

O Fotojornalismo do *Big Picture*: notícias contadas por fotografias

Anna Letícia Pereira de Carvalho¹

Resumo: Este trabalho se insere na linha de pesquisa Produtos Midiáticos: Jornalismo e Entretenimento do Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero e busca refletir sobre as imagens fotojornalísticas digitais veiculadas na Internet que possuem a função de transmitir notícias e cenas documentais. Propõe-se uma análise do site www.boston.com/bigpicture conhecido por usar imagens em alta resolução para contar notícias através de fotografias. Haverá reflexão sobre as imagens jornalísticas da sociedade contemporânea transmitidas pela internet e as novas formatações dessas imagens como transmissoras de notícias na chamada cultura visual da atualidade. O aporte teórico vem de autores que discutem a cultura visual, como Joséph M. D. Català e André Rouillé. Será proposto um modelo de análise de fotografias para mostrar os formatos praticados na constituição dos relatos fotográficos e as diferentes edições. Essas características mostram as transformações no fluxo editorial das fotografias jornalísticas e apontam para possibilidades criativas de fotografia-expressão e de imagem complexa.

Palavras-chave: Fotojornalismo. Fotografia-expressão. Imagem complexa

Abstract: This work is part of a line of research called Media Products: Entertainment Journalism from the MA in Communication course at Cásper Líbero University, and seeks to reflect upon digital photojournalism broadcasted on the internet and it's function of communicating news and documenting scenes. It proposes an analysis of the website www.boston.com/bigpicture known for using high resolution images to narrate news through photographs. It will reflect upon the images of photojournalism in contemporary society transmitted through the internet, and the new format of these images as a way of portraying news in what is currently called the visual culture. The theoretic contribution came from authors who discuss the visual culture, such as Joséph M. D. Català and André

¹ Mestranda em Comunicação na Faculdade Cásper Líbero. Email: annaleticia@gmail.com

Rouillé. There will be an analytical model to show the different formats of photography practiced in the constitution of the photographic reports and the different editions. These characteristics demonstrate the transformation of the editorial flow of the photographs, and highlight the creative possibilities of expression, as well as the complexity that the photographs show.

Keywords: Photojournalism. Expression-photography. Complex Image.

1. Introdução

Na história do jornalismo, a fotografia se apresenta como um dos elementos principais da produção jornalística. Na era digital, percebe-se que a fotografia vem passando por transformações que se referem à estética e à linguagem, já que a imagem de imprensa não mais pertence somente à linearidade do papel, mas também aos novos suportes digitais onde presenciamos possibilidades de interação e observação.

A fotografia utilizada nos meios digitais como suporte de informação imagética é o alvo deste artigo, pois percebemos que a produção fotojornalística na *web*, apesar de partir de padrões tradicionais, vem tentando construir uma nova maneira de disponibilizar conteúdo visual no ambiente ilimitado da internet. Buscamos neste trabalho entender as dinâmicas envolvidas no processo jornalístico visual online de modo a compreender como as narrativas se aplicam à fotografia que pretende ser de imprensa. Consideramos o fotojornalismo como um produto que pode gerar conhecimento, provocar sensibilização, contextualizar e incitar um olhar demorado. Não pretendemos construir uma fórmula de veiculação de imagens jornalísticas, mas desenvolver um debate acerca de como a fotografia jornalística vem arquitetando o seu espaço no mundo digital para que a sua dimensão informativa seja percebida e observada.

O site fotojornalístico *Big Picture*, do jornal *The Boston Globe* surgido em 2008, é um exemplo de como os dispositivos imagéticos procuram produzir uma nova experiência sensitiva para o espectador. A exploração de mecanismos que contribuem para esse caminho novo faz com que os diálogos com outras mídias ou mesmo com a bagagem do espectador se multipliquem. A fotografia se insere neste caso. Ela é presença forte na expansão das manifestações contemporâneas, na qual, cada vez mais as imagens se tornam experiências de

interação entre o dispositivo e o observador.

No mundo atual, muitas vezes digital, o choque e o espetáculo são bases das contradições da sociedade. Neste sentido, propomos explorar o fato de que, na sociedade contemporânea, existem inovações calcadas em tradições como consequência das transformações múltiplas que se deram por causa do novo suporte, da produção contemporânea dos fotojornalistas e dos mecanismos de edição. Logo, a fotografia se torna um processo expressivo e de revitalização dos sentidos simbólicos, sendo importante para a experiência visual. As imagens do *boston.com/bigpicture* permitem a reflexão não somente pela busca de informação, mas também por meio de um olhar apreciativo e consumidor diante de imagens que podem funcionar como notícia e que, por sua vez, possuem alta carga ideológica porque são representações. Essas formas imagéticas, por sua vez, podem estimular olhares atentos, reflexivos e serem base para a narração jornalística.

2. *Big Picture*

No contexto de inovações dos suportes das mídias surge o site *Big Picture*², criado e administrado pelos editores de fotografia do jornal *The Boston Globe*³, com o objetivo de publicar fotografias para contar notícias mundiais. Criado em 2008, por Alan Taylor, o blog teve em seus primeiros 20 dias mais de 1,5 milhão de visualizações. Ele surge como uma quebra de paradigma na comunicação imagética via internet, uma vez que traz coberturas fotográficas de grande formato, sob a ótica do fotojornalista. O grande sucesso do blog fez com que Alan Taylor levasse o modelo do projeto para a revista *The Atlantic*, para criar o blog *In Focus*⁴. O *Big Picture*, então, ficou a cargo dos editores Lane Turner, Lloyd Young e Paula Nelson.

Dois aspectos chamam a atenção para este *fotoblog*⁵: além de estar relacionado a um veículo de imprensa (o jornal *The Boston Globe*), é também o pioneiro em publicação de imagens em alta resolução. Em tempos de aumento e expansão da banda larga e com a

² [Http://www.boston.com/bigpicture](http://www.boston.com/bigpicture)

³ Jornal estadunidense de Boston, Massachusetts e pertencente ao *The New York Times Company* desde 1993. Foi lançado na internet em 1995 e está no ranking dos 10 *webjornais* com maior prestígio na América. Está sediado no endereço www.boston.com.

⁴ <http://www.theatlantic.com/infocus/>

⁵ Fotoblog é um derivado do "weblog". O weblog é como um diário de anotações ou memórias online. O fotoblog tem a mesma definição, porém, é composto apenas de fotos e legendas. Uma característica importante do fotoblog é a interatividade: outras pessoas podem inserir comentários sobre a imagem que foi enviada (Fonte: http://fotoblog.uol.com.br/stc/faq_geral.html#1).

variedade de meios de se conectar à rede, esta convergência digital é uma alternativa para o uso do fotojornalismo na internet. O *Big Picture* reúne e organiza fotografias de várias origens e gera novas formas de conteúdo, apresentando fotorreportagens e ensaios, remidiatizando-as para um tema em comum com o objetivo de alcançar novos eixos de audiência e visibilidade.

A maioria das imagens são provenientes de Agências de Notícias como a *Associated Press*, *Reuters*, e *Getty Image*, outras vêm de fontes oficiais, como a Nasa, e outras de fotógrafos que queiram dividir suas fotografias com o *Big Picture*. Qualquer pessoa pode participar do blog, desde que siga algumas regras: as fotografias devem ser muito boas; em alta resolução; interessantes e relacionadas a notícias; livres para serem usadas, ou seja, não há nenhum pagamento por elas; e numerosas, mais de quatro ou cinco imagens relacionadas ao mesmo motivo. As reportagens fotográficas são geralmente postadas às segundas, quartas e sextas-feiras, sempre acompanhadas com legendas explicativas. Cada publicação, atualmente, tem cerca de 30 fotos de várias agências de notícias reunindo diversos pontos de vista sobre o fato publicado ou, em alguns casos, somente com um.

As fotografias são, na maioria das vezes, editadas de forma a transmitir um sentido narrativo, ou seja, além do ato de comunicação do fotógrafo que cobriu o fato, ocorre também a intenção do editor, que compõe vários olhares de um mesmo fato criando uma narrativa noticiosa. O editor cria narrativas através de fotografias induzindo uma leitura espacial e temporal, de certa forma, isso também forma uma intenção da mensagem visual.

Um *fotoblog* como o *Big Picture* está inserido num contexto cultural particular, onde a forma como a mensagem é transmitida é aliada a um conjunto de profissionais que encaram a unidade jornalística como uma maneira de atender às regras impostas pela instituição e ao público ao qual o jornal se destina, criando assim, um discurso característico do veículo.

O *Big Picture* é um objeto de estudo válido para analisar como o fotojornalismo passou por transformações de suporte e conceito, utilizando os padrões tradicionais. Antes, o registro único de foto flagrante era considerado a essência do fotojornalismo, mas a possibilidade de contar histórias, usar e refletir fotograficamente para termos imagens mais trabalhadas, que passem a ideia do que foi encomendado, corresponde a uma nova alternativa para o fotojornalismo. Cremos que a intenção do nosso objeto de estudo é criar novos caminhos para a fotografia jornalística, incorporando, adaptando e ressignificando o modo de fazer fotojornalismo, desde da produção de pautas até a divulgação da reportagem no meio digital.

Nas tendências atuais de propagar informação, a proposta do *blog Big Picture* torna-

se interessante por mostrar um olhar sobre um mesmo tema apresentando fotografias de diversas agências, do público ou mesmo de um único fotógrafo. No entanto, para apreender a capacidade de comunicação do *fotoblog* é necessário o amadurecimento do olhar de quem acessa. O *Big Picture* é, portanto, um objeto para novas reflexões sobre o impacto das fotografias na mídia online, que corresponde a um campo novo, em pleno desenvolvimento mas que, todavia, é um objeto expressivo e capaz de gerar fortes impactos na sociedade.

3. A Fotografia na Cultura Visual

A fotografia nasceu com a sociedade industrial e seu desenvolvimento se deve também à necessidade de representação da classe burguesa. Na técnica fotográfica, a burguesia encontrou a relação entre o ritmo da vida vigente e os modos de organização social e político. A produção de fotografias, desta forma, se tornou tão industrial quanto o próprio regime econômico o que, de certo modo, é visível até hoje.

André Rouillé, professor na Université de Paris VIII, nos fala que a fotografia “só foi imagem de poder enquanto pôde ficar em sintonia com o sistema, os valores e os mais emblemáticos fenômenos da sociedade industrial: a máquina, as grandes cidades e esta extraordinária rede que as interliga, a estrada de ferro” (ROUILLÉ, 2009, p. 48). O autor observa atentamente o caminho histórico e teórico por qual a fotografia passou até os dias atuais e critica a indicialidade, afirmando que a teoria que coloca a fotografia como traço do real apenas seguiu uma visão de cunho ideológico e não leva em consideração a utilização da fotografia em seus diferentes contextos. Para o historiador, a fotografia é mais do que um efeito luminoso, ela é um processo.

Ele nomeia, ainda, duas grandes funções da fotografia: a fotografia-documento e a fotografia-expressão. Para Rouillé (2009), o status de documento foi originado a partir da crença de que a fotografia funciona como prova, pois contém a relação direta com o referente. A discussão acerca desse status culminou na abertura do pensamento e deu origem ao que o autor chama de “fotografia-expressão”:

A fotografia-expressão exprime o acontecimento, mas não o representa. Levaremos em consideração, aqui, a hipótese segundo a qual a passagem do documento-designação para documento-expressão repercute na fotografia como um fenômeno mais global: a passagem de um mundo de substâncias, de coisas e de corpos, para um

mundo de acontecimentos, de incorporais. A passagem de uma sociedade industrial para uma sociedade da informação. A sociedade da informação, que se estende ao ritmo das redes digitais de comunicação, age profundamente sobre o conjunto das atividades, particularmente sobre as práticas e as imagens fotográficas, segundo processos muitas vezes subterrâneos e silenciosos, mas que colaboram para o esgotamento da fotografia-documento. (ROUILLÉ, 2009, p. 137)

Na passagem acima, Rouillé explica que a fotografia-expressão pode “condensar” o acontecimento e que ela não apresenta o real diretamente, mas o ordena visualmente. No presente artigo, a noção de representação surge daquilo que forma o conteúdo visual proveniente de operações simbólicas, tal como a fotografia-expressão.

A condição de reprodutibilidade da fotografia e sua rapidez de produção atuam como condicionantes da mediação, de modo que os conteúdos fotográficos ficam, muitas vezes, perdidos dentre tantas imagens. A reprodução por si só já retira a imagem fotográfica de seu contexto original e, dependendo de seu uso, pode ser encarada de diferentes formas. A fotografia, assim, sendo passível de reprodução e edição, ganha o terreno do jornalismo por sua condição eficiente, substituindo em muitos casos as gravuras e ilustrações outrora utilizadas. O fotojornalismo foi, portanto, o impulso que a fotografia recebeu para se firmar como essencial à sociedade industrial.

O fotojornalismo provoca o que Rouillé (2009) chama de “crise da verdade”⁶, pois os limites entre a fotografia como documento e a fotografia como expressão se fundem e se distorcem, fazendo com que a noção do real representado seja relacionado principalmente à designação. Desse modo, a aderência não é direta e, portanto, se considera todas as outras imagens que operam na constituição da cultura visual seguindo, em sua maioria, regimentos estéticos.

Essa crise da verdade vem de fato mostrar uma verdade sobre a fotografia, em particular sobre a fotografia-documento. Contrariamente ao que se diz, a fotografia-documento não teve como função principal representar o real, nem mesmo torná-lo crível, mas de designá-lo e, sobretudo, de ordenar o visual (e não mais o visível). A ordem, acima do verdadeiro e do falso. (ROUILLÉ, 2009, p. 157)

⁶ A crise da verdade manifesta-se no interior da fotografia documental, destruindo seus valores fundamentais e distorcendo seus limites. A imagem não remete mais de maneira direta e unívoca à coisa, mas a uma outra imagem; ela se inscreve em uma série, sem origem definida, na cadeia interminável das cópias. O mundo dissolve-se dentro dessas séries infinitas. Instala-se a dúvida, e confundem-se os limites entre o verdadeiro e o falso (...). Ao contrário do que pode ser dito, a fotografia documental não teve como sua função principal representar o real, nem de torná-lo verdadeiro ou falso, mas, de designá-lo, de ordenar o visual. (HORN, 2012, p. 6).

Com base nisso, o dispositivo fotográfico funciona como modelo de comunicação e transmissão que se dá não somente pelas fotografias-documentos, mas também por qualquer elemento da ordem visual, inclusive relacionados à fotografia-expressão de modo a criar contradições e desmentir a ilusão anteriormente proposta. Para Rouillé (2009), a fotografia-expressão assume um caráter indireto. O site *Big Picture*, ao misturar imagens que podem ser consideradas por muitos de ordem direta (notícias instantâneas com a estética do testemunho) com imagens da ordem indireta (ensaios, fotorreportagens, etc) desmistifica os clichês e propõe um novo método de reconhecimento da representação e parte para “jogos infinitos das interferências e das distâncias”. (ROUILLÉ, 2009, p. 159)

Sempre prestigiamos a fotografia como um complemento da notícia escrita ou reportagem e a atenção dada ao *webfotojornalismo* só se baseava em pequenas imagens no layout dos sites, algumas com a possibilidade de serem um hiperlink para a mesma imagem em tamanho maior. A imagem não deixa de ter o seu passado impresso, ela ainda precisa de uma contextualização, uma regra do fotojornalismo que não leva em consideração o suporte, como afirma Buitoni (2009):

Ao analisarmos jornais na *web*, temos a impressão de que o panorama pós-tecnologia digital ainda não foi suficientemente assumido pelos formatos jornalísticos presentes na rede. Os modos de ver e de ler estão ainda muito próximos do que acontece no jornalismo impresso convencional. (BUITONI, 2009, p. 223)

O site *Big Picture* apresenta um diferencial. As imagens sequenciadas provocam uma narrativa que acontece pela visão da publicação como um todo ou na junção de apenas algumas imagens. Elas apresentam vividamente notícias, fotorreportagens e ensaios, uma vez que as fotografias já aparecem na interface do site em tamanho grande também. Não temos como ignorar a plasticidade das fotografias, que representa um dos modelos de utilização de fotografias digitais na internet e um caminho para as possibilidades do uso de fotografia nesse novo suporte.

O *Big Picture* possui a capacidade de mostrar que as imagens são representativas e que apelam para o prazer estético de forma a confirmar que nenhuma imagem é isenta de ideologias e contradições. As imagens estão ali para traduzir uma notícia ou fazer parte de um ensaio, e vêm acompanhadas por legendas que descrevem a situação e o acontecimento de forma sucinta. O aprofundamento das notícias é dado pelas imagens.

O processo jornalístico aparece no *Big Picture* por meio de fotografias que significam

olhares que nos fazem desconfiar de uma possível encenação e que possuem milhares de simbologias a respeito de como a foto foi tirada, a posição do fotógrafo, o tipo de lente utilizada, o sentimento que se quis passar. Tudo é passível de dúvida, mas a representação muitas vezes alcança uma atmosfera singular para compor o que podemos chamar de imagens fotojornalísticas contemporâneas.

A capacidade de mutação das imagens contemporâneas faz pensar numa complexidade imagética, uma vez que o fluxo de produção envolve imagens e suas mutações em diversas ordens: fotografias, montagens, narrativas, interações, etc; processos que tornam a reflexão de Català (2005)⁷, fundamentais para o entendimento da representação na cultura atual. Para ele, o cenário de produção de imagens equivale a uma cultura visual, visto que as imagens se manifestam na forma de uma ecologia do visível.

O pesquisador procura distanciar o conceito de imagem do conceito de texto, dado que o fluxo temporal expressado pelas imagens compreende algo além da informação puramente verbal. Para Català (2005), a imagem é também produto da imaginação e os fenômenos da cultura visual vêm para unir o conceito de imagens ao conceito de texto, de modo a redefiní-lo:

O texto, evidentemente, qualifica e raciocina de forma mais poderosa e incisiva que quaisquer imagens, mas estas, em contrapartida, permitem uma imediata visualização das complexidades que os textos contém, e o faz de uma maneira que a disposição dura e linear da língua escrita se vê impossibilitada de administrar (exceto nos novos hipertextos, que, ao fim e depois, são em muitos sentidos um expoente a mais do exercício de conversação do texto em imagem que promove o computador). (CATALÀ, 2005, p. 69)⁸

O estudioso, desta maneira, concebe a noção de imagem complexa como aquela que privilegia operações estéticas características da subjetividade e da emoção, de modo a atentar para formas que não estejam relacionadas à mimese. Na epistemologia da imagem complexa, ele determina que a imagem tradicional esteja relacionada à ciência e à objetividade. Nestas, a imagem não provoca reflexão no observador passivo. A imagem tradicional é transparente, mimética, ilustrativa e espectral o que mostra como durante a história da imagem, esta sempre esteve relacionada à objetividade e ao realismo. Essa visualidade científica na cultura visual, todavia, pode ser desmentida pela imagem complexa (CATALÀ, 2005).

A imagem complexa se relaciona com a arte e com a subjetividade, uma vez que ela é opaca e exige um olhar demorado. Além disso, Català (2005) a entende como positiva,

⁷ José M. D. Català é pesquisador da Universidade Autônoma de Barcelona.

⁸ Trecho livremente traduzido pela autora do artigo.

reflexiva e interativa, pois a imagem complexa deve ser exposta e permitir ampliar a visão do observador ativo. A complexidade aparece na reflexão e forma, o que o pesquisador chama de visualidade pós-científica.

Diante dessas constatações, pode-se dizer que o pesquisador desenvolve um conceito epistemológico que tem como fundamento trazer interrogações acerca da imagem e como ela pode se tornar complexa. Partindo disso, há que se levar em consideração também a ação do observador e como ele investe o olhar sobre as imagens complexas. Este olhar ativo é chamado de “mirada”, resultado da articulação entre o olhar investido sobre a imagem e a imagem, ou seja, uma “mirada” complexa.

A ativação da “mirada” complexa resulta no entendimento das imagens e a relação delas com as dimensões subjetivas e objetivas, no espaço e no tempo e no pensamento que provêm dessas articulações de modo a entender as consequências epistemológicas provenientes da imagem complexa. A “mirada” se desenvolve no pensamento imagético, ou seja, na capacidade de não só pensar sobre as imagens, mas também pensar com elas.

A complexidade visual pode ser encontrada em diversos produtos imagéticos e audiovisuais, especialmente quando o produto passa por alguma articulação que interfira no espaço e no tempo, e quando permite ao observador interagir com ele. A mistura de produtos de origens diferentes (fotografias, vídeos, multimídia, etc) também pode ser um caminho para a complexidade visual, visto que os produtos ultrapassam os artifícios estéticos individuais, o que, por sua vez, estimula a produção de sentido.

O conceito de “imagem complexa” desenvolvido por Català (2005), nos ajuda a refletir sobre essa capacidade do fotojornalismo e o seu processo representativo. Isso porque o estudioso propõe uma noção diferenciada de leitura do mundo por meio de imagens. Ele usa a noção de complexidade de Edgar Morin⁹ para mostrar que é possível investir o olhar sobre as imagens, de modo a perceber que elas possuem profundidade e são carregadas não só de objetividade, mas também de subjetividade.

A simultaneidade com que vemos as imagens no mundo nos mostra que é necessário um processo de imersão para, somente assim, conseguirmos entendê-las complexamente. Dessa forma, é possível pensar como as imagens estão presentes na construção de conhecimento.

⁹ Pesquisador emérito do CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique). Formado em Direito, História e Geografia, realizou estudos em Filosofia, Sociologia e Epistemologia. É considerado um dos principais pensadores sobre a complexidade. Fonte: <http://www.edgarmorin.org.br/vida.php>

As imagens complexas têm presença importante na comunicação digital e virtual porque nesses mecanismos pode-se explorar as diversas possibilidades de conexões entre as imagens, de modo que o grau de complexidade nos ajuda a perceber as imagens em vários níveis.

Català (2011) abre o caminho pelo qual é preciso levar em consideração o conjunto de imagens, como elas se relacionam e transmitem intenções para outras imagens. Nessa “ecologia da imagem”, como ele diz, tudo está se inter-relacionando e os modos de percepção estão sendo alterados por causa dessa constelação imagética. A era da visão trouxe a diferença entre ver e olhar. O olhar se torna atento e descobridor dessas várias camadas e as imagens são fluidas, modernas e possuem, sem dúvida, diversas superfícies.

É importante notar que, considerar a ecologia da imagem é pensar principalmente na fotografia-expressão, pois enquanto a fotografia-documento possui o seu lugar no mundo das coisas, a fotografia-expressão atua sobre o conjunto de elementos que envolve os fatos jornalísticos, as redes digitais, as informações em tempo reais, a originalidade e criatividade daqueles que a produzem. A fotografia-expressão representa dialeticamente a razão e a emoção e se dá também pela possibilidade de articulação de diversas imagens, ou seja, pode se dar através de uma ecologia do visível. Isso não implica que a fotografia-documento não possa constituir também uma ecologia.

O conceito de fotografia-expressão cunhado por Rouillè (2009) está diretamente relacionado ao conceito de imagem complexa de Català (2005) pois, para ambos, a fotografia pode carregar elementos antes dispensados pela fotografia-documento, tais como a dimensão poética, a subjetividade do autor e a existência do Outro em relação ao dispositivo fotográfico. A fotografia-expressão e a imagem complexa contribuem para o processo de representação e as reflexões originadas a partir desses conceitos buscam o sentido da imagem e não a coisa a qual ela se refere.

Ambos os estudiosos refletem sobre as estratégias visuais que são encontradas nas imagens atuais, estratégias as quais envolvem também as dimensões espacial e temporal e estão relacionadas aos processos mentais de reconhecimento e memória. Se aplicarmos esses conceitos ao fotojornalismo, aqui estudado, poderemos perceber que a utilização da imagem como forma de expressão e conotação contribui para a humanização do jornalismo, o que por sua vez, apreende a complexidade do fato divulgado.

É importante ressaltar que o consumo de imagens jornalísticas é cotidiano e essencial e que a vida na sociedade capitalista gira em torno da compra de produtos, tanto do ponto de

vista do consumo quando da ideologia, mas a diferenciação da imagem ilustrativa para a imagem complexa, aquela que possui camadas de leituras, torna o consumo diferenciado, já que o alvo pode ser tanto o espectador comum quanto aquele que está preparado para ler as imagens culturalmente.

4. O fluxo editorial e a “fotografia-expressiva-jornalística”

Para além do uso da tecnologia, fotografar na era da internet sob a égide do fotojornalismo é comunicar, o que por sua vez é trocar informações, emoções, ou mesmo dividir conhecimento. O trabalho do fotógrafo já entra cada vez mais num sistema em que a concepção da imagem resulta do trabalho de diversos profissionais.

O fotojornalismo estabelece uma maneira própria de comunicação entre o observador e o mundo. Ele apresenta a versão dos fatos, apesar de não ser considerado a verdadeira testemunha de um acontecimento. Sua ação comunicativa só é efetiva quando estabelece uma relação com o imaginário social, pois, a partir do fotojornalismo podemos construir visualidades que potencializam o imaginário e isso se dá através do discurso visual.

Sendo assim, não podemos crer na tentativa do fotojornalista em ser objetivo, uma vez que o produto de seu trabalho está impregnado por diversos elementos formais e de conteúdo que compõem a sua visão, percepção e influenciam na produção da obra fotográfica. O fotojornalismo, portanto, possui a capacidade de estabelecer relações comunicativas entre o observador e o fato, uma comunicação que se dá por imagens.

As fotografias ocupam posições de destaque em alguns jornais e até mesmo já se destacam em primeira página, isso porque elas podem possuir mais força do que os textos dentro da dimensão jornalística. Elas têm o poder de sensibilização, ou seja, atingem os indivíduos no nível da estética e da emoção. Também possuem a dimensão informativa e, na contemporaneidade, estamos acostumados a ver o mundo através de imagens. Em muitos casos, as fotos tomam o lugar do verbal, porém, percebe-se que apesar do entendimento das simbologias presentes nas fotografias, poucos a reconhecem como um modelo de pensamento, costumam enxergá-las apenas como factuais, como índices. Antes de ser publicada a fotografia jornalística passa pelo processo de edição. É publicada aquela que ganhou o privilégio de ser escolhida dentre tantas outras do mesmo fato. Essa seleção passa pelo caminho que leva em consideração a linha editorial do jornal ou *webjornal* e geralmente ocupa a função de representar uma notícia imagetivamente. Além disso, em muitos casos, a fotografia é escolhida pela sua relevância factual, ou seja, algumas fotografias são publicadas

por serem caracteristicamente “testemunhas” de um fato. No entanto, a arbitrariedade da edição ainda domina a publicação e toda a decisão é parcial, porque envolve um suporte ideológico em que a qualidade e o comportamento são ditados anteriormente. A edição legitima o poder existente nos meios de comunicação, que por sua vez, também leva em consideração aquilo que mais agrada ao público, o que será visto e discutido.

A fotografia publicada é resultado de um pensamento complexo do editor. Os ensaios e fotorreportagens como do site *Big Picture* resgatam fotografias de diversos canais e, por meio do sequenciamento e junção delas, formam painéis, narrativas e olhares sobre acontecimentos que são preparados pelo editor para atrair o público consumidor desse tipo de pensamento imagético. As fotografias publicadas representam estados de reconhecimento, dos quais as imagens servem como catalisadoras de um evento, tornando-os reais, tornando-os passíveis de serem acreditados.

É fato que atualmente todas as notícias buscam algum tipo de ilustração para o seu conteúdo verbal, mas podemos pensar numa imagem complexa ao ponto de ser a protagonista da notícia? O site *Big Picture*, de certa forma, tem a pretensão de fazer isso acontecer, de fazer as notícias e informações se realizarem através de imagens.

As fotografias do *Big Picture* provêm de grandes agências de notícias, tais como a *Reuters*, *Associated Press* e outras, mas também publica fotorreportagens e ensaios formados por imagens de um único fotógrafo. Esta mistura de origens torna o papel do editor muito especial, visto que ele tem de formar a partir de uma notícia escrita um ensaio com fotografias complexas e atrativas.

De forma geral, a edição é o processo pelo qual uma obra recebe corte, substituição, deslocamento, inserção, reorganização e padronização no estilo da editoria. A edição é, portanto, um dos procedimentos que singularizam o jornalismo, o tratamento final das informações obtidas e o mecanismo que o jornal utiliza para selecionar e organizar conteúdos com o intuito de formar uma narrativa, de modo hierarquizado e seguindo a linha editorial. No caso do *Big Picture*, a edição também expressa a visão estética no conteúdo imagético.

Fotos impressionantes resultam em pautas sólidas. Editores de fotografia em revistas, jornais, agências ou sites leem atentamente listas de notícias para determinar quais são apropriadas para informações pictóricas, quais precisam de uma ilustração ou elemento gráfico e quais não precisam de nenhum trabalho artístico. Com o pessoal e recursos limitados - a maioria dos jornais, revistas e sites se encaixam nessa categoria - editores devem optar por cobrir artigos ou matérias de primeira página com certa dose de interesse visual imagético. (KOBRE, 2011, p. 126)

A estrutura da fotografia jornalística não é isolada, ela é sempre acompanhada de um texto (título, notícia e legenda), de outras fotografias e da interface do suporte onde se encontra. O modo como o fotojornalismo é exposto representa muito sobre a edição do jornal, sobre a estética para sensibilização do usuário e os modelos de pensamento envolvidos nessas constituições. As legendas que participam dessa esfera de comunicação ampliam a informação, já que a contextualização é determinante para a compreensão da fotografia jornalística. Pode-se pensar que a legendagem é algo fácil de se fazer, no entanto, reduzir a fotografia em poucas palavras é um processo difícil, visto que a legenda deve complementar e aprofundar a leitura da imagem.

A fotografia jornalística é um dos recursos mais empregados pelos jornais online para demonstrar as capacidades que o suporte digital oferece no quesito narrativa jornalística. Apesar de existir outros modelos multimidiáticos, eles ainda são utilizados de forma limitada, ficando a cargo, principalmente, de a fotografia ser o objeto das tentativas de interação. *A priori*, não percebemos diferenças entre a utilização da fotografia no suporte impresso e digital, porque ela está sempre vinculada a uma notícia ou a um texto, uma regra que não foge do fotojornalismo independente de seu suporte.

Algumas mudanças, porém, têm mostrado procedimentos diferentes de se utilizar a fotografia no meio digital e isso envolve desde a sua origem, até o modo como ela é empregada no espaço visual do suporte online. O *Big Picture* se diferencia também de outros modelos de utilização de imagens da imprensa no que se refere à qualidade das imagens. Nele, explora-se a riqueza de detalhes, as cores, as texturas, as sombras e o degradê, fazendo com que as fotografias tenham participação fundamental dentro da cultura jornalística.

Em *fotoblogs* como o *Big Picture*, a maioria das imagens provém de agências de notícias. Observa-se, então, a terceirização dos serviços fotográficos, a qual mostra que a formação do discurso está mais intimamente relacionado ao editor, uma vez que seu papel é unir as fotografias das agências com as notícias relacionadas ao acontecimento original. Logo, podemos perceber que os ensaios e fotorreportagens presentes no nosso objeto de estudo ocorrem devido à prática da reprodução de notícias e à tentativa de expansão da mesma por meio de imagens.

A equipe de edição tem papel fundamental na formação da narração, pois ela busca nos bancos de dados e nas agências de notícias as fotografias que serão utilizadas, faz o tratamento das imagens quando necessário, as seleciona e as sequencia, de modo a mantê-las coerentes com a notícia e com a linha editorial do meio. O resultado disso é o processo

criativo jornalístico com a união de texto, imagem e interface, já que as escolhas feitas pelos editores constituem redes de pensamentos complexos que determinam o percurso editorial e as relações comunicativas provenientes do processo de criação.

O arranjo das fotografias é conectado a um processo sensível e aberto e à necessidade de revelar a pluralidade de possibilidades que dão origem ao imaginário social, processo que não é fixo e, sim, dinâmico. A busca incessante dos jornais para atrair leitores se dá pela qualidade de seu conteúdo e das experiências diferenciadas que proporcionam. O jornalismo tem o poder de “testemunhar” os fatos, o que acaba direcionando a atenção dos leitores para uma determinada informação, por meio de narrativas, e é justamente nessa dimensão potencializadora do imaginário que as imagens são muitas vezes protagonistas das narrativas.

Procura-se constantemente novos modelos de utilização do fotojornalismo dentro da produção jornalística, uma vez que a última está relacionada à predominância da estrutura visual nos processos comunicativos. É necessário buscar maneiras de comunicar a informação visual, de tal modo que alcance as possibilidades editorialmente permitidas dentro do fazer jornalístico.

A edição fotográfica, portanto, obedece a diversos parâmetros originados da linha editorial, que incluem os critérios de noticiabilidade; os critérios estéticos, presentes na plasticidade dos elementos visuais, e como isso interfere na narrativa e no discurso visual; as opções políticas e sociais das empresas de comunicação; a relevância das narrativas noticiosas frente ao público-alvo do meio de comunicação; os valores culturais e morais da representação fotográfica, uma vez que a fotografia produz a visibilidade do outro; a escolha por uma imagem que transmite emoção ou o máximo de informação, já que a seleção da imagem relaciona-se com a característica da notícia e dos critérios de noticiabilidade, por outro lado, pode-se escolher uma imagem que emocione ou outra que assuma a noção de testemunho e de fidelização do assunto proposto.

Essas questões estão todas relacionadas ao difícil papel do editor de fotografias, que deve considerá-las pensando principalmente em que tipo de comunicação a fotografia causará e, portanto, seu papel, o do editor, se torna tão fundamental quanto aquele que fotografa. No fotojornalismo, o editor produz tanto uma fotografia quanto o fotógrafo.

No fundo, a representação de um instante de um acontecimento está praticamente sujeita à utopia: com exceção de algumas imagens em que se cultiva o aleatório (instantâneos fotográficos automáticos, em intervalos regulares, por exemplo), esse instante é sempre escolhido em virtude do sentido a exprimir, depende da

fabricação. A doutrina do instante pregnante, por sua insistência sobre a significação de conjunto da imagem, detaca esse caráter fabricado, reconstituído, sintético, do dito ‘instante’ representado – que só é obtido de fato por justaposição mais ou menos hábil de fragmentos pertencentes a instantes diferentes. Tal é o modo habitual de representação do tempo na imagem pintada: ela retém, para cada uma das zonas significantes do espaço, um momento (“o momento mais favorável”), e opera depois por síntese, por colagem, por montagem. (AUMONT, 2004, p. 235)

A partir disso, podemos entender que cada imagem possui um sentido e ao serem colocadas em conjunto adquirem um sentido coletivo, em que a individualidade de cada imagem, a partir da relação com outras imagens, origina a história ou a narrativa que se pretende passar. O coletivo cria um novo conceito pelo sequenciamento das imagens fotográficas, como acontece no *Big Picture*.

A produção terceirizada e o processo coletivo jornalístico estão ligados à questão de autoria e de autenticidade. Antes os fotógrafos queriam ter seus nomes relacionados à produção, mas sites como o *Big Picture* (apesar de manterem os nomes dos fotógrafos), além de não produzirem material próprio, utilizam os materiais de terceiros sob outra ótica. Estamos num momento em que é possível colher imagens de diversas procedências e montar novos quadros, novas narrativas e painéis. Antigamente, havia mais necessidade de ter o domínio sobre a produção de imagens, fator este que está enfraquecido atualmente. A apropriação se tornou parte do processo jornalístico e tem total relação com o cenário cultural contemporâneo.

Entendemos por fotojornalismo, portanto, o modelo jornalístico composto a partir de uma fotografia e que tem como função primeira informar e ajudar na interpretação dos fatos jornalísticos. Vemos o fotojornalismo também como uma construção representativa que pode contextualizar e opinar por meio da fotografia sobre assuntos jornalísticos e constituir, assim, a “fotografia-expressiva-jornalística”.

5. Considerações Finais

Esse artigo buscou no fotojornalismo da internet a reflexão sobre a cultura visual na atualidade de modo a compreender possibilidades imagéticas de transmissão de notícias e documentações cotidianas. O site www.boston.com/bigpicture, apesar de ser reconhecido pela veiculação de fotografias em alta resolução é também um válido objeto para entendermos o

papel das fotografias jornalísticas como transmissoras de notícias na sociedade contemporânea.

Parte da contribuição teórica veio dos autores Joséph M. D. Català e André Rouillè. Dois importantes pesquisadores das imagens, cujos pensamentos semelhantes foram cruciais para a base desse trabalho: a fotografia-expressão e a imagem complexa.

Com a inserção dos meios de comunicação na internet foram provocadas mudanças no processo de criação jornalística. A produção fotojornalística começa a se desenvolver em diversos caminhos que vão desde a terceirização das fontes de notícias, até a participação efetiva do público observador como comentarista e disseminador.

A experiência habitual de visualizar fotografias em certos sites no meio online deixa de ser a habitual originária dos meios impressos, pois dá lugar à reconfiguração e à ressignificação das fotografias unidas sob uma mesma ótica, mas que levam em consideração o pensamento complexo do editor. É perceptível que o jornalismo digital ainda não explorou todo o potencial da comunicação em rede, mas novas configurações têm surgido de modo a adequar o tradicional ao novo suporte.

A mídia, desse modo, se mostra mais atenta às questões de utilização do veículo e da atenção da audiência, que por sua vez têm se mostrado mais participativa no aprofundamento, discussão e transmissão de notícias. É necessário atentarmos para o fato de como o fotojornalismo está sendo utilizado na lógica contínua do jornalismo online de grande volume de produção, mas que sempre atende aos parâmetros estabelecidos pela organização à qual pertence.

O fotojornalismo online têm tentado ser informativo e conectivo ao mesmo tempo, pois investe numa produção desterritorializada, onde é concedido espaço para o observador. As linhas de edição são seguidas de modo a gerar reconhecimento e potencializar o imaginário. E, sem dúvida, a Internet trouxe novas perspectivas para a expressão, não somente dos usuários, mas também daqueles que utilizam o meio para comunicar e informar algo.

Observamos mudanças no caráter cultural e na forma de produção fotojornalística em sites como o nosso objeto de estudo, onde a função de estabelecer uma linha de raciocínio imagética é muito forte. É clara também a finalidade de privilegiar os trabalhos do editor e do fotógrafo. O fotógrafo aparece muitas vezes como ator social das fotografias encontradas no *Big Picture*, por conta das mãos do editor. Desta relação, destaca-se a transformação do trabalho do editor, que ao unir fotografias de diferentes autores, datas e contextos, acaba

deslocando a noção de acontecimento e instantâneo, mesmo que a autoria do fotógrafo seja preservada (a utilização de fotos de diversas autorias inaugura uma nova forma de narrativização fotojornalística). Percebemos que a produção jornalística está entendendo o processo fotojornalístico como a união de pelo menos dois importantes agentes: o fotógrafo e o editor. Neste sistema não existe mais o privilégio do trabalho autoral do fotógrafo, pois ele passa a dividir essa função com o editor. As responsabilidades adquiridas pelos fotojornalistas e pelos editores têm como consequência uma atividade complexa e dela depreende-se uma tendência à narrativização.

A elaboração de histórias fotojornalísticas constituem processos de reconhecimento que se baseiam na presença do embrião narrativo, na repetição de construções formais, na presença de diferentes estéticas fotográficas e na disposição fotográfica na interface do site. Estes são os mecanismos que determinam uma ecologia do visível e podem, sem dúvida, contribuir para a experiência estética e o desenvolvimento da “mirada” complexa.

Além disso, a modificação das questões de autoria e do fluxo de trabalho jornalístico permitem a utilização de diferentes formatos, alguns com tendência à interatividade. Isto nos mostra que o fotojornalismo contemporâneo, apesar de continuar seguindo as construções tradicionais (no que se refere à repetição das temáticas e dos enquadramentos), possui inclinação à inovação tanto dos elementos formais presentes no conteúdo das imagens, quanto das características relacionadas às profissões envolvidas no fluxo editorial. Esse modo de editar envolve questões de autoria, de edição, de trabalho colaborativo, que alteram alguns pontos do processo jornalístico tradicional.

As notícias do *Big Picture* se aproximam também de ensaios e fotorreportagens. Estas formas intencionais de compor imagens, por meio da seleção e organização das fotografias, mostram que os editores do *fotoblog* buscam passar um sentido para seus leitores, já que a forma como são dispostas as imagens não é aleatória. Para além do caráter informativo, as imagens constroem um olhar subjetivo, uma visão narrativa dos fatos. Não é somente a intenção de noticiar que norteia o fotojornalismo, mas sim a busca de um equilíbrio entre elementos dessa linguagem, o estético, o informativo e o ideológico. O lugar privilegiado das imagens de imprensa também pode trazer novas maneiras de se lidar com as representações, resultando em perspectivas para a utilização da fotografia, principalmente no contexto virtual jornalístico.

Além disso, a fotografia nos toca como espectadores porque parte da sedução do fotojornalista pelo desconhecido e pelo inesperado. E assim que investimos o nosso olhar

sobre a imagem fotográfica somos envolvidos pelo seu embrião narrativo, ou seja, a história que aquela fotografia possui. Portanto, o fotojornalismo é uma via de mão dupla: ao mesmo tempo que personifica a presença ao dar visibilidade a desconhecidos, aos que não tem destinos destacados; também reforça o anonimato que, de certa forma, está mais relacionado a uma visão estereotipada do outro do que a uma identificação.

O fotojornalismo também possui a força do testemunho, que assume um relato, um discurso sobre o fato. Ele oferece pistas ao testemunho, mas é importante pensarmos em todo o processo editorial para entendermos porque as fotografias nos suscitam tanto interesse e criam um espaço de contemplação. O fotojornalismo também contribui para fixar enquadramentos das histórias, para a construção de significados e para a contextualização das notícias. Mesmo assim, é interessante notarmos que alguns ensaios e fotorreportagens podem fugir um pouco das regras enrijecidas do fotojornalismo porque eles, de certa forma, criam mecanismos de observação complexos.

Por isso, entendemos que o fotojornalismo pode constituir uma imagem complexa e uma fotografia-expressão, pois em muitos casos a forma de testemunhar é transformada e ampliada, ao mesmo tempo que reforça representações visuais já cristalizadas. Na fotografia-expressão e na imagem complexa jornalísticas prevê-se uma representação que torne visível elementos, de modo que novos procedimentos surjam para que a fotografia ilumine o estado das coisas e das pessoas. Neste caso, a invenção e a experimentação são necessárias para que a fisicalidade dos objetos seja superada pela ação de tornar visível de forma expressiva.

O fotojornalismo do *Big Picture* possui uma validade e significação social que advém da pluralidade e diversidade nos setores em que atua e carrega uma forte temporalidade social e cultural. A existência da imagem fotográfica sendo privilegiada dentro de um novo suporte como a Internet faz com que, conseqüentemente, sejam evidenciados o consumo de fotografias e sua influência como produto de conteúdo jornalístico e artístico e os mecanismos que são utilizados para se passar uma mensagem. Além disso, a imagem como um material impactante e reflexivo vista, em muitos casos, como uma aproximação da imagem artística nos tira o fôlego não só pela sua representação, mas também pela sua plasticidade, despertando o nosso imaginário social e cultural.

Apesar de se basear no modelo tradicional, o fotojornalismo do *Big Picture* também pode ser visto como uma das primeiras tentativas em construir uma representação que se dá pela narração e que pode produzir pensamentos complexos através da imagem fotográfica. A

possibilidade de “mirar” a fotografia, levando em conta seu contexto, e atrelá-la a algum assunto jornalístico constitui o que chamamos de “fotografia-jornalística-expressiva”.

As imagens do *Big Picture* podem ser também consideradas complexas pois despertam sentidos que ultrapassam a linha da habitualidade e, através da experiência estética, podem provocar uma observação mais acurada da imagem transcendendo a superficialidade aparente. O fotojornalismo em sites como esse é mais do que um mecanismo de observação; ele é também informação e análise sobre a vida humana, é opinativo, revelador e expositor.

O ato de fotografar aliado a união de diversas fotografias sob um mesmo guarda-chuva editorial é determinante para a transmissão da mensagem visual do *Big Picture*. As etapas deste processo ressignificam o uso da imagem fotográfica. Trabalhamos no sentido do amadurecimento do olhar; daí a necessidade de promover novas reflexões sobre o impacto da fotografia na mídia online – um campo novo em pleno desenvolvimento com grandes possibilidades expressivas. O imediato, o instantâneo não precisam mais ser privilegiados, pois pode-se abrir uma porta à experimentação. Além disso, a compreensão fotográfica tem ampliados seus níveis de sensibilidade e de narrativização, fazendo com que todos os elementos da construção fotojornalística se tornem importantes. O meio, os recursos utilizados, o aspecto formal, a estética fotográfica e a observação formam, portanto, a base para a intenção primordial do fotojornalismo: contar histórias.

6. Bibliografia

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Editora Papyrus, 2004.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: BENJAMIN, W. et al. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores).

BIG PICTURE. Disponível em <<http://www.boston.com/bigpicture>>. Acesso em 2011 e 2012.

BUITONI, Dulcília H. S. **Imagens semoventes**: fotografia e multimídia no webjornalismo. *Animus*: revista interamericana de comunicação midiática. Universidade Federal de Santa Maria, v. VI, nº 1, p. 9-23, jan./jun. 2007.

_____. Hipermídia, hiperlinguagem e imagem complexa no

webjornalismo. In: MARQUES, Ângela; COSTA, Caio Túlio, COSTA, Carlos; et al. **Esfera Pública, Redes e Jornalismo**. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

_____. **Fotografia e Jornalismo: a informação pela imagem**. São Paulo: Editora Saraiva, 2011.

_____. **Imagens Contemporâneas: complexidades e interfaces**. Revista *Líbero*. São Paulo, v. 15, n. 29, p. 71-80, jun. de 2012.

_____. Em busca de complexidades imagéticas. Trabalho apresentado no **GP Fotografia do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação**, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

CATALÀ, Josep M. La imagen compleja. In: **La Imagen Compleja**. Barcelona: UAB, 2005.

_____. **A Forma do Real: introdução aos estudos visuais**. São Paulo: Editora Summus, 2011.

HORN, Evelyse Lins. **Fotografia-Expressão: a fotografia entre o documental e a arte contemporânea**. Disponível em <http://www.poscom.ufc.br/arquivos/fotografia_express%E3o.pdf>. Acesso em novembro de 2012.

KOBRÉ, Kenneth. **Fotojornalismo: uma abordagem profissional**. Rio de Janeiro: Elsevier Editora LTDA, 2011.

ROUILLÉ, André. **A Fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.