

A importância da fotografia no jornalismo: a perceção dos fotojornalistas portugueses

Resumo

À luz do desenvolvimento tecnológico, o mundo atual tem tendência a tornar-se cada vez mais visual: as imagens estão por todo o lado na vida quotidiana. No que diz respeito ao jornalismo em específico, este é igualmente dependente de elementos visuais, nomeadamente as fotografias. No entanto, quantidade não é sinónimo de qualidade e, desta forma, importa refletir sobre como são selecionadas as fotografias no meio jornalístico. O presente artigo centra-se em perceber quais são os critérios usados pelos fotojornalistas na seleção das fotografias. Desta forma, partindo do discurso dos jornalistas proferido em entrevistas semi-diretivas, concluímos que os critérios adotados para a escolha das fotografias variam consoante o órgão de comunicação para o qual se trabalha, sendo que o fotojornalista repórter não é o principal influente na decisão. Além disso, vários são os fatores que influenciam a gestão do espaço num jornal, sobretudo tendo em conta a importância de cada acontecimento.

Palavras-chave: fotojornalismo; noticiabilidade; valores-notícia; Portugal.

Abstract

In the light of current technological developments, the world is becoming even more visual: images are everywhere in our daily lives.

In terms of journalism, it's a medium equally dependent of visual elements, mainly photographs. However, quantity doesn't necessarily mean quality, so it's important to reflect about the way photographs are selected in the world of journalism.

This present article focuses in understanding what are the criteria used by photojournalists in selecting photographs. Therefore, using journalist's discourse in semi-directive interviews, we conclude that the criteria used for that choice varies, according to the media for which this journalist works, and that same journalist is not the main decider in that choice.

Furthermore, there are various factors that influence the use of space in a newspaper, mostly because that use of space takes in account the importance of each event.

Keywords: photojournalism; newsworthiness; news-values; Portugal.

Introdução

O estudo do jornalismo diversifica-se em diferentes áreas, sendo que nem todas têm sido alvo de atenções semelhantes. No caso do fotojornalismo, o estudo da fotografia, enquanto meio jornalístico, tem ficado um pouco aquém.

¹ Aluna do curso de Jornalismo e Comunicação entre 2010-2013. Atualmente é mestranda em Jornalismo, Comunicação e Cultura na ESEP e elabora uma dissertação sobre o fotojornalismo português.

Como refere Giacomelli (2008), a investigação sobre o fotojornalismo aumentou desde o ano 2000 até à atualidade, mas há ainda muitas lacunas, sobretudo no que diz respeito aos critérios de noticiabilidade do fotojornalismo.

Nesta medida, o presente artigo pretende contribuir para o conhecimento relativo a estes mesmos critérios, na realidade portuguesa, ressaltando o facto de estar inserido no desenvolvimento ainda em curso de uma tese de mestrado.

Qualquer prática jornalística deve, à partida, reger-se por um conjunto de critérios que pretendem entender o que torna um acontecimento noticiável, de forma a existir coerência nas decisões dos jornalistas. Muitos são os fatores preponderantes que influenciam estas mesmas escolhas, e é com base nesta realidade que o presente artigo tem como objetivo perceber quais são os critérios usados pelos fotojornalistas portugueses na seleção de fotografias; quais são os valores-notícia que definem as escolhas dos profissionais em questão, considerando todas as etapas do processo: desde o primeiro momento, no local do acontecimento, em que se escolhe o que fotografar; passando pela escolha das fotografias pelos repórteres que fotografaram a respetiva situação; e, por fim, a escolha da imagem que é publicada, sendo esta da responsabilidade do editor da secção de fotografia.

Notas sobre a história do fotojornalismo

O surgimento da fotografia não é mérito de uma única personalidade. A fotografia, como a conhecemos hoje, existe devido a um processo lento, de vários anos de descobertas. Ao longo do seu percurso, a fotografia foi alvo de variadas questões – desde a sua definição, à parte técnica –, mas ainda assim diferenciou-se sempre de outras artes, como a pintura, pela sua ligação à realidade. O simbolismo de verdade da fotografia tornou possível ver o outro lado do mundo, ainda que através de outros olhos. “Enquanto as estradas, as pontes e o caminho-de-ferro não ligavam o país, a fotografia encurtava as distâncias” (Sena, 1991:19).

A inegável vertente de veracidade que a fotografia trouxe foi vista como um forte elemento para muitas áreas – já que, primordialmente, tem um carácter de confirmação do real. Tendo em conta que uma das dimensões da fotografia é a ligação com a

realidade, torna-se importante perceber, para o presente artigo, qual o lugar da fotografia no campo jornalístico.

Tal como refere Jorge Pedro Sousa, o jornalismo adotou a fotografia como um meio de comprovar factos:

“Nascida num ambiente positivista, a fotografia já foi encarada quase unicamente como o registo visual da verdade, tendo nessa condição sido adotada pela imprensa. Com o passar do tempo, foram-se integrando determinadas práticas, tendo-se rotinizando e convencionalizado o ofício, um fenómeno agudizado pela irrupção do profissionalismo fotojornalístico” (Sousa, 2004:9).

Inicialmente, o processo fotográfico era lento e com poucos resultados, o que levou a que o uso da fotografia no jornalismo não tivesse vingado rapidamente. Só a partir de 1990 é que, segundo Jorge Pedro Sousa, o fotojornalismo começou a ganhar estatuto:

“Apesar do uso que a imprensa *murecracker* e amarela faziam das fotos (no *New York Journal*, de Hearst, os fotógrafos chegavam a alterar fotos de pessoas conhecidas para que estas passassem por desconhecidas; as fotos serviam, depois, para ilustrar narrativas diversas, como crimes), nos anos 90 do século passado a introdução rotativa e a alteração do conteúdo dos jornais e revistas, que começam a publicar artigos mais sérios e profundos, levam a uma integração crescente da fotografia jornalística, mesmo nos órgãos de comunicação social mais clássicos” (2004:47).

O fotojornalismo assume-se, numa primeira fase, – e de forma a distinguir-se de qualquer outro procedimento fotográfico – como a prática de fotografar para informar, já que a fotografia jornalística assume características que, à partida, a distinguem de qualquer outro tipo de fotografia: independentemente dos parâmetros técnicos e artísticos, no jornalismo a fotografia tem de assumir, primeiramente, o papel de relatar o que aconteceu. Ainda assim, não se pode descurar a sua relação com o texto, já que a imagem, por si só, não é capaz de oferecer determinadas informações. É essencial que texto e a fotografia se complementem, de forma a definir o sentido da mensagem a transmitir (Sousa, 2002).

Na mesma linha de pensamento, Schmitt – ao abordar o modelo Stuart Hall do *newsmaking* fotográfico – afirma, em relação ao texto e à fotografia, que:

“Os dois, ao mesmo tempo, dão conta diferentemente dos mesmos conteúdos, reforçando-os através da redundância. E ampliam mutuamente seus significados, dizendo coisas que o outro não é capaz de dizer, num verdadeiro exemplo de intertextualidade” (1998).

Ao invés, Roland Barthes defende que “a Fotografia é contingência pura e não pode ser mais do que isso (é sempre *alguma coisa* que é representada – ao contrário do texto que, pela acção súbita de uma palavra, pode fazer passar uma frase da descrição à reflexão” (1980:49).

Pouco a pouco, várias agências de fotografia foram criadas, a fotografia enquanto meio jornalístico propaga-se mundialmente e é com o aparecimento da fotografia digital que esta prática jornalística ganha novos contornos. França defende que “a fotografia digital trouxe inúmeras vantagens para a prática do fotojornalismo” (2014:26), sobretudo na aceleração e simplificação nos processos de captação, produção, reprodução e difusão de fotografias, o que levou a que o número de fotojornalistas aumentasse. No entanto, Sousa salienta que, tendo em conta este novo contexto digital, “as possibilidades da manipulação e geração computacional de imagens levantam problemas nunca antes colocados à atividade, no âmbito da sua relação com o real” (Sousa, 2004:199).

Dos valores da notícia aos valores da fotografia

Perceber porque um acontecimento é transformado em notícia e outro não, passa, inevitavelmente, pela compreensão dos valores-notícia. Genericamente, trata-se de critérios segundo os quais um determinado evento tem maiores probabilidades de merecer mais atenção por parte dos jornalistas e assim ser publicado. Diversos autores (Galtung&Ruge, 1993; Golding & Elliot, 1978; Wolf, 1995, entre outros) têm dado contribuições para o estudo dos valores-notícia; contudo, para o presente artigo focar-nos-emos na contribuição de Nelson Traquina (2002).

Os valores-notícia cruzam-se fortemente com a política editorial, sendo ambos pontos de extrema influência no método de seleção de acontecimentos. De igual modo, esta mesma realidade assume-se como base do fotojornalismo, já que informar através da fotografia transcende, em muito, o ato de fotografar. Uma fotografia de imprensa

assume um carácter, à partida, noticioso e que conte uma história. Fotojornalismo “é sinónimo de contar uma história em imagens” (Sousa, 2002:8).

Assim, torna-se necessário perceber quais os critérios utilizados para definir que acontecimentos são notícia, assim como que características são necessárias a uma fotografia para ser publicada.

Traquina define noticiabilidade como:

“O conjunto de critérios e operações que fornecem a aptidão de merecer um tratamento jornalístico, isto é, de possuir valor como notícia. Assim, os critérios de noticiabilidade são o conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento, ou um assunto, são suscetíveis de se tornar notícia” (2002:172).

Ora, sendo o jornalismo um processo de escolhas, importa refletir sobre a forma como as decisões são tomadas, especificamente, no fotojornalismo.

Segundo Nélon Traquina, os valores-notícia dividem-se em dois grupos: os valores-notícia de seleção e os valores-notícia de construção, sendo que abordaremos apenas o primeiro grupo, tendo em conta os objetivos do presente artigo.

Os valores-notícia de seleção dizem respeito aos critérios que levam os jornalistas a escolher entre os acontecimentos que são noticiados. Este grupo de valores-notícia subdivide-se, de acordo com Traquina (2002), em dois grupos: 1) os critérios substantivos, que avaliam se um acontecimento tem importância e/ou interesse para se tornar notícia; e 2) os critérios contextuais, que estão relacionados com o contexto onde a notícia é produzida. Quanto aos valores-notícia de construção, são os que estão associados à elaboração da notícia: são as linhas orientadoras do trabalho recolhido.

Como valores-notícia de seleção, considerando os critérios substantivos, Nélon Traquina salienta nove. A morte é um fator que leva a que um acontecimento seja notícia, sendo esta a razão que explica o símbolo de negatividade que está associado às notícias produzidas. “Onde há morte, há jornalistas” (2002:187). Este critério pode predominar como método de escolha se, por hipótese, estiver relacionado com personalidades com notoriedade – que é outro dos valores-notícia definidos por Traquina –, tendo em conta que há maior probabilidade de um acontecimento se tornar notícia se estiver relacionado com pessoas da elite. De igual modo, outro fator é a

proximidade, tanto geográfica, como cultural. Traquina salienta também a relevância – a “preocupação de informar o público dos acontecimentos importantes, porque tem impacto sobre a vida das pessoas” (2002:189) – e também quando surge algo de novo: a novidade. Deste modo, há bastante interesse, por parte dos jornalistas, pela “primeira vez”. Impreterivelmente, um outro fator que está associado às rotinas dos jornalistas é o tempo, já que este, mais do que condicionar, é muitas vezes o responsável pelo ritmo do trabalho jornalístico. Traquina classifica-o em três tipos: a importância de um acontecimento ser atual; o cuidado de relembrar uma data importante (como por exemplo o 25 de abril), considerando o autor que, nesta situação “o fator tempo é utilizado como «cabide» ” (2002:190) para justificar a falta de assunto; e por fim, num efeito a mais longo prazo, como é exemplo o caso Maddie – um determinado acontecimento é assunto ao longo de um grande período de tempo.

Outro valor-notícia apresentado por Traquina é o de notabilidade, ou seja, a questão de um acontecimento ter visibilidade, notoriedade, podendo estabelecer-se em diferentes campos: o número de pessoas envolvidas (considerando que, quanto maior for a quantidade, maior a notabilidade); o facto de um acontecimento fugir à conduta considerada normal – a inversão; o insólito; quando ocorre uma falha (que geralmente tem consequências notórias); e as situações extremas: o excesso e a escassez.

Ao invés de muitos acontecimentos, que já se encontram agendados no plano noticioso, existem aqueles que surgem de forma inesperada. Esta característica está, geralmente, associada a um “mega-acontecimento (...) que subverte a rotina e provoca um caos na sala de redação” (Traquina, 2002: 192).

Por último, o autor apresenta como valor-notícia o conflito ou controvérsia, relacionado tanto com a violência física, como com a simbólica.

Importa referir que estes critérios referidos funcionam, segundo o autor, como elementos reguladores da sociedade – “alguns destes valores-notícia ajudam a construir a sociedade como «consenso»” (2002:193).

Ainda referente aos valores-notícia de seleção, abordamos agora os critérios contextuais. Em primeiro plano, o autor refere a disponibilidade: determinar a cobertura de um acontecimento de acordo com os meios disponíveis (humanos, económicos e

materiais). É igualmente importante encontrar o equilíbrio entre os acontecimentos noticiados. O autor sugere que, por hipótese, “não tem valor-notícia porque ainda há pouco a demos” (2002:196). Um outro valor-notícia, apontado por Traquina, é a concorrência entre os órgãos de comunicação: geralmente na procura de oferecer ao público algo que outros não oferecem – a situação de existir um assunto exclusivo.

A visualidade como um critério de seleção

Os jornalistas tendem a selecionar os acontecimentos dos quais farão notícia também em função das características próprias de cada meio de comunicação. Assim, será natural que um jornalista de televisão procure boas imagens para as suas peças televisivas e um jornalista de rádio proceda do mesmo modo em relação ao som. Nesse sentido, e tendo em conta os objetivos do presente artigo, consideramos relevante sublinhar a importância do valor-notícia intitulado visualidade, que Nelson Traquina define como um fator de noticiabilidade fundamental, já que “a existência de boas imagens, de «bom» material visual, pode ser determinante na seleção do acontecimento como notícia” (2002:197). Ou seja, será de considerar que um determinado acontecimento terá mais probabilidades de ser noticiado em função de sobre ele serem feitas “boas” fotografias. Na mesma linha de pensamento, Fernando Bohrer Schmitt ressalva a importância deste aspeto: “a visualidade das notícias é determinante na construção de sentidos no jornalismo” (1998:98), muita embora tenha sido considerada como um fator secundário durante muito tempo. Como tal, os estudos sobre a seleção de fotografias não são muito frequentes. “Se esta preocupação em estudar e explicar os critérios que levam os jornalistas a privilegiar determinados temas está mais madura no que se refere ao jornalismo, o mesmo ainda não acontece com a fotografia publicada” (Giacomelli, 2008).

Na sua pesquisa, Schmitt (1998) aborda o modelo de Stuart Hall do *newsmaking* fotográfico, o qual se divide em oito diferentes níveis. Um deles é denominado “nível da notícia”. De acordo com o autor, a seleção das fotografias é realizada segundo os valores-notícia que guiam a escolha de acontecimentos: “a fotografia não escapa a este tratamento como mercadoria jornalística, e é valorada dentro dos jornais pelos mesmos

critérios de noticiabilidade”, salientando o importante papel do editor na escolha da melhor fotografia entre muitas outras (Schmitt, 1998). Além destes fatores, existem os critérios fotográficos (técnicos e de linguagem) (Schmitt, 1998).

Ainda assim, Schmitt afirma que, em último recurso, uma fotografia pode tornar-se produto jornalístico, mesmo não tendo sido capturada com esse objetivo – tendo em conta o valor noticioso que cada acontecimento adquire. No entanto, Giacomelli apresenta várias experiências pessoais que vivenciou em diferentes órgãos de comunicação, as quais se resumem a uma mesma ideia: o critério de noticiabilidade na seleção de notícias é a existência ou não de fotografia – só se publica a notícia se houver fotografia (2008).

Metodologia

Este artigo enquadra-se no desenvolvimento de uma tese de mestrado, ainda em curso, que tem por objetivo perceber qual o lugar da fotografia na construção da notícia. Para o presente artigo, foram realizadas duas entrevistas com o objetivo de perceber qual a perceção dos fotojornalistas relativamente à importância da fotografia no jornalismo.

A metodologia adotada baseou-se na análise de conteúdo às entrevistas realizadas a dois fotojornalistas portugueses, considerando que ambos responderam com base na experiência enquanto repórter (selecionam, para uma determinada notícia, um conjunto de fotografias que, *à posteriori*, sofrerão uma seleção por parte do editor – que decide se serão publicadas).

Tendo em conta os objetivos da investigação, torna-se preponderante perceber como os fotojornalistas percecionam os seguintes aspetos:

- Quais os critérios de noticiabilidade da seleção de fotografias?
- Que valores-notícia influenciam essa mesma escolha?

Caracterização dos entrevistados

Tabela 1

	Entrevistado A	Entrevistado B
Idade	44 anos	30 anos
Formação	Instituto Português da Fotografia	Sem formação (workshops, formações)
Percurso Profissional	Jornal da Bairrada, Jornal de Notícias, Diário de Notícias	Diário de Leiria, Correio da Manhã
Atual local de trabalho	Indeterminado	Correio da Manhã e CMTV (Leiria)
Condição e Cargo	Formador na área do fotojornalismo, fotografia de desporto e fotografia de espetáculo	Fotojornalista e cameraman

Apresentação e discussão de dados

1 –O peso do fotojornalista e a política editorial

O trabalho fotojornalístico assenta num processo de escolhas desde o primeiro momento, que é o ato de fotografar. Neste contexto, o primeiro filtro de um acontecimento é o fotojornalista: ele é o responsável por decidir o que fotografar, como sublinha um dos entrevistados.

Entrevistado B: “Nós, que estamos a fotografar, somos sempre o primeiro filtro.”

No entanto, em alguns casos essa decisão pode ser influenciada pela entidade patronal, na medida em que diferentes órgãos de comunicação social apresentam diferentes políticas editoriais.

Entrevistado A: “Eu tive sorte. Ao trabalhar para o Jornal de Notícias e para o Diário de Notícias, por exemplo, em situações de funeral, podia fotografar fora do cemitério. O Correio da Manhã exigia o sensacionalismo bruto: entrar na privacidade das pessoas.”

Entrevistado B: “O fotojornalista, quando vai para um trabalho, tem de saber para que tipo de jornal está a trabalhar, porque aquele jornal precisa de determinado tipo de imagem, outro precisa de outro tipo de imagem. (...) Como trabalho para o Correio da Manhã, mostro, o mais próximo daquilo que aconteceu, sem identificar as pessoas. No entanto, por exemplo num acidente, mostrar a vítima toda ensanguenta... o que acrescenta à notícia? Não acrescenta nada que um lençol branco não mostre. Obviamente que há jornais que se tivessem essa foto a publicavam.”

Para os entrevistados, o primeiro critério de seleção é comum e tem a ver com questões técnicas: a fotografia tem de estar focada. Só depois, referem os entrevistados, a fotografia tem de informar.

Entrevistado A: “o critério de prioridade, para mim, é o que está bem congelado, bem feito. É o critério número um. O número dois assenta em função do que aconteceu. (...) Nós, fotojornalistas, temos de dizer, através da imagem, minimamente o que está no texto. O fotojornalismo é informar, não tem nada a ver com estética da fotografia.”

Entrevistado B: “O essencial para mim é as fotografias estarem sempre focados. Isso tem de ser. É obrigatório. No spotnews diário. Não quer dizer, porque o momento

também importa, que não haja exceções. (...). A segunda prioridade é ter a informação toda necessária. (...) Para mim, o que é foto é mostrar ao leitor aquilo que aconteceu.”

Na sequência do processo de seleção de fotografias, a responsabilidade, na etapa seguinte, recai nos editores de fotografia de cada órgão de comunicação social. Os entrevistados enviam as suas fotografias por ordem de preferência pessoal, mas essa preferência nem sempre vai ao encontro das decisões dos editores.

Entrevistado A: “Uma frustração que eu tinha e que muitos colegas ainda têm hoje: nós é que estamos no terreno a fazer a cobertura, nós é que temos noção do que aconteceu. Nós fazemos a nossa primeira triagem. Escolhemos o que vai ao encontro daquilo que presenciámos e cobrimos. Enviava as fotografias por ordem de preferência. E muitas vezes, a frustração é por nunca escolherem a primeira, ou a segunda opções. E nunca sabemos porquê.”

Entrevistado B: “Às vezes eu ligo a sugerir a melhor fotografia e eles até agradecem, porque nós é que estivemos no local. (...) Quem está a receber as fotografias, recebe milhares de fotos por dia. Eu acredito que esse editor de fotografia chega a uma altura que está em piloto automático.”

2 – A morte, a proximidade e a falta de espaço

Além destes fatores, os entrevistados salientam outros, também preponderantes no seu trabalho diário e que vão variando de acordo com as diferentes situações.

Em caso de morte, por exemplo, o entrevistado B diz que, tanto na fotografia como no vídeo, *“evito ao máximo mostrar algo que identifique as pessoas que ali estão. Imaginemos que estamos em casa a ver as notícias e o morto é um familiar ou amigo. Não é maneira de informar as pessoas”*.

Ainda assim, afirma que diferentes órgãos de comunicação social assumem diferentes posições: *“dependendo do jornal onde se trabalha, uns garantidamente não publicavam determinada imagem, enquanto que outros sim. É a tal ética de cada jornal. Na realidade, importa chocar.”* Na mesma linha, o entrevistado A defende que *“acidentes, por exemplo, são prioridade... isso é o que vende.”*

Em casos de acontecimentos relevantes, o entrevistado B diz que, aquando da sua publicação, a notícia correspondente tem de estar acompanhada por uma fotografia, independentemente da sua qualidade. *“Os “frames” de vídeos podem ser usados como fotografia. Se tiver o momento... eu não gosto, mas às vezes tem de ser.”*

Também no fotojornalismo, um acontecimento tem maiores probabilidades de ser noticiado em função da proximidade – geográfica ou cultural –, como nos explica o entrevistado B:

“Houve um acidente na IC2, que deu polémica por causa dos acidentes frequentes nesta estrada. A fotografia aqui não foi só o carro todo partido. A fotografia, neste caso, é localizar o sítio. Apanhei um plano aberto, com os bombeiros a trabalharem no carro. Para mim, esta é a fotografia, porque a informação está lá toda e porque localiza, e quem vai ver percebe logo: “Ah! Isto é já ali nos Marinheiros.””

3 – O futuro da prática fotojornalística

Com o aparecimento da fotografia digital e da Internet, o hábito de comprar o jornal tem tendência a desaparecer. O número de jornais vendidos caiu, nos últimos anos, e conseqüentemente assiste-se a frequentes despedimentos de fotojornalistas, como é o caso do entrevistado A, que foi despedido *“na primeira dispensa coletiva da controlinveste.”*

Apesar disso, o entrevistado B considera que é aqui que está o futuro do fotojornalismo, pois entende que se abrem portas para um melhoramento da prática jornalística: *“O fotojornalismo tem mudado para melhor, porque a quantidade de oferta que há para o teu lugar obriga-te todos os dias a querer fazer melhor. (...) Além disso, a internet permite-te fazer coisas boas: no papel estás limitado ao espaço, o on-line é infinito.”*

Por outro lado, o entrevistado A defende que o futuro do fotojornalismo passa pelo jornal em papel: *“se houver um acidente que envolva mortes é foto de capa. Porque é o que vende. A ver se voltam a vender o papel. O que vende é o sangue, não é cultura.”*

É preciso sublinhar, no entanto, que independentemente do futuro do fotojornalismo residir ou não em exclusivo no *online*, a verdade é que a Internet trouxe

já consequências para os fotojornalistas e para o modo como a gestão da informação é feita atualmente. Os nossos entrevistados referem isso mesmo a partir de um caso concreto:

“O concerto foi numa terça-feira à noite. Mande as fotografias no dia seguinte. Não saiu na quinta, não saiu sexta, não saiu no sábado, não saiu na segunda... Portanto, já não sai. Isto não é porque não houvesse resultados válidos para publicar. Simplesmente é porque, entretanto, não houve espaço. Isto acaba por ser uma triagem, porque houve situações mais importantes.”

Notas finais

Considerando que é um trabalho em curso, este estudo permite-nos tirar várias ilações sobre quais os critérios usados pelos fotojornalistas portugueses ao longo de todo o processo de seleção de fotografias.

Numa primeira fase, no ato de fotografar, embora o fotojornalista que esteja no terreno seja o primeiro filtro do acontecimento, decidir o que fotografar depende sobretudo do órgão de comunicação social para o qual se trabalha, já que diferentes meios de comunicação assumem diferentes políticas editoriais, o que, consequentemente, leva a critérios de prioridade diferentes: para uns jornais uma “boa” foto é aquela que mostra tudo, nua e cruamente, para outros não é necessário que assim seja, desde que tenha a informação necessária.

O segundo passo assenta na escolha das fotografias a enviar aos editores, sendo que a decisão é unânime: o primeiro critério de escolha é a focagem. Importa, primeiramente, que uma fotografia esteja focada para ser selecionada para publicação. Só em segundo lugar surge a informação: uma fotografia é escolhida se explicar algo sobre o que realmente aconteceu.

Estes dois critérios estão inerentes a qualquer situação, sendo que outros não. Traquina (2002) afirma que em situações de morte há sempre jornalistas presentes, e os fotojornalistas entrevistados confirmam-no, na medida em assumem que a morte, para alguns órgãos de comunicação social, é a oportunidade de chocar o público, já que é isso que faz vender um jornal. Esse choque tem de ser dado, sobretudo, através da

fotografia. Além do mais, notícias que estejam relacionadas com a morte são prioridade. Isso reflete-se na questão do espaço de um jornal: o fotojornalista pode ter estado a cobrir um determinado acontecimento que pode nem chegar a ser publicado, já que a gestão de espaço obriga a estabelecer prioridades relativamente às notícias publicadas. Ao invés, há situações em que, tendo em conta o grau elevado de relevância, a fotografia que acompanha a notícia não tem de ser necessariamente uma “boa” fotografia – importa só que a fotografia marque o seu lugar, ainda que sejam usados *frames* de um vídeo.

Outro fator levantado por um dos entrevistados é a importância de uma fotografia localizar o espaço onde ocorreu determinada situação, já que é fundamental que os leitores reconheçam o local, de forma a identificarem-se com a mensagem da notícia, ou seja, segundo Néelson Traquina (2002), a importância da proximidade, neste caso, geográfica.

Numa etapa seguinte, os editores recebem as fotografias que os repórteres enviaram – congruentemente por ordem de preferência pessoal – e têm de selecionar. As indicações são díspares, na medida em que determinados repórteres têm, por vezes, parte ativa nesta decisão (explicando o que aconteceu de facto e qual seria, portanto, a melhor fotografia), e ficando satisfeitos com isso, na medida em que a sua fotografia preferencial é a que é publicada. Ao contrário, outros salientam que há uma frequente frustração por não entenderem os critérios das escolhas dos editores e não ser seguida a sua preferência. Além disso, acham que, por vezes, a seleção é um pouco aleatória, tendo em conta as inúmeras fotografias que os editores recebem por dia.

Por fim, numa reflexão sobre o futuro do fotojornalismo, as opiniões são divergentes: à luz dos despedimentos que se fazem sentir no mundo do jornalismo, um dos entrevistados afirma que as fotografias jornalísticas têm sofrido uma evolução positiva, na medida em que quem está a trabalhar são profissionais que fazem um bom trabalho, tentando garantir o seu posto de trabalho. Ao contrário, o outro entrevistado assume que, tendo em conta o decréscimo acentuado na venda dos jornais, é urgente contornar isto, sendo que o que vende é a morte, deixando a cultura para trás.

Referências bibliográficas

AMAR, Pierre-Jean (2001). *História da Fotografia*. Lisboa: Edições 70, pp. 93-109

Página | 92

BARCELOS, Janaina (2009). Fotojornalismo: Dor e Sofrimento. Estudo de caso do WorldPressPhotooftheYear 1955-2008. In: <https://estudogeral.sib.uc.pt/browse?type=author&order=ASC&rpp=20&value=Barcelos%2C+Janaina+Dias>. Consulta: [22 de novembro de 2014].

BARTHES, R. (1980). *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70.

FRANÇA, Joana (2014). O que (não) veem os nossos olhos – Fotojornalismo na imprensa portuguesa. In: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/27370/1/O%20que%20%28n%C3%A3o%29%20veem%20os%20nossos%20olhos%20-%20Fotojornalismo%20na%20imprensa%20portuguesa.pdf>. Consulta: [26 de novembro de 2014]

GALTUNG, Johan & RUGE, Mari Holmboe (1993), “A Estrutura do noticiário estrangeiro. A Apresentação das crises do Congo, Cuba e Chipre em quatro jornais estrangeiros”, in TRAQUINA, Nelson, *Jornalismo: Questões, Teorias e “estórias”*, Lisboa: Vega, pp. 61-73.

GIACOMELLO, I. (2008). “Critérios de noticiabilidade e fotojornalismo”, in *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 4, nº 5, pp. 13-36

GOLDING, Peter & ELLIOT, Phillip (1979), *Making the News*, London: Longman.

PONTE, C. (2004). *Leituras das Notícias: Contributos para uma análise do discurso jornalístico*. Lisboa: Livros Horizonte, 114-128.

SCHMITT, F. (1998). “Newsmaking e fotografia: um exemplo das rotinas de produção noticiosa aplicadas ao fazer fotográfico”. Porto Alegre: Revista Famecos, pp. 98-110

SENA, A. (1991). *Uma História de Fotografia*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 5-15

SONTAG, S. (1986). *Ensaio Sobre a Fotografia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 11-17

SOUSA, J. P. (2002). “Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa”. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>. Consulta: [27 de setembro de 2014]

SOUSA, J. P. (2004). *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*. Florianópolis: Argos – Editora Universitária, pp. 9-15

TRAQUINA, N. (2002). *Jornalismo*. Lisboa: Quimera, 1ª ed., pp. 178-201

WOLF, Mauro (1995), *Teorias da Comunicação*, Lisboa: Editorial Presença.