda fotografia, por si só, já é um instantâneo.

- Elaboradas

São imagens produzidas, planejadas, pensadas. Realizadas de forma posada, quando trazem personagens em cena têm características que as se aproximam da foto publicitária. Sua elaboração permite ao fotojornalista tempo maior para planejar, escolhendo o melhor ângulo, otimizando o uso da luz ambiente, ou agregando recursos extras, entre outros fatores. As imagens “ilustrativas” de Medina e Leandro (1973), os “pseudo-acontecimentos” e as “*photo illustrations*” de Sousa (1998) se aproximam deste gênero. Exemplos de fotografias elaboradas são produções como as oriundas de uma pauta sobre *CS:GO* ou *e-sport*, em que os *players* simulam uma situação para o repórter fotográfico encontrar o melhor ângulo e o melhor equilíbrio ou jogo de luz.

REFERENCIAIS DO TELEJORNALISMO

Os conceitos de Recuero se relacionam diretamente aos tipos de pauta, comumente caracterizadas como “quentes” e “frias” (BISTANE e BACELLAR, 2008), não tão aprofundadas nos referenciais bibliográficos que tangem às práticas do jornalismo, mas com acepção encontrada na prática diária, cujo jargão divide as pautas em “factuais” e “produzidas”. Esta síntese é aplicável ao processo de produção do fotojornalismo. No telejornalismo, as pautas “factuais” são aquelas realizadas no calor da notícia, com *deadline* apertado, “ao vivo”, em que algumas preocupações estéticas mais cosméticas são deixadas de lado. A preocupação maior é a informação. As “produções” são aquelas em que a equipe de reportagem tem *deadline* maior e, em geral, não vão ao ar no mesmo dia. Assim são produzidas as reportagens especiais, os *Globo Repórter*, as pautas “vendidas” para a cabeça de rede, trabalho de vários dias feito com primor nos registros e preocupações extras com a captura do som, planos, enquadramentos e iluminação diferenciados; uso das mais variadas técnicas e ostentação de equipamentos, como drones e outros recursos; possuem um roteiro mais detalhado e elaborado previamente, com o produtor acompanhando a equipe; e devido ao maior tempo, são gravadas mais tomadas, sonoras e passagens. O nome “pautas produção”, com o erro de concordância, é jargão utilizado no telejornalismo.

SIMILARIDADES E TABULAÇÃO DOS GÊNEROS

Mesmo com dissociações históricas, analíticas e teóricas, os gêneros aqui estudados se cruzam. Para sistematizar os conceitos dessas teorias pegou-se como ponto de partida a duplicidade proposta por Recuero. O caminho inicial dessa planificação é a construção de duas linhas distintas que tratam do ato fotográfico e se dividem, em essência, entre fotografias “instantâneas” e “elaboradas” e assemelham-se, respectivamente, aos conceitos de pautas “quentes” e “frias”, contrastando com “factuais” e “produções”, viés prático corrente no telejornalismo (tabela 1). Essa similaridade é peça-chave da conceituação e eixo divisor inicial que norteia este trabalho. Assim, nas pautas jornalísticas “do dia”, as fotografias são “factuais”, “flagrantes” ou “instantâneas”. Conforme a acepção de Recuero, nelas prevalece o *feeling* e o talento do fotógrafo. Já nas “elaboradas”, há a direta relação com as pautas “frias”, ou seja, as “pautas produção”. Por sua vez, na classificação de Medina e Leandro, as vertentes “informativas” e “ilustrativas” emparelham-se com as duas linhas propostas, encaixando-se diretamente nos eixos das “instantâneas” e das “elaboradas”.

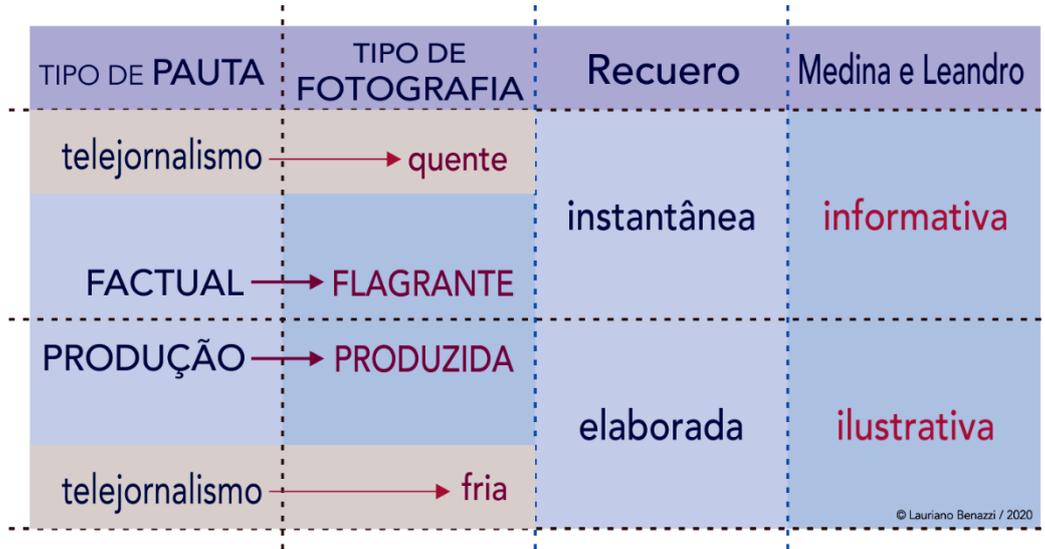
Tabela 1 – Confluências principais dos elementos da trilogia taxonômica

LINHA 1:	FACTUAIS / QUENTES / FLAGRANTES / INSTANTÂNEAS / INFORMATIVAS sintéticas . descritivas spot news . features fotos
LINHA 2:	PRODUÇÃO / FRIAS / PRODUZIDAS / ELABORADAS / ILUSTRATIVAS registro . retrato pseudo-acontecimentos . photo illustration

Autor: Lauriano Benazzi

O resultado inicial é a tabela acima, em que se tem alinhados essencialmente o imediatismo, em contraste com os materiais jornalísticos que requerem ou podem ter produção. Ao expandir as categorias das “informativas” e das “ilustrativas”, há emparelhamento em duas linhas-chave com as perspectivas de Recuero e os adventos do telejornalismo. Na LINHA 1 estão as “sintéticas” e as “descritivas”, cuja identificação com o eixo dos flagrantes é elementar, juntando-se à elas as “*spot news*” e as “*features photos*”. Na LINHA 2 concentram-se as “registro” e as “retrato”, completadas pelas “pseudo-acontecimentos” e pelas “*photo illustrations*”.

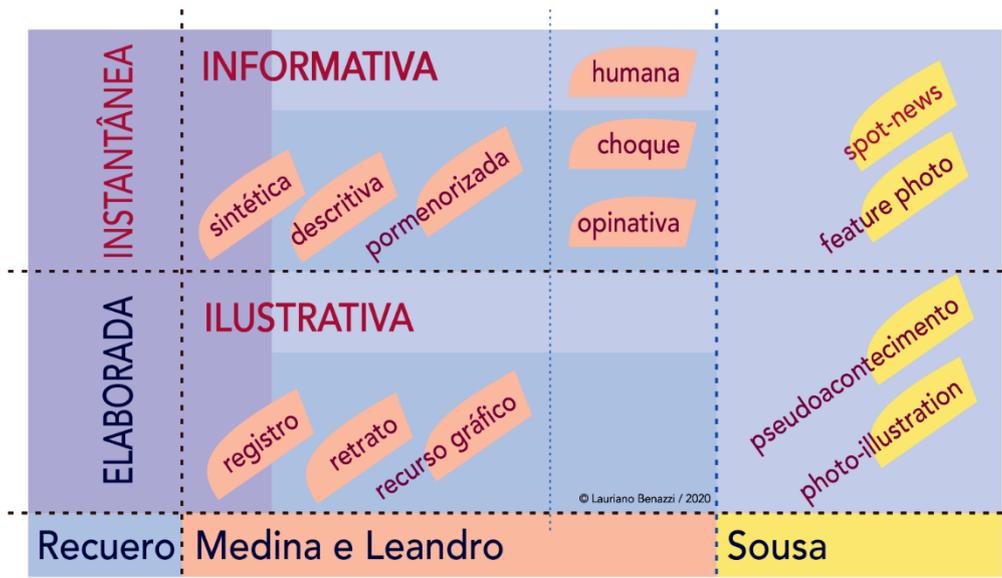
Figura 1 – Sistematização inicial das diversas classificações descritas



Autor: Lauriano Benazzi

Essas considerações iniciais reverberam na análise aprofundada nas confluências integrante de *Fotojornalismo: taxonomias e categorização de imagens jornalísticas* (BENAZZI, 2010). Tal *mix*, para facilitação do pensamento e das múltiplas cognições, incide num conjunto de gráficos com as realocações e adequações postuladas. Como prévia do que se enuncia.

Figura 2 – Disposição das várias categorias em eixos das “instantâneas” e das “elaboradas”.



Autor: Lauriano Benazzi

Diante de tal visualidade, na figura 1 é possível perceber as aderências expostas na tabela 1, com a distinção em eixos de flagrantes e fotografias produzidas; por sua vez, na figura 2, está a junção das taxonomias de Recuero, de Medina e Leandro e de Sousa. Todavia, os deslocamentos de alguns dos conceitos para uma diagnosticada zona intermediária que se situa entre as fotografias flagrantes e as foto-produções (ou ao uso de imagens de arquivo), bem como em relação às confluências e trocas entre as modalidades aqui inicialmente analisadas, pode ser conferida em trabalho antecessor (BENZAZZI, 2010, p. 43-48) e serão debatidas, aprofundadas, expandidas e trazido para a atualidade na produção subsequente já anunciada.

CONCLUSÕES

As teorias retratadas têm sólida fundamentação, são consolidadas e fazem parte de trabalhos densos de seus criadores. O tempo não ofusca o trabalho de Medina e Leandro (1973), desenvolvido em anos de chumbo e que cruza cinco décadas, tampouco as reflexões de Sousa (1998) ou a didática de Recuero (2000). Todavia, há contrapontos que precisam ser elencados e há de reiterar-se que cada uma delas foi desenvolvida em diferentes contextos, envolvendo não apenas interfaces, objetos, empíricos e *corpus* de análise específicos, com metodologias próprias, mas em momentos cuja abóboda tecnológica e os elementos históricos e geográficos emaranham-se com as práxis da imprensa, dos processos gráficos e do fazer fotojornalístico peculiares de suas épocas.

Medina e Leandro (1973) desenvolveram seu trabalho vislumbrando o Jornalismo como um todo, tendo a fotografia apenas como um apêndice dessa globalidade. Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que há atualidade nos expostos, não se pode cegar que o atrito do tempo sobre os escritos também gera desgastes na engrenagem analítica. Desde os esboços de *A arte de tecer o presente: jornalismo interpretativo* passaram-se quase 50 anos, com mudanças brutais na comunicação, nos fluxos da informação no consumo de notícias. As interações da dupla de autores advém do que pode ser considerado primeira grande fase dos estudos em Comunicação, com conceitos-base oriundos de meados do século 20 (MELO 2011; MEDITSCH, 2012). Outra variável, como dito, é que o trabalho foi pautado sobre impressos, produzidos e veiculados em preto e branco e sem as mesmas possibilidades tecnológicas dos dias atuais.

Por sua vez, Sousa (1998), que também tem o mérito de ter organizado e condensado em *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental* (SOUSA, 2000) cerca de um século e meio de história da fotografia de imprensa, mixou em *Fotojornalismo performativo, o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação* os diversos conceitos sobre esta práxis profissional até então discutidos, propondo uma discussão múltipla e com um viés interpretativo, via acompanhamento do processo produtivo. Sua incursão faz abrangente revisão bibliográfica nos referenciais ocidentais publicados nas últimas três décadas do século 20, com a inclusão de elementos norte-americanos e ingleses, mas que desde então também passaram por ajustes, adaptações ou reformulações. Além disso, suas digressões são voltadas para único empírico, com viés sobre o que estava sendo produzido na Europa, cuja carga semântica oriunda dos aspectos estéticos e produtivos pode ter nuances próprias⁸. Também vale o destaque para *Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa* (SOUSA, 2004), produção em que o autor apresenta um *plus* classificatório, conforme exposto em *Fotojornalismo: taxonomias e a categorização de imagens jornalísticas* (BENZAZZI, 2010, p. 39-40).

Por fim, Recuero (2000) traz análise mais sintética, trunfo que carrega pela longa experiência como fotojornalista, vivenciando a práxis das redações. Todavia, seu trabalho tem como base as proposições de John Hedgecoe e Michael Langford, dois dos principais autores mundiais sobre técnica fotográfica. A exemplo da nova roupagem dada aos valores da imagem (BENZAZZI, 2010b), no qual inserem-se novos argumentos, o trabalho também pode ser endossados e amplificado por outras teorias e publicações dos anos 1980 e 1990, como as vertentes de Lima (1988; 1989), e mesmo exemplos oriundos de publicações especializadas dos anos 1970 – como as revistas *Iris Foto* e *Cinótica* –, que eram referências para amadores, profissionais e estudantes.

Conforme dito, apesar destes senões, o tempo não anula a abrangente pesquisa dos quatro autores. As fragilidades hoje diagnosticadas são reflexos do tempo, oriundas do invernal período desde que foram gestadas e do início do debate de cada linha. Através das linhas aqui sistematizadas buscou-se aferir se a interseção dos conceitos dos autores é plausível, já com vetor para discussões sobre a necessidade de reformulação e de uma teoria que melhor pontue os inúmeros aspectos do cenário contemporâneo do

⁸ Questionamento a ser aprofundado é se, a exemplo do jornalismo impresso, cujas nuances são localmente distintas, o fotojornalismo desenvolvido no Brasil difere do europeu, do norte-americano ou do chinês.

fotojornalismo. As perguntas elencadas no início desta revisão bibliográfica têm suas respostas objetivadas, o que se resume numa frase: as teorias aqui apresentadas têm elementos que auxiliam pesquisadores e profissionais na compreensão do processo fotojornalístico. Com tal lastro, pode-se dizer que continuam atuais. Além disso, os elementos da tríade teórica têm pontos de confluência, o que já fora comprovado, servindo de base para novos apontamentos, na busca por um modelo que abarque a complexidade das imagens contemporâneas.

Além das classificações que dão *starter* ao trabalho e dos expostos colaterais delas decorrentes, há outros paradigmas que precisam ser revisitados. Os elementos descritos podem ser emparelhados com outras nuances de pesquisas, como as Teorias do Jornalismo; os gêneros do Jornalismo; as segmentações de público; a cadernização da notícia (que mesmo com a migração do conteúdo para os portais, aplicativos e para o *mobile first*, ainda vigora); com os valores notícia; com a singularidade do lead que a própria fotografia carrega; com elementos da multimídia e da convergência; além da necessária revisão das teorias intrínsecas ao fotojornalismo. O mote principal da pesquisa proposta teve o desafio de reunir teorias distintas que envolvem etapas diferenciadas do fazer fotojornalístico, da pauta ao produto que chega às mãos do leitor, e assim cumpre-se esta etapa. Outros limiares, tanto ligados aos “fazedores de notícia” contemporâneo, quanto aos aspectos cognitivos, sociais e fenomenológicos, são campo fértil para as pesquisas e precisam ser explorados. Em um vórtice tem-se a produção e suas mazelas, nesses novos modelos de negócio. Em outro, o leitor, parte ativa do resultado final das escolhas do fotojornalista. E isso tudo tendo com cerne tanto as caixas pretas da captura e da difusão, nesse universo cada vez mais pulverizado por imagens.

REFERÊNCIAS

- ACORSI, André. **A imagem fotojornalística em análise** (TCC de graduação) Universidade Norte do Paraná. Londrina: 2005. Orientação: Lauriano Benazzi.
- BAEZA, Pepe. **Por uma función crítica de la fotografía de prensa**. FotoGGrafia. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.
- BENAZZI, Lauriano. **Fotojornalismo: taxonomias e categorização de imagens jornalísticas**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Estadual de Londrina, 2010. Disponível em <http://www.uel.br/pos/mestrado/comunicacao/wp-content/uploads/Lauriano_Benazzi.pdf>. Acesso em 3 nov. 2020.
- BENAZZI, Lauriano. Informação, técnica e estética: os valores da imagem jornalística. In: 33º Intercom – Caxias do Sul. 2 a 6 set. 2010. São Paulo: Intercom, 2010.

- BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. **Jornalismo de TV**. São Paulo: Contexto, 2008.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. **Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem**. São Paulo: Saraiva, 2011. (Coleção Introdução ao Jornalismo)
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- GIACOMELLI, Ivan Luiz. **A transição tecnológica do fotojornalismo: da câmara escura ao digital**. Florianópolis, Insular, 2012, 136 p.
- JENKINS, Henry. **A cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- JENKINS, Henry. FORD, Sam. GREEN, Joshua. **Cultura da Conexão: criando valor e significado por meio de mídia propagável**. São Paulo; Aleph, 2014.
- KOBRE, Kenneth. **Fotojornalismo: Uma abordagem profissional**. 2011.
- LIMA, Ivan. **A fotografia e sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- LIMA, Ivan. **Fotojornalismo brasileiro: realidade e linguagem**. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.
- LONGHI, Raquel; D'ANDREA, Carlos (orgs.). **Jornalismo convergente: reflexões, apropriações e experiências**. Florianópolis, Insular, 2012.
- MARINOVICH, G; SILVA, J. **O Clube do Banguê-Banguê: instantâneos de uma guerra oculta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MEDINA, Cremilda de A.; LEANDRO, Paulo Roberto. **A arte de tecer o presente: jornalismo interpretativo**. São Paulo: Média, 1973.
- MEDITSCH, Eduardo. O elo perdido no ensino da Comunicação (1990). In: **Pedagogia e Pesquisa para o Jornalismo que está por vir**. p. 47-104. Florianópolis: Insular, 2012.
- MELO, José Marques. Metamorfose do espaço acadêmico. In: **A metamorfose da Comunicação do século XXI**. p. 17-21. São Paulo: Intercom, 2011.
- MERLIN, N.; CAPUCHO, N. **Manual de redação e estilo**. Londrina: Folha de Londrina, 1996.
- MIBELBECK, R. **Fotografia do Século XX – Museum Ludwig de Colônia**. Colônia: Taschen GmbH, 2007. coleção: ICONS
- RECUERO, Carlos Leonardo. Fotojornalismo: a história, a prática e a técnica. In: **Revista Atlas**, v.1 n.2, 1999. Pelotas: Universidade Católica de Pelotas (UCPEL).
- SILVA, Juremir Machado da; Depois do espetáculo (reflexões sobre a tese 4 de Guy Debord). In: GUTFREIND Cristiane Freitas (org.). **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Coleção Comunicação 41. EdiPUCRS. Porto Alegre 2007 172 p.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo performativo: o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.