



**Fotojornalismo:
entre a opacidade e a transparência**

Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves

DOI 10.5433/1984-7939.2012v8n13p71

Fotojornalismo: entre a opacidade e a transparência *

Photojournalism: between opacity and transparency

Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves **

Resumo: *A partir dos conceitos de fotografia menor (GONÇALVES, 2009) e de imagem cristal (DELEUZE, 2007) trabalhada por Fatorelli (2003), buscar-se-á pensar o trabalho de Robert Frank como o germe de um fotojornalismo possível na contemporaneidade, momento em que sua função primordial, a informação, se desloca por meio da imposição de novos formatos. Dá-se então o aparecimento de um novo tipo de imagem, que, sem fugir à referencialidade própria da imagem jornalística, indica outras possibilidades, uma reflexão mais intimista, para além do fato jornalístico imediato. No escopo do presente trabalho, essa nova imagem é detectada no fotojornalismo impresso do jornal Zero Hora (RS). Estabelece-se um jogo entre opacidade e transparência na informação visual fotográfica.*

Palavras-chave: *Fotografia menor. Imagem cristal. Robert Frank. Jornal Zero Hora.*

Abstract: *Starting from the concepts of minor photography (GONÇALVES, 2009) and crystal image (DELEUZE, 2007) by Fatorelli (2003), we herein seek to think about Robert Frank's work as the germ of some possible contemporary photojournalism, in which moment its primary function, information, shifts by the imposition of new formats. Therefore, there is the appearance of a new sort of image, which, without missing the characteristic referentiality of journalistic image, points out other possibilities, a more intimistic reflection, besides the immediate journalistic fact. In our work, such new image is detected in the printed photojournalism of Zero Hora newspaper. Thus, we establish a play of opacity and transparency in photographic visual information.*

Keywords: *Minor Photography. Crystal Image. Robert Frank. Zero Hora newspaper.*

* Este artigo é uma versão de trabalho apresentado no XI Congresso Latino Americano de Investigadores de la Comunicación, realizado de 9 a 11 de maio de 2012 na Universidad Católica Del Uruguay, em Montevideo – Uruguai.

** Professora e pesquisadora, na área de fotografia, do Departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestrado e doutorado na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: sandrapgon@terra.com.br

Introdução

Objetiva-se apontar neste texto o trabalho fotográfico de Robert Frank como propiciador de um novo tipo de fotojornalismo na contemporaneidade, momento em que sua função primordial, informação, desloca-se por meio da imposição de novos formatos. Será abordado de modo específico o livro *The americans*, por meio dos conceitos de fotografia menor (GONÇALVES, 2009) e imagem cristal (DELEUZE, 2007; FATORELLI, 2003), considerados qualificadores de certo tipo de imagem fotográfica possível no jornalismo diário contemporâneo. As imagens apresentadas no livro fazem frente aos valores do capitalismo americano no período pós-guerra (anos cinquenta do século XX), ao mesmo tempo em que apontam a obsolescência de um fotojornalismo apegado aos conceitos absolutos de objetividade, neutralidade e imparcialidade, contrapondo-se à estética que dominava a fotografia da época.

O trabalho de Frank pode ser considerado um marco propiciador de mudanças no fotojornalismo marcado pelo discurso do instante, ligado à atualidade. Tal trabalho, pensa-se, sustenta e inspira um novo tipo de imagens dentro do contexto do mundo contemporâneo. Acredita-se ser possível encontrar essas imagens, aqui chamadas de potentes, propiciadoras de reflexão, crítica e pensamento, em certo fotojornalismo desenvolvido no jornal diário *Zero Hora*, de Porto Alegre (RS). Tais imagens, de franco cunho autoral, estão ancoradas, conforme dito no início deste trabalho, nos conceitos de fotografia menor e seu complemento, o de imagem cristal, a serem apresentados no desenrolar deste artigo.

O trabalho fotográfico desenvolvido por Robert Frank irá estabelecer o que se chama de jogos entre opacidade (subjetividade) e transparência (objetividade). Revolucionário, Robert Frank virou pelo avesso a crença na transparência das imagens, colocando em dúvida o caráter meramente documental da fotografia. Para o teórico francês André Rouillé (2009, p.170) “Frank vai confirmar o desaparecimento da antiga

unidade que reunia imagem e mundo; vai romper a concepção perspectivista do espaço, organizada a partir de um ponto único, e colocar sua subjetividade no centro de sua abordagem”. Trata-se de uma descrença na referência como absoluta. A partir daí se estabelece no fotojornalismo disputas/confrontos entre a opacidade da imagem e a transparência documental. (WOLFF, 2005; ROUILLÉ, 2009; SOUSA, 2004).

Apresentar-se-á em seguida os conceitos chaves deste texto, qual seja o de fotografia menor e imagem cristal. Tais conceitos são caracterizadores/propiciadores do que aqui se nomeia opacidade das imagens fotográficas, por oposição à transparência do documento. Tais conceitos buscam expor que o grau de aderência das imagens à referência é variável, havendo cargas diferentes de subjetividade ou objetividade de acordo com as relações estabelecidas por elas com o tempo e com o espaço. A utilização do pelo termo “menor”: alude e se inspira em Deleuze e Guattari (1977), quando estes se referem à literatura produzida por Kafka:

Vale dizer que ‘menor’ não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida). Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura, deve escrever em sua língua, como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um usbeque escreve em russo. Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.28-29).

Acredita-se ser possível o conceito “menor” à fotografia, a toda imagem que germina, subverte, descentra, a fim de provocar pensamento, reflexão. Esta fotografia não carrega consigo, necessariamente, o fato informativo, a notícia, mas suas consequências e anterioridades; mesmo quando vinculadas a um fato noticioso específico, nele não se esgotam. São imagens abertas a diferentes leituras. Completando esse conceito soma-se o de imagem cristal, desenvolvido por Fatorelli (2003), a partir

de Deleuze (2007). Fatorelli parte da relação que as imagens estabelecem com o tempo e com o espaço e as divide em imagens orgânicas e imagens cristal. As imagens orgânicas seriam aquelas nas quais se encontram supervalorizadas “[...] as variáveis pré-existentes à imagem [...] registros sumários que se esgotam na relação supostamente tautologica que estabelecem com a aparência ou, ainda, de imagens identitárias que encontram seu sentido na natureza do referente”. (FATORELLI, 2003, p.32-33). Para o autor, ao contrário, a imagem cristal é aquela na qual a subserviência à referência não é o que predomina, pois é possuidora de realidades que não se confundem com ela. Segundo o autor, “autônomas, abstraídas do vínculo remissivo de origem, essas imagens situam-se num presente sempre renovado que desperta um passado e prenuncia um futuro igualmente abertos” (FATORELLI, 2003, p.33); essas imagens são como presentificações, atualizações expressas em dados arranjos do visível. Elas provocam a suspensão do aqui e agora possibilitando nexos com um imaterial, “uma potência de pensamentos [...] quando o que importa não é mais reconhecer, mas conhecer”. (FATORELLI, 2003, p.33). A potência dessas imagens está em ampliar o universo do visível, em sua possibilidade de mobilizar múltiplas temporalidades que se realizam nas múltiplas visadas de seus leitores. O dialogismo é condição dessas imagens.

Prosseguindo, de modo a contextualizar o trabalho de Robert Frank e a contribuição/ruptura que irá provocar no fazer fotojornalístico, se faz necessário uma breve incursão ao ambiente fotográfico do pós-guerra. Bajac (2005), Sousa (2004) e Rouillé (2009) darão o suporte teórico a este desenvolvimento. Será possível perceber a ligação das imagens de Frank com os conceitos de fotografia menor e imagem cristal. Em seguida, chega-se ao fotojornalismo contemporâneo e ao fotojornalismo praticado no jornal *Zero Hora*.

Salienta-se que as inferências praticadas neste trabalho em relação às imagens comentadas se baseiam nos pressupostos indiciados por Beceyro (2005): uma leitura imanente à própria estrutura fotográfica (o ponto de vista da câmera, a altura da câmera, a luz, as linhas, os volumes,

o enquadramento, o foco, a profundidade de campo etc.) que se constitui na intencionalidade do fotógrafo e cujo sentido se completa na leitura feita pelo observador.

Panorama da fotografia documental no pós-guerra

Num mundo marcado pelo trauma da Segunda Guerra Mundial, os fotógrafos pareciam se dividir entre o desejo de fundar um novo humanismo documental e a tentação de se subtrair ao real. Nesse cenário, de acordo com Sousa (2004), três movimentos (tendências) se estabelecem na fotografia durante os anos 1950 e deixam traços que marcariam as imagens fotográficas produzidas no contemporâneo. O primeiro movimento é caracterizado pela fotografia humanista¹ e engajada de cunho mais testemunhal e documental, e busca, por meio da singularidade do olhar do fotógrafo, fazer frente a uma imprensa normativa (nesta vertente encontram-se fotógrafos como Robert Doisneau e Henri Cartier-Bresson). A fotografia de livre expressão, considerada o segundo movimento, tem caráter experimental e criativo (aqui encontra-se Minor White e Harry Callahan). Já a fotografia como verdade interior do fotógrafo, o terceiro movimento, é aquela na qual a imagem “é sempre, num certo sentido, uma testemunha da vida interior do fotógrafo (dos seus gostos, inclinações, etc.)”. (SOUSA, 2004, p.123). Pensando, como o autor, que essa classificação não é fixa, pois as fronteiras se esbatem, opta-se, então, por localizar o trabalho de Robert Frank na última vertente.

Refletindo um pouco mais sobre a fotografia humanista (à qual a fotografia de Robert Frank fará frente), é importante marcar que, no

¹ Segundo Beaumont-Maillet (2007), a fotografia humanista designa uma corrente que privilegia a pessoa humana, sua dignidade e sua relação com seu contexto. Os fotógrafos humanistas lançam um olhar benevolente sobre o gênero humano, entretanto esse olhar é sempre pessoal. A França é o seu berço e Paris é o foco principal dessas imagens.

pós-guerra, a França é o principal centro da tendência. Mas ela também se faz presente nos Estados Unidos, mais especificamente em Nova Iorque, na esteira da *Photo League*² e de suas preocupações sociais. De acordo com Bajac (2005), fotógrafos ligados a esse último movimento (Lisset Model, Leon Levinstein e Hellen Levitt) apresentam, no princípio dos anos 1950, uma visão menos harmoniosa e mais inquieta do homem e de sua relação com a cidade do que seus pares franceses.

No mesmo período, jovens fotógrafos apresentam uma produção imagética inquietante e irônica em franca ruptura tanto com o humanismo quanto com a fotorreportagem narrativa da imprensa ilustrada. Esses fotógrafos mostram uma imagem da América diferente da divulgada e idealizada nos filmes de Hollywood. Fazem crítica a uma sociedade na qual o estímulo ao consumo e aos valores burgueses de classe média se exacerbavam, indiciando uma prosperidade considerada falsa por eles. Nesse lugar se situa Robert Frank, que iria produzir *The americans*, livro tido como um equivalente visual dos romances da mítica Geração *Beat*. A publicação conta com influências do trabalho desenvolvido por Walker Evans em *Let us now praise famous men* (no Brasil o livro recebeu o nome de *Elogiemos os homens ilustres*), bem como das ideias revolucionárias do círculo de amigos formado por artistas e escritores expoentes da Geração *Beat*, como Jack Kerouac e Allen Ginsberg. Frank também foi influenciado em seu trabalho pelos fotógrafos suíços Gottard Schuch e Jakob Tuggener (que, por sua vez, traziam referências das vanguardas europeias, principalmente do construtivismo russo), fotojornalistas que conjugavam a urgência de ilustrar a atualidade com uma visão subjetiva e emocional.

² Em 1936 um grupo de jovens, fotógrafos idealistas, a maioria judeus, formaram uma organização em Manhattan chamada *Photo League*. Sua solidariedade estava centrada na crença no poder expressivo da fotografia documental e sobre uma aliança progressiva na década de 1930, de ideais socialistas com a arte. O foco era a cidade de Nova Iorque e seu cotidiano. Disponível em: <<http://www.thejewishmuseum.org/exhibitions/photoleague>>. Acesso em: 29 jan. 2012.

Robert Frank e *The americans*

Robert Frank (1924), fotógrafo e cineasta suíço radicado nos Estados Unidos desde 1947, é o personagem que move a reflexão que se apresenta neste artigo. No livro *The americans*³, produzido com o auxílio de uma bolsa concedida pela Fundação Guggenheim, resultado de dois anos (1955 e 1956) de viagem por inúmeros estados americanos, o fotógrafo apresenta uma postura radical em relação ao fazer fotográfico documental jornalístico, colocando em cheque a ideologia da objetividade que permeou a história desse tipo de imagem. Para alguns autores (SOUSA, 2004; ROUILLÉ, 2009), o que se tem nessas imagens é o não acontecimento, no sentido de que nelas nenhum momento é decisivo; imagens do cotidiano sem glória de vidas anônimas. Nas 83 imagens que compõem o livro, o que se vê é uma América triste e dura, oposta à fachada de prosperidade difundida pelo poder que vigorava à época. Cenas mal enquadradas, imagens desfocadas, acaso, fragmentos no qual a autoria é a marca das imagens produzidas. Nesse sentido, de acordo com Rouillé (2009, p.169), o fragmento substitui “os espaços homogêneos e centrais e as imagens fechadas e totalizadoras do passado”. Rompe-se a unidade entre o homem e o mundo. O documento, a referência absoluta enfraquece, por não dar mais conta de um mundo que se fragmenta. Há assunção de formas e de escritas fotográficas, como também o advento do tema e do autor.

Essas características podem ser observadas nas duas imagens a seguir. *Candy store* (Figura 1), confeitaria na tradução literal do termo, faz parte do livro *The americans* e apresenta, num enquadramento intempestivo, ousado, jovens em torno de uma *jukebox* e que parecem nada fazer, aguardam não se sabe o quê; solidão e vazio compõem a imagem. Duas linhas diagonais, formadas pela disposição dos corpos dos jovens, saindo dos cantos esquerdo e direito inferior da imagem, levam o

³ O livro foi lançado inicialmente em Paris (edições *Delpire*), em 1958. No ano seguinte, foi lançado nos Estados Unidos (*Grove Press*), com apresentação feita por Jack Kerouac. Sua proposta era ser um estudo visual de uma civilização. A edição aqui trabalhada é de 2008.

olhar do observador até um cartaz no qual podem ser lidas as palavras *made e blinds*. Tais palavras, mais do que a legenda dada por Frank à imagem, encaminham para o sentido simbólico embutido no quadro fotográfico: como cegos esses jovens aguardam um guia – talvez o rapaz para quem uma espécie de seta, saída da *jukebox*, aponta e para quem o olhar do garoto do canto inferior direito se dirige. Um guia cego é verdade, visto que seus olhos parecem fechados – em uma sociedade que, além do consumo, nada lhes tem a oferecer. Tal imagem parece tecer um comentário visual sobre a juventude americana do pós-guerra, rebeldes à espera de uma causa que os mobilize (referência aos *Beat*). Não é da notícia que trata a fotografia, mas da sua conjuntura histórica, econômica, social e cultural apresentada por meio de figuras anônimas e simbólicas. A imagem provoca o observador; sua instabilidade formal desestabiliza o leitor, dando-lhe, quem sabe, o sentido almejado por Frank, sentido esse a se conjugar com aquele que o observador lhe possa dar.

Figura 1 - Candy Store - New York City



Fotografia: Robert Frank

Fonte: Frank (2008)

Na segunda imagem (Figura 2), *Backyard* (quintal), de composição equilibrada (o desconforto está na própria matéria plástica que compõe a imagem), é como se Frank mostrasse o avesso do discurso dominante americano de uma América pujante e rica. Entre os tons de cinza, vislumbra-se um homem idoso. Ele está sentado e utiliza a bandeira americana como guarda-sol e tem o olhar perdido. O quintal onde se encontra está em estado de abandono, assim como o carro e a casa ao fundo. O que se vê, para além da força dos referentes, é o retrato de uma América encapsulada, que apodrece e se decompõe.

Figura 2 - *Backyard* - Venice West, California



Fotografia: Robert Frank
Fonte: Frank (2008)

Em *The americans*, Frank parece querer ir além dos homens e objetos concretos presentes nas imagens. O fotógrafo deseja o interior, o latente, o não visível (o medo, a solidão, o vazio, a falta de sentido). Ele deseja expor as entranhas de uma América escondida, como um quintal, visível apenas aos mais íntimos. Imagens como esta obrigam o observador a sair de uma contemplação passiva, a viver em primeira pessoa, a buscar

ele mesmo o sentido daquilo que vê. Tais qualidades imagéticas aproximam essas fotografias do que aqui se nomeia fotografia menor e imagem cristal, ou seja, imagens potentes que não se fecham na transparência documental. São imagens que demandam engajamento do observador para alcançar seus múltiplos e possíveis sentidos.

As imagens de Frank, ao assinalar a presença do autor, sua singularidade, sua soberania frente ao que vê (em oposição à soberania do referente da fotografia documento), trazem para dentro do quadro fotográfico os imateriais, referentes incorporais que vão além dos detalhes técnicos da tomada de imagem e que incluem a vivência do fotógrafo, suas percepções, sentimentos, desejos. Trata-se de imagens nas quais o sentido não determinado pelo autor se completa ou se dá nas possíveis leituras de seu leitor/observador. Pode-se dizer que o trabalho documental de Robert Frank se qualifica como fotografia expressão. (ROUILLÉ, 2009). Assim, as imagens negam a certeza do discurso referencial e o modo de fazer adere ao discurso do múltiplo, do híbrido potencializando a outra parte da imagem fotográfica, a que não se esgota na referência. Estas imagens opacas são possuidoras de múltiplos sentidos, negam a transparência do documento, assinalam a subjetividade do fotógrafo e dão ao leitor/observador a possibilidade de ir além da mera constatação dos fatos.

Além de propor uma espécie de taxinomia, um catálogo da geografia física e humana dos Estados Unidos, longe de clichês, fazendo surgir uma América alienada e existencialmente vazia (MEXIA, 2008), em *The americans*, Frank opõe o acaso à ilusão de domínio e controle do visível dada pela fotografia documento. Seus enquadramentos tremidos e fora de foco, cortes abruptos, situam-se num novo lugar que não aquele da fotografia documento clássica, caracterizada pela fina geometria dos humanistas. Em Frank vigora a recusa da narração, bem como a noção de “boa fotografia”. Com sua pequena câmera, por vezes clicando sem mesmo olhar através do visor, produziu imagens tecnicamente discutíveis que indiciam um mundo também imperfeito. Estrangeiro e solitário, ele apresenta através de seu olhar desencantado o avesso do sonho americano.

Fotojornalismo contemporâneo

A questão da objetividade (imagem técnica), atestando à imagem fotográfica seu valor de documento, foi fundamental para seu uso no jornalismo. Movimentos como o realizado por Robert Frank, de renúncia a uma objetividade tida como absoluta (do dispositivo técnico e do olhar isento do fotógrafo), colaboraram para mudanças que, a partir dos anos 1970/1980, processaram-se no fazer fotográfico documental e mesmo no fotojornalismo do instante, noticioso – como será observado no desenrolar do texto. Desse modo, considera-se ser possível detectar a presença de um novo tipo de imagem no fotojornalismo contemporâneo, um fotojornalismo de autor, autoria que difere da produzida pelos fotógrafos humanistas que acreditavam em uma verdade do mundo a ser desvelada para os leitores; do “momento decisivo” passa-se para o olhar interior do fotógrafo. Estas imagens, sem perder de vista o compromisso com a informação, abrem-se para uma miríade de sentidos, apontam outras possibilidades de leitura para além do fato jornalístico imediato. Acredita-se, portanto, que possuem características do que se nomeia fotografia menor e seu complemento, a imagem cristal, características percebidas nas imagens produzidas por Robert Frank. Entende-se, como já indicado, que a ideia de uma fotografia com as características mencionadas não é nova. Novo é o seu aparecimento, hoje, no fotojornalismo diário.

Para que esta possibilidade de um novo tipo de imagem jornalística se mostre claramente, se irá traçar um breve panorama da fotografia jornalística contemporânea. Será possível perceber como a sua função principal, a informação, tem se deslocado por meio da imposição de novos formatos à informação visual. Faz-se aqui o diagnóstico de uma tendência.

Começa-se por pensar a cena contemporânea: diferentes autores a definem como marcada pelo consumo e pelo espetáculo, pelas redes comunicativas e informativas. A contemporaneidade estaria caracterizada por um novo modo de estar no mundo, por uma configuração nova de sujeito e indivíduo, que tem na revolução tecnológica da informação um

novo paradigma. Estar no mundo transforma-se em uma experiência atordoante. Atravessado por fluxos que não consegue metabolizar, o indivíduo tem nas “telas” um ponto fixo de pretensa estabilidade. Há uma saturação de imagens, informações, infinidades de serviços e lazeres. A ciência, a tecnologia e a informação são os pilares que sustentam o mundo contemporâneo – a profusão de objetos materiais e imaginários, e suas trocas em alta velocidade configuram uma nova relação espaço-tempo entre os homens e o mundo; instaura-se um tempo universal, imediato. (GONÇALVES, 2009). Tais fatores interferem na produção jornalística e marcam a elaboração da notícia.

Neste cenário, o fazer fotográfico jornalístico sofrerá injunções. Para Baeza (2003), tal contexto de produção favorece uma produção jornalística acrítica. A informação, transformada em produto para o consumo, leva o fotojornalismo, como tendência, a participar da construção de cenários de apelo espetacular e estetizante para alavancar a venda de jornais. O mundo é assim transmutado em artigos de consumo e o cotidiano revela-se como objeto de apreciação estética. Soma-se a isso a saturação visual em que estamos imersos, tornando banal ou trivial qualquer imagem.

Para fazer frente a outras imagens, principalmente as televisivas, que são mais afeitas aos valores da sociedade contemporânea (desejo do instantâneo), a retórica da velocidade toma conta do fotojornalismo e a qualidade informativa, por vezes, é desconsiderada. Da tomada de imagem à publicação, tudo tem que acontecer o mais rapidamente possível. O que passa a determinar a eficiência de uma imagem não é mais o seu conteúdo, mas o tempo da produção e veiculação, que deve ser cada vez mais encurtado.

Neste sentido, a internet e a imagem digital contribuem de maneira decisiva para o desejo dos leitores de acompanhar o mundo em tempo real. Ao mesmo tempo, provocam a sensação do *dejá vu* e inúmeros equívocos informacionais: na enxurrada de imagens, na velocidade da edição, parece faltar, ou se perder, a “imagem necessária”. (VILCHES, 2006, p.163). Para suprir esse vazio, recorre-se, por vezes, à chamada foto-choque, ou que tenha o apelo ao emocional e à leitura acrítica do

mundo, simulando, de certo modo, informação. Nesse cenário, a fotografia ilustrativa ganha corpo – a fotografia que faz de si o acontecimento, com apelo à forma, à pura busca estética, imagem maneirista que provoca perdas para o conteúdo e a informação. Ressalta-se que a fotografia de celebridades, do mundo do *glamour* e do *show business* ganha cada vez mais espaço; há como que um recuo da informação frente a esses novos formatos. Mais vale o impacto, o espetáculo.

Outra questão importante para a análise e os objetivos propostos neste texto é o uso cada vez maior da aquisição de imagens fotográficas produzidas por amadores, propiciando o que se convencionou chamar de “fotojornalismo cidadão” (SOUZA; BONI, 2008). Com a massificação das câmeras digitais, presentes em milhões de telefones celulares, tem-se a possibilidade da onipresença do olhar, transformando o possuidor de um telefone celular em um fotorrepórter em potencial. Transferem-se para estes, muitas vezes, as chamadas fotografias de impacto, do flagrante, do instante noticioso devido à possibilidade de estarem em todos os lugares em todos os momentos, realizando imagens antes mesmo da chegada de um profissional da notícia. Uma das consequências positivas disso é que fica para o fotojornalismo profissional a interpretação imagética dos fatos, com a realização de uma imagem mais conceitual e simbólica dos acontecimentos. Neste espaço vislumbra-se a possibilidade de uma fotografia menor no fotojornalismo contemporâneo, de uma imagem cristal.

Zero Hora e a fotografia de autor

Acredita-se encontrar no fotojornalismo diário impresso produzido no jornal *Zero Hora*⁴, traços da fotografia menor, bem como de seu

⁴ *Zero Hora* faz parte do Grupo RBS, sendo líder em circulação e leitura no Rio Grande do Sul. O perfil dos leitores é formado pelo público das classes A e B. A linha editorial caracteriza-se, entre outras coisas, pelo forte vínculo ao local. Disponível em: <<http://www.gruporbs.com.br>>. Acesso em: 7 fev. 2012.

complemento, a imagem cristal. Tais características foram observadas no trabalho de Robert Frank, considerado neste estudo como um dos precursores desse tipo de imagem no fotojornalismo. Elegeu-se a imagem fotográfica de capa (e contracapa) como o espaço de busca de fotografias com características “menores” no jornal *Zero Hora*. Tal escolha não é aleatória: de modo geral, a fotografia de capa, aquela que irá ocupar a parte visualmente nobre do jornal, é a de um dos principais acontecimentos da véspera. Convencionalmente, a quantidade de informação é o mais importante e o que determina sua publicação. Justamente por isso, a presença de uma imagem que não se prenda aos padrões formalmente esperados é desafiadora nos jogos que irá provocar entre a opacidade autoral e a transparência documental. Observou-se, preliminarmente (GONÇALVES, 2009), e depois, de maneira mais sistemática⁵, a recorrência da autoria de determinados fotógrafos nas imagens identificadas com as características de fotografia menor e imagem cristal.

Pode-se dizer que *Zero Hora*, apesar de suas especificidades, é reflexo de uma tendência que se instala no fotojornalismo diário contemporâneo na tentativa de fazer frente aos valores reverenciados, tais como velocidade e espetáculo (entretenimento). Sem deixar de ser testemunho e documento, essa “nova” imagem demanda um “exercício do olhar”, tanto do fotógrafo como de seu leitor, tira ambos de leituras convencionais e massificantes dos fatos; dá-lhes oportunidade de irem além da referencialidade, somando a elas uma dimensão simbólica e conceitual que potencializa o pensamento e faz do leitor um caçador, como o fotógrafo. Há uma aposta na inteligência e na sensibilidade do leitor, tirando-os do conforto de leituras simplistas e acomodantes, como será possível observar nas imagens a seguir.

A imagem intitulada *Ritual sagrado* (Figura 3) se apresenta como exemplo do que se tem dito no decorrer do artigo acerca do que se pode

⁵ Para a formação do *corpus* da pesquisa, foram coletadas as capas de terça-feira, quarta-feira, sexta-feira, sábado e domingo (dias em que normalmente o esporte não é o tema principal). O processo de coleta teve início em outubro de 2010 e terminou em outubro de 2011.

considerar como uma fotografia menor (e cristal) no contexto do fotojornalismo impresso diário. A imagem apresentada remete, por meio de sua legenda, à procura de peixes para a Sexta-Feira Santa. O ponto de vista escolhido pelo fotógrafo faz lembrar o arrojo visual dos fotógrafos construtivistas e causa no leitor certo estranhamento. Tal escolha não parece obra do acaso; ao contrário, foi a decisão mais crítica do autor. O fotógrafo, Mauro Vieira, mostra-nos a cena a partir de uma vista “de topo”: pode-se dizer que a imagem possui três planos (nos quais se assinalam as três instâncias do comércio – comprador, vendedor e o produto): o superior, a partir da faixa metálica formada pelo alumínio do balcão onde se podem observar os vendedores e a ação de venda; o plano do meio, da vitrine onde se podem ver os peixes; e o plano inferior formado pelos compradores em contraluz que aguardam atendimento. Para finalizar a descrição, no vidro do balcão há um aviso onde é possível ler: “Não aceitamos cheques ou cartões”. Pode-se dizer que a fotografia em questão cumpre sua função jornalística, a de informar, ligada às referências visíveis na imagem (transparência): procura por peixes para a Semana Santa e as regras para sua comercialização. Mas não é apenas disso que ela trata. A sua construção formal não é inocente: ela é sombria, dramática, com áreas subexpostas; é uma imagem quase barroca. Como um cristal, ela é multifacetada, potente, exige do leitor uma desaceleração, um envolvimento para ascender a sua opacidade. Esta imagem parece abordar também um embate. A partir da temática da Semana Santa, se é levado a pensar no avesso da palavra do Cristo: em uma sociedade dividida em classes na qual a senha necessária para o bem viver é o dinheiro, o poder de compra e o conseqüente consumo de cada um. Sendo uma imagem “menor” encaminha para a reflexão e o pensamento.

A próxima imagem (Figura 4), *Beleza na medida*, presente na contracapa (em *Zero Hora* a contracapa funciona como capa), de autoria de Mauro Vieira, é de uma beleza singular e instigante. Nela são percebidas características observadas na imagem anterior: a herança construtivista oriunda das vanguardas históricas europeias.

Estranhamento e curiosidade movem o olhar sobre a imagem. A temática é a 14ª edição do *Donna Fashion Iguatemi* e a aposta nas cores a serem usadas na estação. O ponto de vista escolhido é o frontal; a imagem está dividida em dois blocos de cor, azul à esquerda e amarelo à direita. Na imagem, o fotógrafo trabalhou diferentes graus de nitidez: o foco escolhido se localiza na mão que segura uma fita métrica no canto inferior esquerdo (alusão à moda e à construção do cenário para mostrá-la); a figura à direita, sobre fundo amarelo, está desfocada, sem nitidez, o que se vê parece ser uma escada dupla aberta e alguém sobre ela. A legenda ajuda a compreender o que a imagem mostra: operários (indiciados pela mão que segura o metro e pela escada aberta com operário sobre ela) finalizam o cenário onde o evento de moda irá acontecer. Mais uma vez a função informativa é realizada, entretanto, não é só disso que se trata. Características da fotografia menor e da imagem cristal também aqui vêm se alojar. Imagem potencializada, pela forma que se torna conteúdo, fissa o leitor para um aprofundamento do olhar e, por consequência, para o sentido latente e potente desta imagem que não se sacrifica frente ao referente e permite perceber a capacidade da fotografia em criar mundos que se revelam no encontro de diferentes temporalidades: do acontecimento em si, do fotógrafo, da imagem e do possível leitor.

Infere-se aqui um dos sentidos possíveis para além da informação referencial: vislumbra-se novamente a temática social. A imagem mostra, com certo *glamour*, no avesso do espetáculo, as relações de classe. Aqueles que aparecem na imagem não possuem as senhas (social, cultural e econômica) que lhes permitiriam participar da festa. A associação cromática de verde, azul e amarelo, bem como o losango formado pela escada aberta fazem alusão à bandeira nacional e parecem complementar o sentido latente ao indiciar uma dúvida: o Brasil como um país sem preconceitos (étnico, social e cultural). Mais uma vez, com o olhar desacelerado, é possível atravessar a transparência da imagem e mergulhar em sua produtiva opacidade.

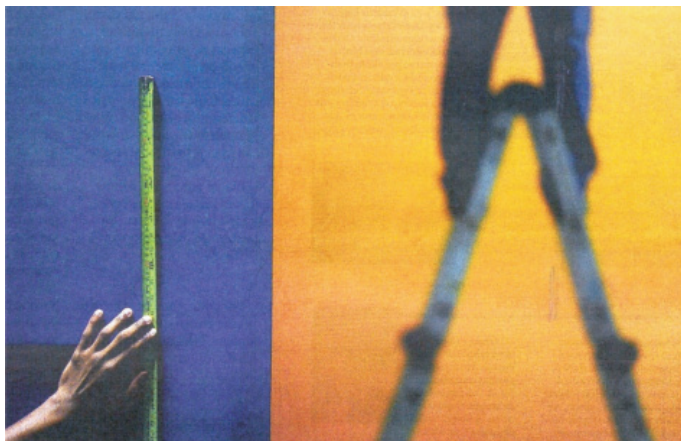
Figura 3 - Ritual Sagrado: “Na véspera da sexta-feira Santa, foi intensa a procura por peixe em locais como o mercado público de Porto Alegre e feiras”



Fotografia: Mauro Vieira

Fonte: Zero Hora, 10 de abril de 2009, capa

Figura 4 - Beleza na medida: “Apostando nas cores, a 14ª edição do Donna Fashion Iguatemi, que começa amanhã na capital, apresentará tendências para a moda verão”



Fotografia: Mauro Vieira

Fonte: Zero Hora, 27 de abril de 2011, contracapa

Considerações finais

O presente trabalho partiu de um encantamento, de um desejo de ir além da aparente transparência das imagens fotojornalísticas, principalmente daquelas que ilustram a capa dos jornais. Robert Frank, com sua postura radical em relação ao fazer documental jornalístico, colocando em cheque a ideologia da objetividade, foi a inspiração e possibilitou a aposta em um tipo novo de imagem no fotojornalismo diário contemporâneo. O olhar curioso do pesquisador se encaminhou na busca de imagens jornalísticas ruidosas, opacas, que possuíssem camadas de sentido que extrapolassem aqueles trazidos pela referência, pela aderência à coisa representada. Percebeu-se que essas imagens estavam ligadas, no fotojornalismo de *Zero Hora*, à autoria, a uma singularidade, a uma forma, a uma escrita. Os conceitos de fotografia menor e imagem cristal se somaram para identificar essas imagem fotográficas: imagens resistentes, potentes, que não se abrem facilmente à decodificação. Para extrair sentidos delas, há que se engajar. Essas imagens retiram a ilusão de domínio e controle do mundo, bem como retira o leitor de sua inércia e faz dele um caçador. Sem perderem sua função referencial, necessária no fotojornalismo, elas vão além: libertas de sua ancoragem no real se abrem para além da realidade representada, passeiam entre a opacidade e a transparência, fazem um convite a viagens intensas do pensamento e da imaginação.

Referências

AGEE, James; EVANS Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BAEZA, Pepe. **Por una función crítica de la fotografía de prensa**. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2003.

BAJAC, Quentin. **La photographie: l'époque moderne 1880-1960**. França: Gallimard, 2005.

BEAUMONT-MAILLET, Laure; DENOYELLE, Françoise; VERSAVEL, Dominique (Org.). **La photographie humaniste: 1945-1968**. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2007.

BECEYRO, Raúl. **Ensayos sobre fotografía**. Buenos Aires: Paidós, 2005.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

FATORELLI, Antônio. **Fotografia e viagem: entre a natureza e o artifício**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

FRANK, Robert. **The americans**. Germany: Steidl, 2008.

GONÇALVES, Sandra Maria Lúcia Pereira. Por uma fotografia menor no jornalismo diário contemporâneo. **E-compós**, Brasília, v. 12, n.2, maio/ago. 2009. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/393/364>>. Acesso em: 28 jan. 2012.

GUATTARI, Felix; DELEUZE, Gilles. **Kafka, por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

MEXIA, Pedro. **Mais por menos: os americanos**. Disponível em: <http://static.publico.clix.pt/blogs/artefotografica/pedromexiatheamericans.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2012.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

SOUZA, Fabio; BONI, Paulo César. Fotojornalismo cidadão: a fotografia a serviço da cidadania. **Studium**, Campinas, 2008. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/27/2/index>, 2008>. Acesso em: 11 ago. 2008.

VILCHES, Lorenzo. Migrações midiáticas e criação de valor. In: MORAES, Denis. **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. 157-189.

WOLFF, Francis. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Senac, 2005. p.16-45.