



JORNALISMO



## COMUNICAÇÃO CIENTÍFICA

# A IMPORTÂNCIA DO FOTOJORNALISMO EM TEMPOS DE (DES)INFORMAÇÃO – DE LEWIS HINE A UMBERTO ECO

**Erivam Moraes de OLIVEIRA<sup>1</sup> - e-mail: erivam.oliveira@gmail.com**

### RESUMO:

O fotojornalismo desde sua descoberta é questionado como seguimento artístico e em sua veracidade na captura da imagem. Alguns autores chegam a afirmar que essa forma de documentação está morta. Portanto, esse trabalho busca mostrar que a fotografia, além de ser arte, está mais viva do que muitos acreditam, com inúmeras possibilidades para documentação, e que a cada dia ressurge como uma fênix, pronta para travar novas batalhas. Vamos passar ainda pelas geniais frases “Embora as fotografias não possam mentir, os mentirosos podem fotografar”, proferida por Lewis Hine, e “as redes sociais dão o direito à palavra a uma ‘legião de imbecis’ que antes falavam apenas em um bar e depois de uma taça de vinho, sem prejudicar a coletividade”, do professor e filósofo italiano Umberto Eco, um dos grandes críticos do papel das novas tecnologias no processo de disseminação de informação.

### PALAVRAS-CHAVE

Fotojornalismo, Pós-verdade, Convergência, Redes Sociais, Jornalismo.

---

<sup>1</sup> Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA/USP, Especialização em Teoria da Comunicação Social pela Cásper Líbero, Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela FIAM. É professor do Curso de Jornalismo da ESPM-SP, Membro da Comissão de Ética da ARFOC – Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos no Estado de São Paulo, Vice-Presidente da ABEJ – Associação Brasileira de Ensino de Jornalismo, Membro do Conselho Deliberativo da SOCICOM – Federação Brasileira das Associações Científicas e Acadêmicas de Comunicação. E-mail: erivam.oliveira@gmail.com



## 1. INTRODUÇÃO

A fotografia, desde sua invenção, provoca nas pessoas uma fascinante empolgação do imaginário como se suas propriedades físico-químicas despertassem emoções escondidas como uma imagem latente. Com o fotojornalismo não é diferente. Quando se analisa o trabalho desenvolvido principalmente pelos fotojornalistas, a divagação é muito maior, e muitas vezes a falta de noção sobre o trabalho realizado por esses profissionais pode nos induzir a metáforas pouco realistas sobre o entendimento da cena fotografada.

Embora o fotojornalismo não aceite qualquer tipo de interferência pós-fotográfica, ainda existem pessoas que acreditam que possam realizar manipulações em uma fotografia ou qualquer outra coisa com o intuito de burlar essas normas pré-estabelecidas pela categoria. Portanto, não podemos considerar tal prática como fotojornalismo, nem o autor dessa interferência como fotojornalista, pois o respeito à cena fotografada, à informação e às pessoas registradas em uma imagem jornalística devem ser, antes de mais nada, objeto da ética e do bom jornalismo.

## 2. ANÁLISE E POLÊMICAS

Analisar uma imagem sem esse respeito, consciência e parâmetro é desconhecer o contexto e o trabalho desenvolvido pelos fotojornalistas no cotidiano da notícia, o que pode nos induzir a erros, que comprometem pessoas ou interferem em opiniões. Portanto, utilizar um trecho isolado de um texto, como o organizado por Jorge Luis Marzo, no livro *Fotografia y activismo* (2006), onde se questiona a neutralidade e a objetividade do fotojornalismo, para justificar e amarrar um pensamento, sem conhecermos detalhes das coberturas, ou mesmo, em qual contexto o autor apresenta dados para fazer suas críticas ou comentários, muitas vezes construtivos, pode nos levar a conclusões errôneas sobre a análise do pensamento original.





Sabemos que existem problemas com muitas empresas e seguimentos, inclusive nas de comunicação, que muitas vezes apresentam insuficientes informações em suas coberturas jornalísticas, principalmente quando envolve interesse pessoal das empresas, mas isso não é motivo para se questionar ou simplesmente destruir o trabalho dos fotojornalistas e de uma categoria pautada pela ética e pelo respeito ao próximo. Ainda ousado afirmar que temos muito mais problemas em textos publicados em alguns veículos tendenciosos do que nas publicações de imagens, que são mais objetivas e intuitivas.

[...] quem precisa dos fotojornalistas e dos filtros a que estão submetidos? Será que estamos frente ao desaparecimento da neutralidade objetiva da fotografia outorgada pelos meios de comunicação? Ou estamos enfrentando algo de novo que vai além do real fotográfico, estamos diante da contestação incontestável da subjetividade, que somado ao conjunto é a realidade em si mesma. (MARZO, 2006, p. 8).

As afirmações sobre a utilização de filtros ou neutralidade objetiva da fotografia me fazem lembrar afirmações feitas no passado por alguns professores e pesquisadores, que afirmaram categoricamente que o fotojornalismo havia morrido. Entretanto, e felizmente, já se passaram quase três décadas das primeiras afirmações e o fotojornalismo continua informando, incomodando e sendo o grande obstáculo para quem não acredita no seu poder de informar e transformar.

Hoje existem mais pessoas que se dedicam à fotografia e que estão prontas para defender essa arte com nobreza e paixão.

Há alguns anos, mais precisamente no final dos anos 90 criei alguns “inimigos” ao afirmar categoricamente que o fotojornalismo havia morrido.

Continuo pensando da mesma maneira. Não sumiu a foto da imprensa, mas sumiu o conceito de informar por imagem. Temos uma imprensa baseada no personalismo, na foto posada, deixamos de ter a ação.

Embora a tecnologia nos permita fazer coisas impensáveis, é nossa cabeça que não pensa. A fotografia que vai na capa do jornal não é a mais informativa ou importante; é a mais “bonita”. (PERSICHETTI, 2006, p. 185).

Acredito que essas previsões apocalíticas sobre o final da fotografia, da pintura, do cinema, do rádio, da televisão, do impresso e de tantas outras formas



de arte ou comunicação sempre surgem quando um novo meio ou formato aparece dividindo ou mesmo ocupando os espaços que antes pertenceram a outra categoria. Pronto, isso é o suficiente para que surjam alarmistas defendendo que o formato utilizado no passado esteja morrendo e que o novo irá ocupar definitivamente o espaço daquilo que foi usado com maestria, um dia, por tanto tempo, sem se preocupar com a preservação da memória e com o fato de que o surgimento de novos formatos é o ciclo natural da evolução.

### 3. COMO UMA FÊNIX

Essas pessoas não fazem por mal essas afirmações, só tentam se antecipar com previsões, muitas vezes errôneas, sobre o que pode ou poderia acontecer. Entretanto, antes de fazer declarações catastróficas, deveriam parar e pensar que o novo e o velho podem se harmonizar e favorecer o surgimento de formas diferentes e interessantes de comunicação.

Desde que foi anunciada ao mundo em 19 de agosto de 1839, a fotografia trava uma luta contra seus opositores. A princípio os pintores rechaçaram a nova invenção por acreditar que ela havia chegado para ocupar o espaço da pintura, fato que não ocorreu. Pelo contrário, a fotografia acabou estimulando a criação de novas possibilidades de comunicação que resultaram na criação do movimento impressionista, um dos mais belos das artes plásticas.

Durante o século XIX, a Europa passava por profundas revoluções no universo artístico, intelectual e mesmo humanístico. Rapidamente, os grandes centros urbanos da época ficaram repletos de daguerreótipos, a ponto de vários pintores figurativos exclamarem com desespero, que a pintura havia morrido. Porém, outros artistas, também preocupados em retratar a influência da luz solar, criaram um movimento artístico conhecido como Impressionismo. (OLIVEIRA, 2003, p. 39).

O mais importante nessa discussão é entendermos as diferenças e as possibilidades apresentadas em um contexto, e que a fotografia, como uma fênix, sempre se reinventa e acompanha a evolução e a transformação do mercado e de seu tempo. O mesmo acontece com outros tipos de invenções e artes.



A pintura perdeu inicialmente os ateliês e as claraboias, mas ganhou os espaços das ruas e da natureza, principalmente com o surgimento do movimento impressionista.

Portanto, para se analisar e entender uma imagem, devemos começar por sua essência, com a compreensão dos princípios óticos até sua finalização na captura e no congelamento da cena.

Esse é o motivo pelo qual sou apaixonado pelo texto “O olhar viajante”, de Sérgio Cardoso, publicado na coletânea *O olhar*, organizada por Adauto Novaes. Vale a pena lembrar e viajar pela discussão entre a diferença entre o “ver” e o “olhar”.

O ver, em geral, conota no vidente uma certa discrição e passividade ou, ao menos, alguma reserva. Nele um olhar dócil, quase desatento, parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete e grava. Diríamos mesmo que aí o olho se turva e se embaça, concentrando sua vida na película lustrosa da superfície, para fazer-se espelho... Como se renunciasse a sua própria espessura e profundidade para reduzir-se a esta membrana sensível em que o mundo imprime seus relevos. Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de “ver de novo” (ou ver o novo), como intento de “olhar bem”. (NOVAES; CARDOSO, 1995, p. 348).

Portanto, é com essa reflexão metafórica que busco interagir com as possibilidades de entendimento do discurso fotográfico, possibilitando a compreensão e o equilíbrio entre as adversidades em que vivemos hoje no jornalismo moderno, na busca de um ensino de qualidade.

De resto, uma fotografia-símbolo, na maioria das vezes não é verdadeira, é uma reconstrução, e já que é percebida só emotivamente, a sua perfeita adesão à realidade não interessa nem aos seus difusores nem aos seus fruidores. (D'AUTILIA, 2005, p. 60).

O fotojornalismo não necessita de polêmicas ou assimilações que tentem justificar os momentos difíceis vividos pelo mercado jornalístico da imagem desde a chegada da fotografia digital no final da década de 1980.





JORNALISMO



Com o surgimento da fotografia digital, no final dos anos 1980, todo o glamour conquistado pela fotografia analógica tende a entrar em declínio. A evolução dos equipamentos digitais aponta para o aniquilamento gradual da fotografia analógica nos próximos anos. Os grandes fabricantes já anunciaram o fechamento de fábricas e a não-confecção de materiais para o amador da fotografia convencional, acabando com o fascínio exercido durante décadas pelos laboratórios fotográficos de revelação e ampliação e transformando a prática tradicional da fotografia em coisa primitiva. Na opinião dos defensores da fotografia digital, a velha forma de captação de imagens sobreviverá apenas na memória de veteranos fotógrafos. (OLIVEIRA, 2009, p. XIV).

#### 4. CONCLUSÃO

A fotografia nasceu polemizada e questionada pelos artistas. Ficou mais polêmica ainda quando Hippolyte Bayard fez a primeira manipulação em uma imagem logo após o anúncio oficial de François Arago sobre a gravação da imagem por meio de câmera obscura obtida por Daguerre.

Daguerre foi ajudado por seu amigo Jean François Dominique Arago nas negociações com o Estado, para a transferência dos direitos autorais, sua reputação de inventor da imagem fixa (daguerreotype), à que Hippolyte Bayard também reivindicava ser reconhecido como um dos pioneiros da nova arte. Reivindicação legítima que provocará, tempos depois, o primeiro protesto fotográfico da história, pois Bayard simula seu suicídio, por não ser reconhecido como um dos pioneiros da nova arte que aflorava para o mundo. (OLIVEIRA, 2003, p. 32).

Essas polêmicas iniciais nas quais a fotografia foi envolvida, acabaram por popularizar e introduzi-la num patamar compatível às das grandes invenções, já que era um excelente meio de manter a nova arte junto a curiosidade do povo.

Desde as primeiras notas sobre o surgimento da gravação da imagem por meio de câmera obscura, quando Joseph Nicéphore Niépce, em visita ao irmão em Londres, conheceu o pintor Francis Bauer, o interesse passa a ser maior a cada publicação.

A melhor definição para a autenticação que existe no verso da heliografia da Vista da Janela, feita por Francis Bauer, que diz: “esta é a primeira experiência, bem sucedida, do senhor Niépce para fixar permanentemente a imagem da natureza, 1827”, pertence ao pesquisador e escritor italiano Ando Giliardi, que suscita dúvida: “A



JORNALISMO







JORNALISMO | ESPM

escrita garante a chapa, mas quem garante a escrita?”. (GILIARDI, 1981, p.24).

Acreditar nessas afirmações, de que a fotografia morreu, é o mesmo que aceitar as teorias de que Platão (428 - 348 a.C.) inventou a fotografia por causa da publicação do texto “Alegoria da Caverna”, no livro *A República*.

Imagina homens numa morada subterrânea, em forma de caverna, com uma entrada aberta à luz; esses homens estão aí desde a infância, de perna e pescoço acorrentados, de modo que não podem mexer-se nem ver senão o que está diante deles, pois as correntes os impedem de voltar à cabeça; a luz chega-lhes de uma fogueira acesa numa colina que se ergue por detrás deles; entre o fogo e os prisioneiros passa uma estrada ascendente. [...] numa tal condição, eles tenham alguma vez visto, a si mesmos e ou seus companheiros, mais do que as sombras projetadas pelo fogo na parede da caverna que lhes fica defronte? (PLATÃO, 2002, p. 210 a 238).

Em seu texto, o filósofo grego em nenhum momento faz referências à fotografia, e sim à sociedade escravagista e política do período em que viveu, já que a descrição das imagens citadas por Platão é a descrição de sombras, que é ausência de luz, e não a reflexão de luz, que é o princípio básico da fotografia. Aliás, a palavra fotografia, de origem grega e cunhada em 15 de agosto de 1832 por Hércules Florence e Joaquim Correa de Melo, quer dizer escrever com a luz. A palavra fotografia foi usada pelo menos sete anos antes que na Europa, sugerida pelo astrônomo John Herschel aos outros inventores da gravação de imagens por meio de câmera obscura, para unificação das invenções, já que todas se utilizavam das mesmas técnicas e químicas para a realização do processo. “Hércules Florence se refere à data de 1832 (15 de agosto) quando teria concebido o seu invento, e dado o nome de *photographie* ao processo, já que é a luz que desempenha o papel principal.” (KOSSOY, 1975, p. 46).

Portanto, por todas essas reflexões, não acredito que a fotografia, e muito menos o fotojornalismo, estejam mortos ou corram o risco de morrer. Atravessam, sim, um momento de transformação provocada por todas as outras evoluções das tecnologias, meios de comunicação e informação, em que a facilidade e o barateamento dos equipamentos facilitam a proliferação e a aquisição de acessórios e materiais por qualquer amador.



JORNALISMO | ESPM



A capacidade de transformação da fotografia possibilita a integração com a comunicação, agregando tecnologia com a sabedoria aos princípios básicos de informar. Quando as principais cidades do mundo foram sacudidas por protestos e manifestações, muitas dessas concentrações organizadas via redes sociais contaram com lideranças de jovens de classe média que nunca tiveram experiência ou engajamento político partidário. Entretanto, com vasto conhecimento e domínio do mundo tecnológico, no qual a fotografia agrega e se reinventa. (OLIVEIRA, 2014, p. 96).

Como podemos acreditar nessa teoria de que a fotografia ou o fotojornalismo estejam mortos se hoje já se fotografa mais que qualquer outro período da história? “A análise não pode ter outra meta que o advento de uma palavra verdadeira e a realização por seu sujeito de sua história em sua relação com o futuro.” (LACAN, 1953-1954/1986, p. 290).

A fotografia sobrevive e cotidianamente encontra alternativas para sua missão de informar e registrar a história de nossos dias, seja pela fotografia tradicional – aquela registrada com câmeras analógicas e revelada e ampliada com revelador, interruptor e fixador –, pela fotografia digital – cujos fabricantes de equipamentos acrescentam a cada dia novidades e inovações tecnológicas que facilitam a utilização das imagens para diversos fins –, como pela fotografia panorâmica, fotografia 360°, galerias de fotos, realidade aumentada e holográfica.

Como podemos aceitar a morte de uma jovem senhora que está cheia de vida e inovações, prestes a completar 200 anos de história?

Talvez o professor e filósofo italiano Umberto Eco, um dos grandes críticos do papel das novas tecnologias no processo de disseminação de informação, tenha razão quando afirma que as redes sociais dão o direito à palavra a uma “legião de imbecis” que antes falavam apenas “em um bar e depois de uma taça de vinho, sem prejudicar a coletividade.”<sup>2</sup>

O pesquisador e escritor ainda faz críticas mais contundentes sobre essa modernidade que possibilita a qualquer um se posicionar nas redes sociais.

<sup>2</sup> A declaração foi dada no dia 10 de junho de 2015, durante evento em que Umberto Eco recebeu o título de doutor honoris causa em comunicação e cultura na Universidade de Turim, norte da Itália.





JORNALISMO



“Normalmente, eles [os imbecis] eram imediatamente calados, mas agora eles têm o mesmo direito à palavra de um Prêmio Nobel”. Para Eco, a TV já havia colocado o “idiota da aldeia” em um patamar no qual ele se sentia superior. “O drama da internet é que ela promoveu o idiota da aldeia a portador da verdade”.

Um pouco mais de um século após o pronunciamento da genial frase “embora as fotografias não possam mentir, os mentirosos podem fotografar”, feito por Lewis Hine, sociólogo e fotógrafo americano (OLIVEIRA, 2009, p. 60), tal afirmação ainda está muito presente em nosso cotidiano.

## REFERÊNCIAS

As redes sociais deram voz a legião de imbecis. **UOL/Ansa**. Turim, 11 jun 2015, Disponível em. <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/ansa/2015/06/11/redes-sociais-deram-voz-a-legiao-de-imbecis-diz-umberto-eco.jhtm>. Acessado em 20/02/2020.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante. In: NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 347-360.

D'AUTILIA, Gabrielle. **L'indizio e la prova – la storia nella fotografia**. Milano: Bruno Mondadori, 2005.

GILIARDI, Ando. **Storia Sociale della Fotografia**. 2ª ed. Milão: Feltrinelli, 1981, p. 24.

KOSSOY, Boris. **Hércules Florence: 1833 - A descoberta Isolada da Fotografia no Brasil**. São Paulo: Duas Cidades, 1975. p. 46.

LACAN, Jacques. **(1953-54/1986) Seminário 1: Os escritos técnicos de Freud**. trad. Betty Milan, RJ: Zahar.

MARZO, Jorge Luis (Org.). **Fotografia y activismo**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

OLIVEIRA, E.M. As Tecnologias como Suporte de (In)formação: o compartilhamento de imagens como ferramenta de comunicação. In: FNPJ – Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, 2014. Reflexões para o ensino de Jornalismo no Brasil: algumas abordagens, p. 95-107.

\_\_\_\_\_. O resgate da ética no fotojornalismo: A banalização das imagens nos meios de comunicação. **REBEJ – Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo**, Ponta Grossa, v.1, n. 6, p. 59-81, dez. 2009/mai. 2010.

\_\_\_\_\_. **Hércules Florence: Pioneiro da fotografia no Brasil**. 2003. Dissertação (Mestrado), ECA/USP, Estética em Audiovisual, sob a orientação do Prof. Dr. Mário Guidi, São Paulo.



JORNALISMO





JORNALISMO



OLIVEIRA, E.M., VICENTI, A. **Fotojornalismo: uma viagem entre o analógico e o digital**. São Paulo: Editora Cengage, 2009.

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

PLATÃO. Livro VII – O Mito da Caverna. In: \_\_\_\_\_. **A República**. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2002, p. 210-238.



JORNALISMO

