

Estatuto e expressividade da fotografia jornalística: um ensaio

Jorge Pedro Sousa*

Índice

Introdução	1
1 A fotografia na imprensa: um cenário	4
2 O fotojornalismo	10
3 A encerrar	17
Referências bibliográficas	19

Introdução

A Fotografia, produto da Revolução Industrial, inundou de imagens as sociedades contemporâneas. A sua história é uma história de transformações revolucionárias que geraram continuamente novos usos para as fotografias, incluindo o fotojornalismo (Sousa, 2004).

A intenção de relatar os factos “como eles sucederam” esteve por trás das primeiras fotografias de notícias. Estas cumpriram a dupla finalidade de fixar os acontecimentos para a posteridade e de mostrar a quem não estava lá como esses acontecimentos tinham decorrido (Sousa, 2004, p. 25). Uma intenção testemunhal presidiu, portanto, à emergência de um primeiro fotojornalismo sem fotojornalistas.

*Universidade Fernando Pessoa e Centro de Investigação Media & Jornalismo.
jorgepedrosousa@hotmail.com.

Todavia, o propósito de documentar os acontecimentos da actualidade com verdade desse fotojornalismo pioneiro logo foi subvertido pela coloração artificial de algumas das primeiras fotografias de acontecimentos, paradoxalmente com o objectivo de as tornar mais realistas. Imediatamente a seguir, Roger Fenton, primeiro indivíduo pago para fazer uma foto-reportagem – ou seja, o primeiro fotojornalista profissional de sempre, também ficou na história por realizar uma cobertura selectiva e, por vezes, encenada de um conflito – a Guerra da Crimeia. A primeira foto-reportagem realizada por um fotojornalista profissional tornou-se, assim, o primeiro exemplo de uma foto-reportagem dissonante da realidade global que pretendia mostrar.

De facto, enviado para a Crimeia, em 1855, para cobrir a guerra que opunha uma coligação franco-britânica aos otomanos, Fenton recebeu instruções para não mostrar a face cruel da guerra. Fotografou o conflito com um enfoque positivo. As suas imagens não mostram mortos (melhor dizendo, uma só, censurada, mostra mortos inimigos alinhados), mas apenas jovens garbosos nos seus uniformes. Numa única imagem, um ferido sorridente é carinhosamente socorrido; noutra, balas de canhão juncam o campo de batalha, sendo a única que sugere, sem mostrar, que a violência esteve presente durante o conflito.

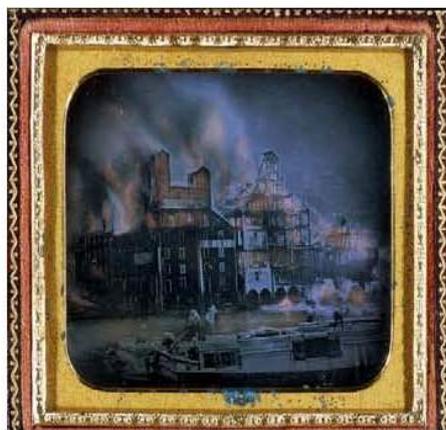


Fig. 1 – Coloração artificial de fotografias de notícias – prática comum de manipulação destinada a emprestar realismo às imagens.



Figs. 2 e 3 – Roger Fenton, 1855, Crimeia. Fotografias que não mostram a face cruel da guerra.

Assim sendo, pode dizer-se que o fotojornalismo, desde que surgiu, ofereceu à contemporaneidade uma vasta gama de *fotografias-problema* que chamam a atenção para o estatuto da imagem fotojornalística e da própria actividade. Equacionar esse estatuto ganha particular dimensão devido à enorme profusão de fotos que são quotidianamente usadas com fins jornalísticos. O objectivo desta reflexão é, assim, o de contribuir para problematizar o estatuto da imagem fotojornalística e do fotojornalismo enquanto actividade profissional.

1 A fotografia na imprensa: um cenário

O fotojornalismo é uma faceta do jornalismo que se joga, sobretudo, nos jornais e revistas e nos meios on-line. Por vezes, a televisão também pode recorrer a fotografias jornalísticas, quando não possui imagens animadas dos acontecimentos, mas o fotojornalismo é, sobretudo, um produto da imprensa e para a imprensa, em papel e no ciberespaço.

De qualquer modo, o sentido de especificidade informativa do fotojornalismo parece estar a perder-se. Por um lado, a tendência geral para a mistura de informação, entretenimento e persuasão tem abastardado e banalizado o jornalismo em geral e o jornalismo com imagens em particular. Por outro lado, num mundo que endeusa o indivíduo e a aparência, a cedência dos fotojornalistas aos critérios fotogénicos de outros tipos de fotografia, nomeadamente da fotografia publicitária, e a proliferação da fotografia de pessoas marcada pelo esteticismo mascaram as verdadeiras funções do fotojornalismo. Um jornalismo sem fronteiras nem limites é um jornalismo descaracterizado que só forçadamente pode ser encarado como verdadeiro jornalismo, capaz de providenciar informação útil e significativa aos cidadãos e de lhes permitir construir conhecimentos relevantes sobre a realidade.

Há, na verdade, uma crescente indiferenciação no espaço do imagético, decorrente da partilha de identificadores entre diversas formas de fotografia. A fotografia jornalística, por exemplo, tenta repetir, com frequência, os critérios estéticos da fotografia publicitária, principalmente nos retratos. Produzem-se fotos enfáticas, coloridas, limpas, claras, bem iluminadas, formais, das quais os retratados saem favorecidos na sua aparência.



Fig. 4 – *Mugshot* de Paris Hilton: o fotojornalismo, em especial no retrato, vai buscar à publicidade e mesmo à fotografia utilitária modelos de expressão.



Fig. 5 – Capa da revista *Sábado*, de Portugal. A ilustração fotográfica intensifica o obscurecimento das fronteiras do fotojornalismo.



Fig. 6 – Fotografia de estúdio de António Pedro Ferreira, publicada na revista *Única*, do jornal português *Expresso*, ilustrando uma matéria sobre jogadoras de futebol feminino. A fotografia tem intenção jornalística, mas emula a fotografia de moda e a fotografia publicitária, diluindo as fronteiras do fotojornalismo.

Paradoxalmente, alguma fotografia publicitária tem, nos temas e nas formas, cultivado formas de expressão do fotojornalismo mais clássico, recorrendo ao preto-e-branco e a toda uma panóplia de recursos de mimetização da instantaneidade própria do fotojornalismo, como a captura de imagens que valem pelo que mostram e não pela estética nem pelo enquadramento. Provam-no, por exemplo, as imagens do fotógrafo Oliviero Toscanini para as campanhas publicitárias da Benetton. Assim, cada vez menos se consegue identificar a que paradigma pertence uma determinada fotografia, devido ao intercâmbio estético, estilístico e expressivo entre as várias tipologias de expressão fotográfica.



Fig. 7 – Oliviero Toscanini mimetiza o paradigma fotojornalístico nas campanhas publicitárias da Benetton.

A permeabilidade entre os diferentes géneros e formatos fotográficos, agudizada e crescentemente facultada pela digitalização, gera também o recurso às técnicas de persuasão imagética próprias da publicidade e da propaganda por parte da fotografia jornalística. A estereotipização de sujeitos (Sousa, 2006) ou o abandono da função referencial que deve presidir à fotografia jornalística nas imagens digitalmente manipuladas (Sousa, 2004a; 2004b), por exemplo, transferem para o terreno do virtual o que deveria estar no terreno do real.



Fig. 8 – Esta imagem é iconográfica, referencial e “verdadeira”, mas também redutora e estereotipada e, neste sentido, “virtual”. Nela, a mulher muçulmana é reduzida às suas vestes.



Fig. 9, 10 e 11 – Em Março de 2003, o fotojornalista Brian Walski, do *Los Angeles Times*, usou duas fotos para fabricar virtualmente a primeira imagem. Foi demitido, pois os valores jornalísticos implicam o compromisso referencial do jornalista com a realidade.

Não é que as imagens virtuais não possam ser usadas em fotojornalismo. Podem. Mas desde que sirvam melhor o propósito informativo e o leitor seja avisado que está perante um cenário fictício (Sousa, 2004a; 2004b). É possível que na imprensa coexistam vários tipos de imagem, em equilíbrio, desde que as suas finalidades não se confundam.

As classificações são, portanto, necessárias para clarificar os conteúdos fotográficos que coexistem na imprensa. As derivações estéticas, as imagens virtuais e mesmo as provocações artísticas que cer-

tos fotojornalistas-autores dão às imagens fotográficas tornam premente essa necessidade. O leitor tem de poder situar cada imagem que recebe através dos meios jornalísticos e identificar e destringir entre o que é manifestação artística, persuasão, mera ilustração e informação. Obviamente, isto pressupõe que o leitor necessite de possuir conhecimentos e competências que lhe permitam reconhecer o código da imagem, lendo-a tendo em conta o contexto apropriado. Além disso, uma verdadeira implicação do leitor na descodificação da imagem fotográfica impõe que esta seja acompanhada de elementos referenciais que permitam a sua leitura clara. Uma legenda capaz de ancorar o sentido da foto, a autoria, a fonte, informação sobre a hipotética submissão da imagem a alterações digitais são, neste campo, dados que devem ser facultados ao receptor, pois o contexto comunicativo referencial é relevante para a obtenção de informação.

A fotografia é, de facto, um sistema expressivo complexo, podendo funcionar como índice, ícone ou símbolo. A célebre foto de Capa da morte de um soldado republicano durante a Guerra Civil de Espanha, cuja autenticidade ainda hoje se discute, indicia as condições da sua produção e autoria, referencia o acontecimento e tornou-se símbolo da morte na guerra.



Fig. 12 – Esta célebre foto de Robert Capa indicia as condições da sua produção, é um ícone do momento da morte de um soldado republicano durante a guerra civil de Espanha e é um símbolo da morte na guerra. A fotografia jornalística pode ser índice, ícone e símbolo, simultaneamente.

De qualquer modo, a função referencial, icónica, da imagem é aque-

la que mais deve perseguir-se no fotojornalismo, já que este busca, antes de mais, prover o leitor de informação, mas a fotografia jornalística pode, efectivamente, cumprir uma multiplicidade de funções para além da informativa, incluindo o desfrute estético ou o entretenimento. Ela abarca, ainda, diferentes registos. A intenção, por exemplo, pode centrar-se na linguagem instantânea da fotografia de acontecimentos ou, pelo contrário, numa lógica documental, em que o momento se desvaloriza em função da riqueza na significação. Ao nível expressivo, também a imagem fotográfica admite múltiplos registos, no enquadramento, na composição, nos aspectos cromáticos, na transmissão da ideia de movimento ou no grau com que o motivo é enfatizado através do controlo da profundidade de campo.

Perante este cenário, o que distingue o fotojornalismo?

2 O fotojornalismo

O acto de classificar permite a adopção de uma postura desperta e crítica e combate o caos cognitivo. Classificar, categorizar, é próprio do ser humano, pois economiza esforço no acto de descodificação das mensagens.

O esclarecimento do que é o fotojornalismo implica a sua categorização e é um imperativo que decorre da análise crítica da actividade. Ora, sendo ela um actividade complexa que gera um produto multifacetado e, também ele, complexo – a fotografia jornalística, qualquer clarificação e classificação do que é o fotojornalismo terá de implicar factores como a finalidade e o uso, a prática, o produto e o contexto comunicativo.

Uma primeira dificuldade que se levanta na hora de classificar o fotojornalismo é a incrível diversidade de imagens que se reivindicam ou podem reivindicar como sendo fotojornalísticas. Fotografias de acontecimentos, como a fotografia de Capa anteriormente referida, são, certamente, fotojornalísticas. Mas também fotografias documentais como a “mãe migrante”, de Dorothea Lange, podem reivindicar-se do campo do fotojornalismo; ou ainda fotografias extraordinariamente estéticas e impressivas, como a célebre foto de Henri Cartier-Bresson de um jovem

parisiense de expressão malandra e orgulhosa, carregando garrafas de vinho; e ainda as imagens de moda, de culinária, etc. Em acréscimo, muitos fotógrafos reivindicam-se do campo do fotojornalismo, apesar de não convergirem e muito menos coincidirem na expressão, na intencionalidade, na prática e no produto e até no contexto comunicativo em que as suas imagens são difundidas.



Fig. 13 e 14 – A enorme diversidade de imagens que se podem reivindicar como pertencendo ao campo do fotojornalismo torna difícil categorizar a actividade e o que é uma fotografia jornalística. Estas duas imagens, a primeira do projecto FSA (Mãe Migrante, de Dorothea Lange) e a segunda de Henri Cartier-Bresson (rue Mouffetard, Paris), exemplificam a complexidade dessa classificação.

É neste limbo de ambiguidade que se move, pois, a actividade que se designa por fotojornalismo, na sua ânsia de captar, desvelar ou interpretar o mundo ou mesmo de sobre ele acentuar determinados pontos de vista, sempre através de fotos conjugadas com um texto que as deve complementar e contextualizar, porque a imagem tem vários problemas ontológicos: por um lado, a imagem não consegue informar sobre determinados assuntos, sendo a palavra necessária para que o sentido gerado seja o pretendido; por outro lado, a fotografia não consegue mostrar conceitos abstractos, como a paz ou a inflação, mas apenas sugeri-los.

Mesmo quando se pensa no fotojornalismo como a actividade orientada para a produção de fotografias com valor informativo para a imprensa, repara-se que uma grande parte dos fotojornalistas se rege realmente por esta proposição. Mas outros não. Há quem, entre os fotojornalistas, se situe à margem do sistema de produção midiática, apostando em concepções individuais da produção fotográfica e numa fotografia mais criativa, tendo por finalidade, por exemplo, a publicação de livros, a manutenção de blogs fotográficos ou a realização de exposições.

A própria ambiguidade das origens do fotojornalismo contribui para explicar esta tensão. Por um lado, fotógrafos como Kertész e Cartier-Bresson não se coibiram, já nos anos vinte e trinta do século passado, de exporem em galerias e publicarem ao mesmo tempo as suas fotos em revistas tão diferentes como a *Vu e a Arts et Métiers Graphique*; por outro lado, esses e outros fotógrafos, como os do projecto fotodocumental Farm Security Administration, pretendiam e pretendem publicar as suas fotos na imprensa. Isso evoca, aliás, uma afirmação do director do Farm Security Administration, Roy Striker (*cit. In Gutiérrez Espada, 1980, p. 97*): se a par do valor informativo as fotografias tiverem valor estético, tanto melhor.

Em todo o caso, um observador não correrá riscos se ao contemplar uma fotografia de notícias publicada na imprensa, acompanhada de um texto que dê suporte informativo à imagem, disser que se trata de fotojornalismo. Mas... e se a observação recair sobre fotos documentais do Farm Security Administration ou de um dos projectos fotodocumentais de Sebastião Salgado? Tratar-se-á de fotojornalismo? E se, num jornal, olhar para uma fotografia de comida que acompanha uma receita culinária e que tenha sido realizada por um fotojornalista... será

isso fotojornalismo? Ou ainda, se reparar em ilustrações fotográficas, igualmente fabricadas por fotojornalistas para publicação na imprensa. É fotojornalismo?



© Sebastião Salgado / Amazona / NB Pictures

Fig. 15 – Fotografia do projecto Génesis, de Sebastião Salgado. Serão os projectos fotodocumentais uma forma de fotojornalismo?

Margarita Ledo Andi3n (1995, p. 46), por exemplo, admite por completo o documental na imprensa. Mais, para ela, a imprensa fica incompleta se, fogueitada pela velocidade e submetida à hegemonia da actualidade, não admitir o tempo mais lento do fotodocumentalismo, que apela ao contexto, à profundidade e, em suma, à reflex3o, e que, frequentemente, é transgressor das convenções fotojornalísticas, invocando o conceito (o direito?) de autoria e a responsabilidade correspondente. O fot3grafo-autor torna-se respons3vel pelas fotos que faz e pelos *pontos de vista* que estas possam sugerir. Mas é igualmente verdadeiro que um 3rg3o de comunicaç3o social generalista, dirigido ao grande p3blico, se rege por normas, convenções e linhas editoriais susceptíveis de interessarem a muita gente e representa um esforço colectivo de produç3o de informaç3o de interesse geral. Portanto, não pode viver maioritariamente ancorado às idiosincrasias e formas pessoais de express3o de cada jornalista ou, para o caso, de cada fotojornalista.

As situaç3es atr3s retratadas, a posiç3o te3rica de Margarita Ledo e o seu contraponto evidenciam que existem dificuldades reais em caracterizar o fotojornalismo e, sobretudo, em encontrar uma definiç3o universalmente v3lida. De qualquer modo, regra geral, quando se fala de fotojornalismo fala-se de fotos de acontecimentos ou problem3ticas de

“interesse jornalístico” (ou seja, que têm suficiente valor noticioso para interessarem ao grande público), mesmo quando não reguladas pelos critérios dominantes de *newsmaking*. Quando elas são poderosas, podem imergir o leitor na problemática ou no acontecimento fotograficamente referenciado e comunicam-lhe os aspectos significantes da realidade fotografada.

Para ampliar o debate sobre o que é o fotojornalismo, uma outra questão deve colocar-se. Será necessário ser-se fotojornalista para se fazer fotojornalismo? Terá a actividade de ser forçosamente conotada com uma actividade profissional, desenvolvida por profissionais? Ora, da mesma forma que um indivíduo que arranja a torneira de casa não é forçosamente um canalizador, também o cidadão ou mesmo o “jornalista cidadão” que produz ocasionalmente, por vezes com um mero telefone celular, umas fotografias com interesse noticioso não será um fotojornalista. Um fotojornalista não o é apenas por ter um cartão que o identifica enquanto profissional e jornalista e por ser remunerado pelo seu trabalho. Um fotojornalista submete-se a leis, códigos, linhas editoriais e convenções noticiosas a que o “cidadão repórter” não precisa de se submeter ou até, muitas vezes, nem sequer necessita de conhecer.



Fig. 16 – As fotografias do cidadão repórter, como estas dos atentados terroristas islâmicos no metro de Londres, serão fotojornalismo, ou o fotojornalismo deve ser restrito à ideia de actividade desenvolvida por profissionais devidamente remunerados e submetidos a leis, códigos e convenções editoriais?

Retomando uma tese de 1997 (Sousa, 1997), reevocada em 2004

(Sousa, 2004a; 2004b), e tendo-se em consideração a complexidade do assunto e a necessidade de abordar a categorização e delimitação conceptual do fotojornalismo em função das variáveis anteriormente descritas – a finalidade, o uso, a prática, o produto e o contexto comunicativo, propõe-se uma descrição conceptual do fotojornalismo em duas dimensões:

Fotojornalismo (sentido lato): No sentido lato, pode entender-se por fotojornalismo a actividade de realização de fotografias informativas, explicativas, interpretativas, documentais ou meramente ilustrativas para a imprensa ou para outras plataformas de difusão informativa. Neste sentido, o fotojornalismo caracteriza-se pela finalidade (explicativa, informativa, documental ou ilustrativa) e pelo uso que é dado às fotos (consumo de informações, explicações ou mesmo opiniões – porque a fotografia também pode sugerir opiniões sobre a realidade). O produto obtido no âmbito do fotojornalismo, quando este é encarado em sentido lato, pode, ou não, ser diferente do resultado final do processo fotojornalístico quando a actividade é encarada em sentido estrito. O fotodocumentalismo e o jornalismo dos cidadãos (*cidadão foto-repórter*) podem ser considerados fotojornalismo desde que se encare o fenómeno de forma ampla, ou seja, em sentido lato.

Fotojornalismo (sentido estrito): Em sentido estrito, é possível entender por fotojornalismo a actividade profissional que visa informar, explicar, esclarecer ou mesmo marcar pontos de vista através da fotografia de acontecimentos e da cobertura sistemática de assuntos de interesse jornalístico através de órgãos jornalísticos. O interesse jornalístico, no entanto, pode variar de um para outro órgão jornalístico e não tem necessariamente de estar conectado aos critérios de noticiabilidade dominantes, mas antes aos critérios determinados pela audiência específica de cada órgão e pela linha editorial que o serve e que é aquela que permite a celebração de um *contrato implícito* entre o receptor e um determinado órgão jornalístico – o receptor escolhe os órgãos

jornalísticos que lhe dão a informação que quer e necessita, tratada da forma que melhor corresponde aos seus gostos e aptidões.

Embora a finalidade do fotojornalismo, em sentido estrito, também seja informar, explicar, opinar ou até mesmo formar, e o uso que é dado às fotos possa ser o mesmo que no fotojornalismo em sentido lato, o produto fotográfico que normalmente resulta do fotojornalismo profissional quotidiano é diferente, já que se centra nas fotografias de notícias e não nouro tipo de imagens. A prática também é diferente, pois é regida pela pauta agendada quotidianamente e pelas convenções editoriais de cada órgão jornalístico. Diferente também poderá ser o contexto comunicativo, já que, em sentido estrito, o fotojornalismo se vincula a plataformas jornalísticas de difusão de conteúdos, ganhando já outras leituras quando se faz *arte* através de exposições e fotolivros.

Tendo em conta a distinção acima estabelecida entre *fotojornalismo em sentido estrito* e *fotojornalismo em sentido lato*, o fotodocumentalismo, que é fotojornalismo em sentido lato, distinguir-se-ia do fotojornalismo em sentido estrito – o fotojornalismo quotidiano – pelos seus processos, lentos e reflectidos, afastados do ritmo frenético da fabricação quotidiana de notícias. Os fotógrafos podem ser os mesmos. Isto é, um fotojornalista de um jornal diário ou de uma agência de notícias pode converter-se em fotodocumentalista em ocasiões específicas. Mas a maneira de trabalhar no fotodocumentalismo e no fotojornalismo quotidiano é divergente.

O fotojornalista profissional cuja actividade se centra na fabricação quotidiana de fotografias de notícia raramente sabe as condições exactas que encontrará para realizar o seu trabalho, o que deverá fotografar e como o poderá fazer. Poder-se-ia abrir uma excepção para as foto-reportagens e foto-ensaios em profundidade, que podem obedecer a um plano. Pelo contrário, o fotodocumentalista assenta a sua produção em projectos fotodocumentais que implicam o estudo tão exaustivo quanto possível de um assunto, do seu contexto, das condições que pode encontrar quando quiser fotografá-lo e da maneira de o fotogra-

far. O fotodocumentalismo é, assim, mais pensado e pausado do que o fotojornalismo quotidiano. Por isso, tende a providenciar aos leitores foto-informação mais profunda e completa e um usufruto estético mais intenso. Sendo o fotodocumentalismo mais livre, as expressões fotodocumentais são também mais diversas e complexas do que as do fotojornalismo de notícias. Além disso, enquanto a fotografia de notícias tem, geralmente, uma importância momentânea, reportando-se ao horizonte informativo da actualidade, a produção fotodocumental tem, tendencialmente, uma validade quase intemporal.

O documentalismo social, forma mais comum de fotodocumentalismo, procura abordar com profundidade quer temas estritamente sociais quer os acontecimentos, fenómenos e problemas que afectem a vida humana. Enquanto o fotojornalista tem por ambição comum mostrar a quem não estava lá o que aconteceu num determinado momento, tendendo a basear a sua produção na linguagem fotográfica do instante, o documentalista social procura documentar e, por vezes, influenciar as condições sociais e o seu desenvolvimento. Mesmo que parta de um acontecimento circunscrito temporalmente, o documentalista – ou documentarista – social tende a centrar-se na forma como esse acontecimento revela e afecta as condições de vida das pessoas envolvidas.

3 A encerrar

Foi objectivo deste trabalho contribuir para a delimitação conceptual do fotojornalismo e ajudar a compreender o estatuto da imagem fotográfica. No que diz respeito ao primeiro objectivo, parece ser pertinente encarar a actividade em sentido estrito e em sentido lato. Propõe-se que, em sentido estrito, o fotojornalismo possa ser encarado como a actividade desenvolvida por profissionais no seio de organizações noticiosas ou em regime livre e que é centrada na obtenção de fotografias com valor noticioso sobre a actualidade relevante e significativa, para serem difundidas por plataformas jornalísticas. Em sentido lato, o fotojornalismo pode ser encarado como a actividade de obtenção de fotografias com valor informativo, ilustrativo ou documental, por profissionais do

jornalismo ou não, tendo em vista a sua difusão pública através das mais variadas plataformas, jornalísticas ou não.

Quanto ao estatuto da imagem fotojornalística, pode dizer-se que é mais complexo do que confuso, pois as várias tendências e estilos conviventes na expressão fotojornalística acabam por enriquecer o fotojornalismo, ao multiplicarem os pontos de vista através dos quais a realidade significativa pode ser abordada. Mesmo quando se fabrica uma realidade visual virtual, a imagem obtida pode ter valor informativo ou explicativo acrescentado. O consumidor da fotografia terá é de ser informado sobre o facto de estar perante uma manipulação imagética, sobretudo quando esta não for evidente. Há que considerar, por isso, que, ocasionalmente, o ficcional imaginado pode ter mais potencial de geração de conhecimento sobre o real do que as abordagens visuais icónicas da realidade. É preciso, porém, não esquecer, como disse Szarcowski (*cit. In Gutiérrez Espada, 1980, p. 97*), que “pode mentir-se tanto num sistema documental como em qualquer outro sistema.”

Apesar da tentativa de destriça e clarificação da prática e do produto, o fotojornalismo é e será sempre uma actividade larga e ambígua, já que inclui uma vasta gama de expressões fotográficas desenvolvidas, ou não, por profissionais, o que torna o produto fotojornalístico altamente complexo. Contudo, em todos os sentidos, a ambição máxima do fotojornalismo parece continuar a corresponder à mais antiga vocação da fotografia: dar testemunho.

Mais importante ainda, considere-se o fotojornalismo em sentido estrito ou em sentido lato, os receptores têm direito a esperar do jornalismo mensagens informativas que lhes ofereçam referências adequadas sobre a realidade significativa, em especial sobre o horizonte de actualidade em que estão imersos a cada momento. No jornalismo, essa tarefa tem sido mais encomendada às palavras do que às imagens, embora quer umas tenham potencialidades que as tornam complementares em matéria de informação. Estranhamente, talvez se possa afirmar que muitas vezes quer umas quer outras são mais usadas para realçar banalidades do que para gerar conhecimento relevante sobre a realidade. No final desta reflexão, talvez se deva enfatizar, portanto, a necessidade de se usar a fotografia jornalística de uma forma socialmente responsável.

Encontrando parte da sua natureza e da sua razão de ser na capaci-

dade de congelar momentos e pormenores, a fotografia jornalística permite contrariar a vertigem da velocidade e do ritmo frenético comuns nos meios que usam a imagem em movimento – em particular, a televisão – em favor de uma atitude mais contemplativa e reflexiva, mais profunda e até mais crítica, que permita ao receptor informar-se e criar um conhecimento mais amplo da realidade, sem prejuízo do desfrute estético e emotivo. Convivendo bem com o ritmo tendencialmente mais vagaroso do documentarismo, podendo apelar a mais lentidão e profundidade na análise do real, a fotografia jornalística continua, portanto, a ter lugar próprio entre os géneros e formatos da expressão jornalística e os fotojornalistas continuam a ter lugar no sistema midiático, ainda que este possa solicitar crescentemente competências multimídia aos profissionais da informação. Um jornalista com competências multimídia será sempre um jornalista incompleto se não dominar a expressão fotojornalística e se não possuir uma sólida cultura geral, tanto quanto um fotojornalista que só saiba de fotojornalismo nem sequer de fotojornalismo sabe.

Referências bibliográficas

- GUTIÉRREZ ESPADA, Luis (1980). *Historia de los médios audiovisuales (desde 1926): cine e fotografia*. Vol. 2. Madrid, ediciones Pirámide.
- LEDO ANDIÓN, Margarita (1995). *Documentalismo fotográfico contemporâneo. Da inocência á lucidez*. Vigo, edicións xerais de Galicia.
- SOUSA, Jorge Pedro (1997). *Fotojornalismo Performativo: O Serviço de Fotonotícia da Agência Lua de Informação*. Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa.
- SOUSA, Jorge Pedro (2004a). *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*. 1ª reimpressão. Florianópolis, Letras Contemporâneas.

SOUSA, Jorge Pedro (2004b). *Fotojornalismo. Introdução à História, às Técnicas e à Linguagem da Fotografia na Imprensa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.

SOUSA, Jorge Pedro (2006). Estereotipização e discurso fotojornalístico nos jornais portugueses *Público e Diário de Notícias*. *Líbero*, ano VIII, n.ºs 15-16, pp. 68-75.