

# A imagem fotográfica como uma forma de comunicação e construção estética: Apontamentos sobre a fotografia vencedora do World Press Photo 2010

Célia Martins\*

## Índice

Introdução . . . . .	1
1 A imagem – contextualização . . . . .	2
2 A Fotografia . . . . .	4
3 O tempo e o espaço na Fotografia . . . . .	5
4 A Fotografia e a sua relação com o real e a verdade . . . . .	8
5 O discurso fotojornalístico . . . . .	10
6 A significação da imagem fotográfica . . . . .	12
7 Análise da Fotografia vencedora do World Press Photo 2010 . . . . .	14
8 O papel da Fotografia no Cinema – Citizen Kane . . . . .	17
Conclusão . . . . .	19
Bibliografia . . . . .	19

## Introdução

**E**STE trabalho tem como objectivo o estudo, apresentação e análise do tema relacionado com a imagem, a sua relação com a verdade e o discurso jornalístico.

Neste caso, toda a exposição irá ter como base a imagem fotográfica, a sua importância nos meios de comunicação e no discurso jornalístico.

---

\*Universidade Fernando Pessoa.

A fotografia funciona assim, como um meio independente que consegue transmitir e veicular determinada informação para que um determinado público possa interpretá-la.

Tal como Sontag (1986, p.13) afirma:

“Ao ensinar-nos um novo código visual, as fotografias transformam e ampliam as nossas noções do que vale a pena olhar e do que pode ser observado. São uma gramática e uma ética da visão. O resultado mais significativo da actividade fotográfica é dar-nos a sensação de que a nossa cabeça pode conter todo o mundo – como uma antologia de imagens.”

Partindo desta citação de Susan Sontag é possível apercebermo-nos da importância da imagem fotográfica e do discurso fotojornalístico. Assim ao longo deste trabalho serão abordadas as temáticas que estão directamente relacionadas com as fotografias, nomeadamente, a questão do tempo e do espaço, do real e verdade, o surgimento do fotojornalismo como um discurso independente.

Como apoio e parte prática deste trabalho será analisada a fotografia vencedora do World Press Photo no ano 2010 de Jodi Bieber e comparada com a famosa fotografia da menina afegã de Steve McCurry.

Sendo assim, o trabalho apresenta a seguinte estrutura: primeiro será feita uma contextualização acerca do conceito de *imagem*; de seguida serão apresentadas algumas características da Fotografia e o contexto em que surgiu; depois serão analisados os factores do tempo e do espaço na Fotografia; também a relação com realidade e a verdade são dois factores analisados; a significação da imagem fotográfica; será feita uma análise da Fotografia vencedora do World Press Photo; por fim, uma nota sobre a importância da Fotografia no Cinema, nomeadamente com o filme *Citizen Kane*.

## 1 A imagem – contextualização

“Somos «consumidores de imagens»; daí a necessidade de compreendermos a maneira como a imagem comunica e transmite as suas mensagens; de facto, não podemos ficar

indiferentes a um dos utensílios que mais domina a comunicação contemporânea”

Martine Joly

Imagem. Aparentemente uma palavra tão fácil de definir, no entanto, a verdade é que engloba uma complexidade e multiplicidade de sentidos. Isto porque a imagem não é apenas o “desenho” que vemos num livro, ou a “fotografia” que acompanha uma notícia de primeira página num jornal, ou o anúncio publicitário que está na paragem do autocarro ou até, a cena de um filme muito conhecido. O vocábulo *imagem* abrange muito mais do que os exemplos referidos. Definir esta palavra exige pensar, recorrer às nossas memórias e conhecimentos sobre tudo e todos, implica conhecer o mundo e a aparente realidade que nos rodeia.

Platão (*cit. in. Martine, 1943, p.13*) foi um dos pioneiros a definir a palavra imagem: “Chamo imagens em primeiro lugar às sombras, em seguida aos reflexos que vemos nas águas ou à superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações deste género.”

Com o passar dos anos e a evolução do mundo o conceito foi sendo aprofundado por vários autores e estudiosos da língua. De acordo com Carlos Ceia<sup>1</sup> a imagem é uma representação mental de uma realidade sensível (...) que permite a associação de dois mundos ou realidades separadas no tempo e no espaço.

Ou seja, trata-se de uma comparação entre algo que existe e aquilo que a imagem representa. A imagem é um processo de expressão inesperado e criativo e até cognitivo, uma vez que a imagem (ou metáfora) estimula a imaginação e descoberta dos pontos comuns entre dois termos.

Com isto, é possível afirmar que uma imagem é, em simultâneo, uma metáfora, porque aproxima duas coisas diferentes; e uma descrição, visto que revela uma visão do mundo, real ou não real, representável ou irrepresentável pela racionalidade.

---

<sup>1</sup>Ceia, Carlos. *Imagem. E- Dicionário de termos Literários*. [Em linha]. Disponível em [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=411&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=411&Itemid=2). [Consultado em 16/05/2011].

Contudo, pretende-se, neste ensaio, abordar a questão da imagem como imagem mediática, aquela que nos chega, diariamente, através dos mais variados meios de comunicação, como por exemplo, os jornais e revistas, a televisão, a internet e o cinema. Este tipo de imagens, que atinge facilmente as massas da sociedade, apela ao sentido crítico, o que gera um enorme e variado número de comentários e interpretações do significado das mesmas e daquilo que pretendem transmitir.

O objecto de estudo e análise deste trabalho será a imagem impressa, mais especificamente a fotografia e o discurso característico do fotojornalismo.

Segundo Lopes (1988) “ (...) até ao surgimento do jornalismo moderno, a imagem cumpria uma função essencialmente estética e ilustrativa. Transformou-se depois, num elemento informativo, autónomo e indispensável.” Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diferentes tipos de signos, é o mesmo que considerá-la como uma espécie de linguagem universal, visto que é um instrumento de expressão e comunicação facilmente reconhecido por todos.

Para compreender a imagem é preciso compreender que ela é algo que se assemelha a outra coisa. Se a imagem é percebida como representação, isso quer dizer que a imagem é percebida como signo. A fotografia, o vídeo, o filme são considerados imagens perfeitamente semelhantes, ícones puros, ainda mais confiáveis porque são registos feitos, como vimos, a partir de ondas emitidas pelas próprias coisas (Martine, 1996, p.39-40).

Essas considerações aplicam-se às fotografias de imprensa. Primeiramente porque a imagem mediatizada é uma mensagem; e, enquanto mensagem, ela está directamente relacionada com uma fonte emissora, um canal de propagação e um receptor.

## **2 A Fotografia**

Hoje em dia, as imagens fotográficas estão de tal modo difundidas que, por vezes, nem nos apercebemos da sua presença. Contudo, no século XVI, as primeiras fotografias foram uma verdadeira revolução. Foi entre 1824 e 1826 que o francês Joseph Nicéphore Niépce conseguiu captar e fixar imagens numa placa para obter uma imagem duradoura e

inalterável à luz. Em 1861, foi realizada a primeira fotografia a cores (Collini, 2001, p. 24).

Segundo Freund (1995, p. 106), foi no dia 4 de Março de 1880 que aparece, pela primeira vez, uma fotografia num jornal, reproduzida através de meios mecânicos. Foi em Nova Iorque, no jornal *Daily Graphic* com o título “Shantytown”. Esta invenção teve um alcance revolucionário na transmissão de acontecimentos.

A introdução da fotografia na imprensa foi um fenómeno que mudou a visão das massas, visto que a fotografia possibilitou a abertura de uma janela para o mundo. Freund (1995, p. 107) afirma que “Com o alargamento do olhar o mundo encolhe-se.” A autora diz ainda que, ao contrário da palavra escrita que é abstracta, a imagem fotográfica é um reflexo concreto do mundo no qual cada um vive. A fotografia inaugurou os mass media visuais e tornou-se num poderoso meio de propaganda e manipulação e crítica.

Por exemplo, Jacob A. Ris foi o primeiro jornalista do *New York Tribune* a utilizar a fotografia como uma forma de crítica social para ilustrar os artigos sobre as condições de vida dos imigrantes dos bairros desfavorecidos. A fotografia passa a ser utilizada como um instrumento de luta para a melhoria das condições de vida das camadas mais pobres da sociedade (Freund, 1995).

Também Sontag (1986) afirma que a fotografia sempre foi utilizada para demonstrar os grandes contrastes sociais. Os fotógrafos davam especial atenção à injustiça social, pois tinham o objectivo de retratar uma realidade oculta. “Contemplando a realidade alheia com curiosidade, desprendimento e profissionalismo, o fotógrafo trabalha como se a sua actividade transcendesse os interesses da classe, como se a sua perspectiva fosse universal.”<sup>2</sup> A pobreza não é encarada como um assunto surreal, surreal é a distância que a fotografia impõe e transpõe, ou seja, a distância social e a distância no tempo e espaço.

### **3 O tempo e o espaço na Fotografia**

De acordo com McQuail (2003), os media oferecem uma memória colectiva de uma determinada cultura ou sociedade. O tempo está encarregue de determinar o presente e o passado, actualidade e história, o que

---

<sup>2</sup>Sontag, S. (1986). *Ensaios sobre Fotografia*. Lisboa, Dom Quixote.

é lembrado ou comparado com o que está a acontecer ou aquilo que é projectado para o futuro.

Para além do tempo, McQuail (2003, pp. 492) afirma que os significados dos media são estruturados por muitas pistas em relação ao espaço. Gould et al (cit. in McQuail, 2003) escreve “A globalização dos media pode confundir a mensagem e enfraquecer a localização dos significados, mas conduz também a um enriquecimento de significados relacionados com o lugar.”

Ao analisar a fotografia como um meio capaz de informar e comunicar isoladamente temos de ter em conta a sua relação com o tempo e o espaço, visto que é encarada como uma fatia da realidade de um determinado momento, num determinado lugar. Francastel (1987, p.102) defendia que a captação de qualquer imagem pela nossa visão acarreta o desenvolvimento de uma actividade mental. Assim, estudar a questão do espaço-tempo através da história das artes figurativas permite um conhecimento da imagem, isto porque qualquer fotografia leva à colocação do signo num determinado espaço e num tempo.

A fotografia representa, de alguma maneira, uma espécie de fatia de um determinado espaço e tempo. Dubois (1992, pp.163) diz que:

“(...) a imagem fotográfica interrompe, pára, fixa, imobiliza, separa, descola a duração, captando apenas um único instante. Espacialmente, do mesmo modo, fracciona, retira, extrai, isola, capta, recorta uma porção de extensão.”

Sontag (1986, p.30) afirma que em torno da imagem fotográfica tem vindo a elaborar-se um novo sentido da noção da informação, visto que a fotografia é uma pequena fracção do espaço e do tempo.

A temporalidade implica uma cronologia, é uma temporalidade do disparo sobre o disparo, do instante, do esquecimento, um tempo sem antecedentes nem posteridade, um tempo da singularidade.

Se o acto fotográfico reduz o fio do tempo a um ponto, se faz da duração que decorre infinitamente um simples instante parado, não é menos claro que este momento único retirado ao contínuo do tempo referencial. Há um afastamento em relação ao real.

A fotografia afirmou-se como um instrumento de corte temporal. Segundo Dubois (cit. in Entler, 2007)<sup>3</sup> esta operação de corte apresenta algumas implicações: determina um modo de construção de imagem,

---

<sup>3</sup>Entler, R. (2007). *A fotografia e as suas representações do tempo.*

visto que um fotógrafo capta tudo se uma vez, daí ser um considerado um corte temporal; eterniza o instante, retirando-lhe o tempo real e atribuindo-lhe um tempo simbólico; o corte temporal é incapaz de anular por completo a sugestão de movimento.

As pessoas têm o conhecimento sobre a natureza da fotografia, mas também daquilo que é fotografado, assim, este conhecimento permite o resgate da noção de tempo representada na fotografia.

A fotografia faz parte das nossas experiências mediáticas, visto que se trata de substituir a velocidade (uma porção de espaço percorrido numa porção de tempo) pela densidade (uma porção de tempo condensada naquela porção de espaço).

Dubois (1992) afirma que “ (...) o espaço fotográfico é uma retirada ao mundo.” O fotógrafo não está na posição de cobrir um enquadramento vazio e virgem, prévio. O seu gesto consiste em subtrair todo o espaço preenchido e contínuo. O gesto do corte espacial da fotografia apresenta algumas consequências:

- A relação do corte fotográfico com o fora-de-enquadramento, ou seja, o espaço fotográfico na sua exterioridade no momento da produção da imagem: “ (...) o que uma fotografia não mostra é tão importante como o que ela dá a ver.” A relação entre o exterior e o interior faz com que a fotografia se leia como portadora de uma presença virtual, como se estivesse ligada a qualquer coisa que não está ali representada. Está ausente do campo de representação, mas continua a existir como fazendo parte do espaço representado.
- Relação com o enquadramento e com a composição, isto é, o espaço fotográfico em si e a sua autonomia de mensagem visual: a partir do momento em que o acto fotográfico opera um corte fotográfico no contínuo do espaço referencial, essa porção de espaço retirada organiza-se a si mesma autonomamente. O corte fotográfico deu-lhe um enquadramento, visto que estabelece uma articulação entre um espaço representado (o interior da imagem, o espaço do seu conteúdo) e um espaço de representação (a imagem como suporte de inscrição).

---

[Em linha]. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1485/956>. [Consultado em 16/05/2011].

- Relação com o espaço topológico do sujeito que observa a fotografia, ou seja, o espaço fotográfico e a sua exterioridade no momento da recepção da imagem: é o espaço referencial ao sujeito que olha a fotografia num determinado momento e a relação que mantém com o espaço desta. A definição espacial da existência de um sujeito está em causa cada vez que olha para uma imagem, pois coloca em correspondência o espaço fotográfico e a inscrição topológica do mesmo. Quando se tira uma fotografia, gera-se um jogo de relações entre o espaço referencial e o espaço fotográfico. Assim, a contemplação de uma fotografia estabelece um sistema de relações entre o espaço fotográfico e o espaço topológico de quem a olha.

Esta é a cadeia de articulações espaciais que constitui uma imagem fotográfica referidas e explicadas por Dubois (1992, p 180 a 217). Ou seja, é o espaço referencial, o espaço representado, de representação e o topológico que, em conjunto, formam o espaço fotográfico.

#### **4 A Fotografia e a sua relação com o real e a verdade**

Uma mensagem visual pode dar uma impressão de verdade e falsidade. Martine (1943) considera que uma imagem fotográfica pode ser considerada verdadeira ou falsa por causa daquilo que nos é dito ou escrito acerca do que ela representa. No entanto, esta distinção depende do contexto de comunicação e das expectativas do espectador.

Gombrich (*cit. in* Martine, 1943, p. 121) afirmou a propósito da pintura: “É a conformidade ou não conformidade entre o tipo de relação entre imagem e texto e a expectativa do receptor que dão à obra um carácter de verdade ou de falsidade.”

Tanto a verdade como a realidade são temas importantes quando se fala de imagem fotográfica. As fotografias dão uma informação real e importante sobre o mundo e reforça uma visão da realidade social. A câmara atomiza a realidade, tornando-a manuseável e opaca. Quando observamos uma fotografia e interpretamos o que nela está representado é porque conhecemos o mundo e a aparente realidade que nos rodeia. No entanto, a realidade apresentada pela câmara esconde muito mais do que aquilo que revela na fotografia. O facto de o mundo estar tão



congestionado, a fotografia permite que as pessoas sintam que o mundo é mais acessível do que na verdade é.

A realidade representada numa fotografia é inclassificável. Isto porque está resumida a uma série de fragmentos limitados do mundo. Na sociedade moderna, o descontentamento com a realidade exprime-se através do desejo de reproduzir o mundo, como se a realidade representada numa fotografia se tornasse realmente real. O mundo deixa de existir isoladamente, para passar a existir dentro das fotografias. O mundo fotografado mantém uma relação inexacta com o mundo real.

Feuerbach (*cit. in* Sontag, 1986, p.141) considera que o problema do contraste entre o *original* e a *cópia* consiste na definição de realidade e imagem. Ou seja, o que é real persiste, inalterado e estático, ao contrário das imagens, que se transformam. Os conceitos de imagem e realidade não existem isolados, mas complementam-se, visto que as imagens fotográficas conferem realidade.

As fotografias são uma forma de imobilizar, aprisionar ou até ampliar um determinado momento, num determinado espaço da realidade. Não se pode possuir uma realidade, mas pode-se possuir uma imagem fotográfica dessa realidade, mas para isso é necessário um acesso instantâneo ao real. Consequentemente, possuir o mundo sobre forma de imagem é o mesmo que criar uma distância e afastamento do real. Então, o que a fotografia torna acessível não é a realidade, mas sim a representação dela através da imagem (Sontag, 1986).

As imagens fotográficas contribuem para eliminar os sentimentos ligados ao que conhecemos, isto porque cada um de nós conhece muito mais do mundo e da realidade das coisas através das imagens fotográficas.

Dubois (1992, p. 20) relaciona a realidade com a fotografia de três maneiras:

- **A fotografia como espelho do real:** A fotografia é entendida como uma analogia objectiva do real e considerada como uma imitação um pouco mais perfeita da realidade, visto que as técnicas e mecânicas permitem que surja uma imagem de maneira automática, objectiva e quase natural.
- **A fotografia como transformação do real:** esta ideia vem contrariar a que era defendida no século XIX, designadamente, o es-

pelho fotográfico. A imagem fotográfica apresenta falhas na sua representação perfeita do mundo real. O princípio de realidade foi designado como uma impressão, visto que a imagem fotográfica é um utensílio de transposição, análise, interpretação e transformação do real.

- **A fotografia como vestígio do real:** a fotografia é encarada como procedendo do índice, isto é, a representação por contiguidade física do signo como o seu referente. Existe algo na imagem fotográfica que marca a diferença de todos os outros modos de representação. Pierce (*cit. in* Dubois 1992, p.43) explica o conceito de índice e a sua relação com a fotografia: “As fotografias (...) são muito instrutivas porque sabemos que em certos aspectos se assemelham exactamente aos objectos que representam. Mas esta semelhança é na realidade devida ao facto de estas fotografias terem sido produzidas em circunstâncias em que estavam fisicamente forçadas a corresponder ponto por ponto à Natureza. Deste ponto de vista, portanto, correspondem à nossa segunda classe de signos: os signos por conexão física (índice).” O autor aproxima-se da teoria do realismo fotográfico e através das suas considerações sobre o índice fará uma análise do estatuto da imagem fotográfica.

Estas são as principais teorias da fotografia e a sua relação com a realidade. A primeira manifesta-se, claramente, através das noções de verosimilhança onde a fotografia é concebida como um espelho do mundo. A segunda teoria defende a imagem fotográfica como uma interpretação e transformação do mesmo que é apresentado segundo um conjunto de códigos, devido à realidade interna existente na fotografia. Por fim, a terceira teoria defende que a imagem fotográfica se torna inseparável da sua experiência referencial. “A realidade é uma afirmação da existência. A fotografia é índice. Só depois se pode tornar semelhante e adquirir sentido.” (Dubois, 1992, p.47).

## 5 O discurso fotojornalístico

Os primeiros repórteres fotográficos utilizavam as suas fotografias para ilustrar uma história, um acontecimento, uma notícia. No entanto, é

quando a imagem se torna, ela própria, como a história de um determinado acontecimento, que pode ser observado numa fotografia acompanhada apenas de uma legenda, que surge o fotojornalismo.

Após a Primeira Guerra Mundial, dá-se, na Alemanha, uma evolução nas áreas da ciência das artes e das letras e, conseqüentemente, na imprensa. Surgem as revistas ilustradas em que a imagem fotográfica deixa de ser um elemento meramente decorativo e passa a ser privilegiada em detrimento do próprio texto. A fotografia funciona como um instrumento de comunicação que tem como objectivo informar. A legenda é o único texto que poderia acompanhar a imagem fotográfica. Sontag (2000) afirma que não há legenda que possa de modo permanente restringir ou fixar o significado de uma imagem. Os moralistas exigem que uma fotografia fale, ou seja, a legenda é encarada como a voz ausente que transmita a verdade. No entanto, até uma legenda rigorosa é apenas uma interpretação limitada da fotografia.

Sousa (2002, p.18) enumera uma série de factores que contribuíram para a expansão e evolução do fotojornalismo moderno: surgem novos *flashes* e comercialização das câmaras equipadas com lentes mais luminosas e filmes mais sensíveis; emergência de uma geração de fotorepórteres com um nível social elevado; Atitude experimental e de colaboração intensa entre fotojornalistas, editores e proprietários das revistas ilustradas; inspiração no interesse humano. O público interessa-se pelas vidas da sociedade; ambiente cultural e suporte económico.

Nos Estados Unidos o fotojornalismo afirmou-se como parte integrante da imprensa moderna. É na década de trinta do século XX que o fotojornalismo se vai integrar, de forma completa, nos jornais diários norte-americanos, de tal modo que, no fim da década, e em comparação com o seu início, o número de fotografias nos diários tinha aumentado (Sousa, 2002).

Ao encarar o fotojornalismo com um género compreende-se que este tem uma necessidade de um suporte de difusão de rápida leitura e a sua periodicidade. Estes factores são fundamentais para compreender a imagem fotográfica e interpretá-la. A interpretação de imagens fotojornalistas é influenciada pelas edições anteriores.

As imagens fotojornalísticas seguem padrões de composição simples e limitados permitindo uma leitura clara e objectiva, o que contribui para diminuir o tempo de compreensão das imagens. Para além

disso, as fotografias apresentam aspectos que são determinados pelos temas, as imagens fotojornalistas de acordo com aquilo que representam, enquadram-se em diversos temas: fotografia de guerra, sociedade; política, ambiente, entre outros.

Os media podem ser considerados como uma poderosa indústria de produção de informação que tem o poder de influenciar a opinião pública. A fotografia de imprensa ou imagem fotojornalística desempenha um papel fundamental no seio da sociedade, visto que é objectiva e oferece pequenos recortes do mundo. Ao explorar a automatização do aparelho fotográfico no registo da imagem, o fotojornalismo apoia-se na possibilidade de captação da realidade. Na fotografia jornalística, o sentido é contingente à produção da imagem, o fotojornalista intui o sentido à medida que constrói a imagem.

## **6 A significação da imagem fotográfica**

Os media fornecem elementos para informar a sociedade. A sociedade encarrega-se de interpretar, dar significado e julgar esses elementos informativos. O mesmo se passa com a imagem fotográfica.

No século XIX, o confronto entre o sujeito e o mundo, representado pela fotografia, proporcionou um resultado imaginário e estético que levou as pessoas a reflectir sobre a sua significação.

A imagem, que a fotografia nos proporciona, pode ser interpretada de maneira simples, contudo a interpretação de a toda imagem fotográfica depende do contexto em que foi criada.

Como já foi referido, a imagem relaciona-se com a realidade, mas pode suscitar um conjunto de diversas interpretações dessa mesma realidade. Assim, é importante mencionar que a imagem pode ser denotativa ou conotativa, ou seja, a denotação diz respeito à identificação imediata do que a imagem representa (como se fosse uma mensagem literal); a conotação refere-se ao símbolo ou ao nível simbólico que a imagem sugere ou evoca além daquilo que representa, pois a imagem comporta uma série de relações culturais e sociais (Lopes, 1988).

As pessoas pertencentes a uma mesma sociedade fazem leituras diferenciadas de uma mesma imagem porque possuem vivências e experiências diferentes, tiveram uma educação diferente e desenvolveram gostos diferentes. E quanto maior for sua bagagem cultural, mais rica

será sua interpretação e mais preparada estará para interpretar o significado de uma fotografia. Ao estar expostas à mesma imagem fotográfica as pessoas reconhecem os mesmos componentes presentes na fotografia mas, de acordo com os seus conhecimentos do mundo e daquilo que as rodeia, fazem leituras diferentes dessa imagem (Boni, 2006).

Interpretações diferentes dependem também do grau de interesse, envolvimento e proximidade com o assunto retratado.

(...) os diferentes receptores (...) reagem de formas totalmente diversas – emocionalmente ou indiferentemente – na medida em que tenham ou não alguma espécie de vínculo com o assunto registado, na medida em que reconheçam ou não aquilo que vêem (em função dos repertórios culturais individuais), na medida em que encararem com ou sem preconceitos o que vêem (em função das posturas ideológicas de cada um) (Kossoy, 2001 *cit. in* Boni, 2006).

A fotografia de imprensa é o produto de um processo gerativo. Nesse processo, o produtor da linguagem fotográfica disponibiliza um conjunto de elementos de significação para tentar “traduzir” para o leitor o significado que construiu quando fez um recorte de um espaço num determinado tempo da realidade, ou seja, quando fotografou.

A interpretação que o repórter fotográfico propõe ao leitor é subjetiva, visto que se trata de uma opinião.

Além da opinião do repórter fotográfico, também é necessário ter em consideração os interesses do grupo mediático para o qual trabalha. Às vezes, fotografias são utilizadas na imprensa para gerar sentido, ou seja, para induzir a leitura. O objectivo é cumprir a função social de noticiar os factos, mas tenta induzir o leitor a ler o contrário por meio de mensagens fotográficas dissonantes do conteúdo verbal. Cabe ao leitor interpretar da maneira que lhe parece mais verdadeira e próxima do real.

De acordo com Barthes (1980, p. 61): “ (...) quanto ao conjunto das «boas» fotos, tudo o que podemos dizer é que o *objecto fala*, induz, vagamente, a pensar. (...) os redactores de *Life* recusaram as fotos de Kertész quando ele chegou aos Estados Unidos, em 1937, porque, segundo afirmavam, as suas imagens «falavam demasiado»; elas faziam reflectir, sugeriam um sentido. (...) a Fotografia é subversiva (...) quando é *pensativa*.”

Sontag (1986) afirma que a fotografia está ligada à vida quotidiana de uma sociedade, pois torna-se numa reprodução da vida social.

“ A fotografia constitui um ponto de partida dos mass media que desempenham hoje um papel todo-poderoso como meios de comunicação. (...) A fotografia (...) tornou-se na linguagem mais corrente da nossa civilização.”

Daí que os media apenas sejam considerados como os veículos mediadores da informação, seja através de texto ou imagem fotográfica. Cabe a cada um de nós interpretá-la de acordo com as nossas ideologias.

## 7 Análise da Fotografia vencedora do World Press Photo 2010

Apesar de, em Portugal, o fotojornalismo não ser uma actividade, com grandes desenvolvimentos, a verdade é que, cada vez mais, tem vindo a adquirir uma enorme importância como meio de artístico e estético de divulgar algo através da fotografia. Uma informação que o público irá interpretar.

Para promover o desenvolvimento do fotojornalismo e premiar esta actividade existem uma série de concursos que premeiam as *melhores* fotografias inseridas, ou não, num contexto noticioso.

O prémio mais cobiçado pelos repórteres fotográficos é, talvez, o World Press Photo. O objectivo do concurso “ (...) é fomentar um elevado padrão profissional em fotojornalismo e promover um intercâmbio livre e irrestrito de informação.”<sup>4</sup> Pretende-se a estimulação do fotojornalismo para criar maior visibilidade para a fotografia de imprensa. O mais recente vencedor deste prémio foi a fotógrafa sul-africana Jodi Bieber, com um retrato de Bibi Aisha<sup>5</sup>, uma jovem afegã de 18 anos cujas orelhas e nariz foram mutilados pelo marido, após a jovem ter saído de casa e ter-se queixado à família de maus tratos.

---

<sup>4</sup>*About Magnum*. [Em linha]. Disponível em <http://www.magnumphotos.com/>. [Consultado em 16/05/2011].

<sup>5</sup>Imagem fotográfica disponível em anexo.



Imagem 1 – Bibi Aisha por Jodi Bieber. Fotografia vencedora do prémio World Press Photo 2010

Este retrato aparentemente cruel revela uma beleza extraordinária da mulher afegã, que apesar de mutilada, permanece impávida perante a fotografia. É uma fuma imagem que nos revela o que acontece em certas partes do mundo, onde milhares de mulheres são mal tratadas e severamente castigadas. Esta fotografia suscita, em quem a observa, uma série de sentimentos e questões, faz o público reflectir sobre o que ainda existe no mundo, o que aconteceu com esta jovem e tantas outras, o que estará para acontecer e porquê? A fotografia revela muito não só da vida desta mulher em específico mas, também, da condição de todas as mulheres no mundo.

O Jurado Vince Aletti afirmou: 'É uma imagem terrível, uma imagem diferente, uma imagem assustadora.' Também Ruth Eichhorn, membro do júri, comentou:

"É uma imagem incrivelmente forte. Envia uma mensagem de enor-

me poder para o mundo, onde cerca de 50% da população são mulheres, muitas das quais ainda vivem em condições miseráveis, vítimas de violência. É forte porque a mulher parece tão digna.”

Esta fotografia de algum modo nos faz lembrar o famoso retrato de Steve McCurry fotografado em 1985 à jovem afegã dos grandes olhos verdes. A fotografia que foi capa da revista National Geographic revela, através do olhar perturbador e quase hipnotizante da rapariga, a tragédia de um país em guerra.

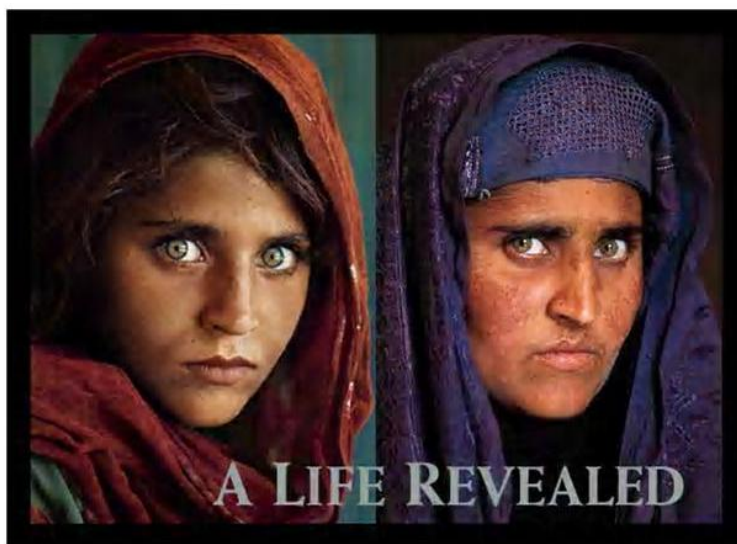


Imagem 2 – A rapariga afegã (1985) por Steve McCurry.

A rapariga desconhecida foi procurada pela equipa da National Geographic dezassete anos depois para voltar a ser fotografada. Verifiquem-se as diferenças. O famoso retrato faz parte na infinita galeria de fotografias da Agência Magnum<sup>6</sup>, uma das mais importantes agências de fotografia, que permite aos fotógrafos retratar e interpretar os povos, eventos, assuntos e personalidades do mundo.

No entanto, comparando o retrato de Jodi com o do McCurry, é possível afirmar que no segundo a beleza *quase perfeita* da jovem afegã é o que mais cativa quem observa a fotografia. No caso da fotografia

<sup>6</sup>*About Magnum*. [Em linha]. Disponível em <http://www.magnumphotos.com/>. [Consultado em 16/05/2011].



vencedora do World Press Photo, o retrato leva o observador a reflectir sobre o que se passou e faz imaginar e tentar descobrir a beleza daquela mulher. Como se fosse um segredo por descobrir. A beleza da jovem está para além daquilo que a fotografia mostra. Está na nossa imaginação.

## **8 O papel da Fotografia no Cinema – Citizen Kane**

De acordo com Lopes (1988) a fotografia, o cinema e a TV copiam a realidade. No caso do cinema é possível afirmar que este prescinde da realidade para encontrar uma realidade falseada. Não se preocupa com a realidade, mas com a sua representação.

Kristeva (*cit. in* Lopes, 1988) escreve que a fotografia mostra uma realidade anterior e é um documento de uma realidade da qual estamos protegidos. Pelo contrário, o cinema provoca a projecção do sujeito e apresenta-se como uma ficção que o sujeito está a viver. “Conseguiu-se encontrar a razão desta impressão da realidade imaginária que o cinema provoca, na possibilidade de representar o movimento, o tempo, a narrativa.

No entanto, e como afirma Sontag (1986, p. 79) a relação entre o cinema e a fotografia é ilusória. Ao contrário da fotografia, no cinema o tempo de visão de um filme é estabelecido pelo realizador e as imagens são percebidas com a lentidão ou rapidez que a montagem permitir. “O mundo fotografado mantém com o mundo real a mesma relação, essencialmente inexacta, que as fotografias mantêm com o cinema.”

Tendo em conta o filme de referência *Citizen Kane* de Orson Welles apercebemo-nos que ao longo de todo o discurso cinematográfico há uma apresentação de análise do discurso jornalístico. O cinema torna-se, neste caso, uma ferramenta de crítica do discurso jornalístico.

Observando, mais precisamente, o papel da fotografia no filme *Citizen Kane* de Orson Welles é possível afirmar que existe uma enorme quantidade de cenas antológicas. Uma delas manifesta-se quando o filme avança seis anos através de uma fotografia. O momento acontece quando Kane decide contratar toda a equipa do jornal concorrente. Enquanto observa uma fotografia do grupo de jornalistas na vitrina do respectivo jornal, a câmara aproxima-se lentamente da fotografia e depois afasta-se.

Os homens retratados na imagem fotográfica tornam-se seres reais presentes na acção só que agora eles estão a posar, exactamente nas mesmas posições, para uma nova fotografia, pois agora trabalham no jornal de Kane.



Imagem 3 – Fotografia que se transforma em realidade no filme Citizen Kane.

A foto transformou-se no primeiro enquadramento de uma nova cena. Aqui verifica-se a originalidade e criatividade de Orson Welles através da utilização destas técnicas.

Bazin (1991 pp50) afirma em relação ao filme: “Welles não é certamente o inventor do cinema, o processo é visivelmente retirado do romance. Mas ele apurou-o e adaptou-o aos recursos do cinema, e nunca ninguém tinha tirado disso um resultado tão completo. Ao autor afirma ainda que “ (...) o plano-sequência de Orson Welles é uma etapa decisiva da evolução da linguagem cinematográfica (...) que integra todas as conquistas da planificação no realismo do plano-sequência.”

Para concluir é possível afirmar que André Bazin elogiou a *especificidade* de uma obra que abalou as tradições cinematográficas. A imagem alimenta outras imagens, como neste caso, em que uma respectiva cena do filme que conta a história de uma fotografia. Ou seja, o cinema vem a ser a consecução no tempo da objectividade fotográfica.

## **Conclusão**

É possível concluir que as fotografias divulgam informação. E são valiosas por isso mesmo. Essa informação começou a ser valorizada num momento da história em que a sociedade queria ter direito às notícias. Sontag (1986) afirma que as notícias eram vistas como um modo de dar informação a pessoas que não tinham hábitos de leitura.

Com a evolução dos tempos a fotografia passou a ter um papel muito importante porque, para além de informar, reforçava a visão da realidade social. A câmara capta o momento num determinado espaço e as interpretações ficam à mercê de cada um. Contudo, observar e fazer uma *leitura* de uma fotografia implica conhecer o mundo e a realidade que nos rodeia.

Os fotógrafos impõem temas às suas fotografias. A câmara capta e interpreta a realidade, logo, as fotografias são também uma interpretação do mundo tal como as pinturas ou os desenhos.

O fascínio das fotografias e o seu poder sobre nós deve-se ao facto de nos proporcionarem, simultaneamente, uma relação com o mundo e uma aceitação confusa desse mesmo mundo (Sontag , 1986).

Em jeito de conclusão, a importância da fotografia é explicada, em poucas palavras, por Susan Sontag (1986, p.32): “Hoje em dia, tudo o que existe, existe para acabar numa fotografia.”

## **Bibliografia**

### **Livros:**

- BARTHES, R. (1980). *A câmara clara*. Lisboa, Edições 70.
- BAZIN, A. (1991) *Orson Welles*. Lisboa, livros Horizonte.
- COLLINI, S. (2001). *Enciclopédia da ciência e da tecnologia IV. O século da Indústria*. Lisboa, Asa Editores.
- DUBOIS, P. (1992). *O acto fotográfico*. Lisboa, Veja.
- FRANCASTEL, P. (1987). *Imagem, visão e imaginação*. Lisboa, Edições 70.
- FREUND, G. (1995). *Fotografia e Sociedade*. Lisboa, Veja.

LOPES, S. (1988) *Iniciação ao Jornalismo Audiovisual*. Lisboa, Sociedade Editora.

MARTINE, J. (1943). *Introdução à análise da imagem*. Lisboa, Edições 70.

MCQUAIL, D. (2003). *Teoria da Comunicação de Massas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

SONTAG, S. (1986). *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa, Dom Quixote.

#### **Websites e documentos digitais:**

BAPTISTA, I. E ABREU, K. (2010). *A fotografia na imprensa*. [Em linha]. Disponível em <http://www.bocc.uff.br/pag/baptista-iria-abreu-karen-fotografia-na-imprensa.pdf>. [consultado em 16/05/2011].

BONI, P. (2006). *A margem de interpretação e a geração de sentido no fotojornalismo*. [Em linha]. Disponível em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/view/4629/4355>. [Consultado em 16/05/2011].

ENTLER, R. (2007). *A fotografia e as suas representações do tempo*. [Em linha]. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1485/956>. [Consultado em 16/05/2011].

JÚNIOR, N. (2004). *Fotojornalismo e discurso*. [Em linha]. Disponível em [http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=257](http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=257). [Consultado em 16/05/2011].

SOUSA, J.P (2002) *Fotojornalismo – Uma introdução à história, às técnicas e linguagem da fotografia na imprensa*. [Em linha]. Disponível em <http://www.bocc.uff.br/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>. [Consultado em 16/05/2011].

*About Magnum.* [Em linha]. Disponível em

<http://www.magnumphotos.com/>.

[Consultado em 16/05/2011].

*How They Found National Geographic's "Afghan Girl."* [Em linha].

Disponível em [http://news.nationalgeographic.com/news/2002/03/0311\\_020312\\_sharbat.html](http://news.nationalgeographic.com/news/2002/03/0311_020312_sharbat.html). [Consultado em 16/05/2011].

*South African photographer Jodi Bieber wins premier award.* Word

Press Photo. [Em linha]. Disponível em [http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2102&Itemid=50&bandwidth=high](http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=2102&Itemid=50&bandwidth=high). [Consultado em 16/05/2011].