

FOTOJORNALISMO E IMAGENS LOCAIS:

dois pontos de vista, duas profissões?

Copyright © 2011
SBPJor / Sociedade
Brasileira de Pesquisa
em Jornalismo

DANIEL THIERRY

Universidade de Rennes 1, França

RESUMO A prática clássica do fotojornalismo - profundamente enraizada no “credo” constituído a partir de Lewis Hine (1874-1940) – tem estabelecido, década após década, uma *práxis* e uma *doxa* quase não afetadas pelas transformações das formas do jornalismo. Desde a busca pela “boa imagem” - que seria percebida em sua transparência, em um esforço de refutar os traços enunciativos, numa perspectiva de objetividade máxima -, até a fotografia mais sedutora disponível em um hipermercado de ilustrações, a oferta de imagens parece bem delimitada.

Entretanto, longe da grande reportagem e da prática da excelência fotográfica recompensada por inúmeros prêmios internacionais e aparições nos espaços artístico-mediáticos, a fotografia da imprensa local permanece em segundo plano. Como oferecer uma representação de si mesmo que possa ser compartilhada no espaço local? Essa é a primeira pergunta que se faz aos editores da imprensa diária e semanal local. A partir de exemplos das práticas profissionais nesse domínio, o artigo propõe uma abordagem das filiações dessas mesmas práticas e uma análise com base na originalidade do *status* profissional dos autores das fotografias locais.

Palavras-Chave: Jornalismo. Fotografia. Proximidade. Ordinário. Mídia local.

INTRODUÇÃO

Como representar a vida da região na mídia local? A pergunta segue sem resposta única, mesmo depois de ter passado muito tempo desde o nascimento do fotojornalismo e da reportagem. Enquanto o fotojornalismo tem um lugar reconhecido no campo das pesquisas em jornalismo, continua sendo difícil encontrar respostas satisfatórias sobre as representações do “local”. Como esse “local” se configura como “outro lugar” para os outros? Seria outro lugar marcado pelo “pitoresco”? Como a mídia regional mostra os olhares sobre o ambiente imediato daqueles que habitam no local representado? O foco de interesse deste trabalho se encontra no fotojornalismo anônimo, que totaliza 70% das imagens da imprensa diária e semanal local. Como essas imagens e seus autores fazem referência aos princípios jornalísticos e produzem ao mesmo

tempo um gênero singular dentro do fotojornalismo? Tentaremos analisar nas próximas páginas tanto a natureza dessas imagens quanto a relação de proximidade construída pela imprensa local, apoiada no trabalho dos “artesãos” dessas fotografias.

A fotografia local antes do fotojornalismo

Mesmo antes dos jornais diários entrarem na era da reprodução fotográfica, a representação do mundo já constituía um dos pontos-chaves da publicação jornalística. *L'illustration* (*A ilustração*) é, evidentemente, o título de referência dessa imprensa, mas foi apenas a forma emergente de uma prática bem arraigada na segunda metade do século XIX¹. Mostrar como era o mundo por meio da imagem era uma das qualidades que a sociedade colonialista da época atribuía a esse tipo de publicação, sem desconsiderar o desejo de promover uma educação popular.

A gravura permitia, dessa forma, que as narrações fossem escritas pelos repórteres, que não precisavam justificar a sua presença para consolidar a verdade de seu olhar (MOUILLAUD; TÉTU, 1989). O gênero “ilustração do mundo” se impôs na imprensa, ligada a essa lógica de alteridade em todas as suas formas.

Um local representado pelo exotismo e pelo pitoresco

Paralelamente ao nascimento da imprensa de ilustração e à geração dos pintores-repórteres orientalistas (Géricault, Ingres, etc.), a recém-nascida fotografia foi seduzida pelas mesmas temáticas e assumiu. É dessa forma que Le Gray assinou suas primeiras fotos para a publicação *Le monde illustré*, na Síria, em 1860. Entretanto, a maior parte de seus ganhos era proveniente do estúdio que ele instalou no local. Esse gênero de fotos de lugares distantes (e não somente o orientalismo), ainda não atrelado a publicações fotojornalísticas, inaugurou um mercado ligado à difusão de imagens raras de lugares distantes. É dessa forma que Edward Curtis, utilizando-se do sistema de assinaturas, pode publicar *The North American Indian*, o que o deixou com uma obrigação de obter bons resultados financeiros, levando-o a fazer algumas adaptações no seu trabalho antropológico. Lehnert & Landrock também compartilhavam essa predileção pelo gênero de publicações exóticas.

Nesse mesmo período, os métodos fotográficos mais clássicos se interessavam pelos assuntos que levavam a uma “mudança de ares”, por serem inacessíveis ou estranhos, mesmo que às vezes geograficamente próximos. É o caso de fotos espetaculares de geleiras que fizeram o sucesso de fotógrafos alpinos, como os irmãos Bisson, em

Chamonix, na segunda metade do século XIX. No entanto, a riqueza dos arquivos fotográficos contrasta com a relativa escassez de documentos publicados sobre cenas e paisagens de fácil acesso. O que nos leva a pensar na redescoberta, feita pela fotógrafa Bérénice Abott, da narração surpreendente de Eugène Atget, cujo olhar sobre a Paris ordinária que circundava a *Belle époque* não atraiu a atenção do mundo dos fotógrafos. Essas formas de “narração das redondezas” se davam, sobretudo, graças a práticos que não tinham nenhuma intenção de publicar seu trabalho e dedicavam um olhar pouco distanciado de seus temas. Havia também os retratistas de estúdio³ e os retratistas itinerantes - na maior parte dos casos, anônimos -, que percorriam o mundo rural do século XIX.

Outra característica da composição visual e da publicização deve ser buscada na continuidade do trabalho dos pintores-repórteres (RUELLAN, 2010) pela corrente da Escola Pictorialista, que, dessa forma, acabou encontrando um mercado para sua produção nas publicações de gravuras, extraídas diretamente da placa fotográfica. Essa ferramenta de gravação de imagens do ambiente próximo e banal foi compartilhada por escritores naturalistas que, como Emile Zola, valorizavam bastante esses recursos (GROJNOWSKI, 2002). Prática que, aliás, encontramos na imprensa nacional. Quando Albert Kahn decidiu começar seu ambicioso projeto *Archives de la planète*, em 1909, ele buscou o pitoresco nos traços dos pintores que tinha descoberto na Bretanha vinte anos antes. Composições visuais da vida cotidiana e representações estetizadas de momentos agitados da vida local também fizeram a alegria dos primeiros “autocromistas”.

É nesse mesmo período que aparece a fotografia na imprensa informativa, suplantando a gravura, que conservava certo número de regras narrativas. A fotografia não servia mais somente para mostrar a alteridade e o pitoresco. Ela se esforçava para mostrar o estado de um mundo em constante mudança. A fotografia de notícias então passa a se desenvolver.

Narrar o ambiente local sem mostrá-lo

A definição dos gêneros fotojornalísticos visava, antes de mais nada, oferecer aos leitores imagens vindas de outros lugares, alternadas com imagens surpreendentes, e, às vezes, os dois.

Várias etapas se sucederam antes da estabilização das práticas fotográficas. Num primeiro momento, a apresentação de performances técnicas procurou mostrar a qualidade da fotografia impressa. Na segunda etapa, a busca era a da autenticação do real. A conformidade da cópia com o original foi oferecida para verificação dos leitores,

porque “a ilusão produzida pela fotografia baseia-se, naturalmente, na sua exatidão”⁴. A reportagem fotográfica leva, dessa forma, ao reconhecimento de espaços já conhecidos ou a séries sobre assuntos que serão abordados constantemente (manifestações esportivas, patrióticas, militares, retratos etc.). Esses gêneros maiores estruturarão a iconografia de uma imprensa nacional, na qual as imagens vindas do interior do país são tratadas com olhares exteriores mais surpresos que distanciados. Assim, o valor testemunhal da fotografia jornalística passa a ser medido pela quantidade de informações nela contida. Não há lugar nas publicações para imagens de locais julgados “sem significado”. A eloquência narrativa do jornalista será mais adequada para produzir imagens mentais que autenticuem seus comentários (HAVER, 2009).

A imprensa regional, por sua vez, também adotará as duas fases desse desenvolvimento, privilegiando a fotografia de temas internacionais e nacionais. A imagem só será produzida localmente para ilustrar temas “extraordinários” ou as “manifestações arquetípicas” evocadas pela imprensa nacional. As revistas ilustradas só adquirem importância regionalmente após a Segunda Guerra Mundial⁵. Verifica-se a utilização de imagens dentro da argumentação ideológica de certos protagonistas da vida local por meio de suas próprias publicações, em particular no momento da Primeira Guerra Mundial. Não se trata, dessa forma, de representar a vida local, mas sim, de colocá-la em forma de imagem para servir ao ponto de vista do discurso partidário.

É durante o primeiro quarto do século XX que se consolidam os princípios essenciais do dogma “efeito de real”. O fotojornalismo tentará superá-los somente antes dos anos 70. Entretanto, as singularidades do tratamento fotográfico da informação local continuarão sem uma reflexão particular.

É nesse primeiro quarto de século que as revistas elaboram seus códigos na moda (*Vogue*, 1920) ou na imprensa de notícias, que promoverá a revista *Vu*, em 1928. Essas formas de fotojornalismo constituirão os objetos essenciais da reflexão sobre a atividade fotojornalística.

O “grande” fotojornalismo

Após a Segunda Guerra Mundial, a visão do fotojornalismo influente, apoiado pela próspera indústria da imprensa de revista, constituirá o “pedigree” desse gênero. As figuras legendárias do “grande fotojornalismo” - Robert Capa, David Seymour ou Cartier-Bresson, fundadores da Agência Magnun - impõem, entre outros, o dogma implacável de uma imagem “perfeita” e “extraordinária”. As grandes

agências fotográficas, assim como os títulos de revistas ilustradas (*Life*, *Du*, *Stern*, ou, na França, *Paris-Match*) entenderam definitivamente o mercado e impuseram uma formalização do fotojornalismo, que perdura imutavelmente até a metade dos anos 1970. A relação com a alteridade e com o ordinário da proximidade não difere significativamente da situação que prevalecia algumas décadas antes, visto que o gênero se inventava. O “grande fotojornalismo” não tem nenhuma relação com a imagem local, visto que não é nem pitoresco nem estranho.

A fotografia da imprensa local: o impensado do fotojornalismo O “fotojornalismo puro”

A situação que acabamos de evocar, ao final de um período de aproximadamente setenta anos de fotografia na imprensa, criou automaticamente um gênero fotojornalístico maior que acabou esvaziando os outros existentes na época. A grande reportagem se impôs como a melhor resposta às necessidades das indústrias de informação que se internacionalizaram numa tentativa de criar produtos diferenciados, mas tendo como principais características o internacional, o sensacional e a atualidade. Tal modelo também foi útil aos fotógrafos que prestavam serviço para publicações que lhes garantiam condições bastante generosas de trabalho e notoriedade assegurada.

Caso conseguissem sobreviver dentro do gênero que havia estabelecido os padrões da profissão, esses fotógrafos estariam garantidos no Panteão do grande fotojornalismo e teriam assegurados os meios de exercer a atividade no mundo inteiro e não mais cobrir as notícias do dia do próprio bairro. É o caso de Werner Bishoff, Eugene Smith, Don Mc Cullin, ou mesmo Marc Riboud. Essa popularidade permitiu-lhes igualmente alçarem suas práticas à condição de dogmas fotográficos, como o “*instante decisivo*” de Cartier-Bresson, ou o “*suficientemente perto*” de Capa. Dessa forma, restou pouco espaço de legitimidade para aqueles que faziam, dia após dia, o perfil fotográfico de seus vizinhos...

É igualmente sobre essa fotografia que Luc Boltanski⁶ lançou seu olhar quando do seu interesse pelas práticas fotojornalísticas, em 1963: um fotojornalismo que fixe os eventos históricos nas memórias coletivas. Para ele, “é primeiramente a fotografia dos grandes eventos que faz a grande fotografia dos jornais diários”⁷. Muitos outros compartilham esse ponto de vista, e, ainda hoje, é muito difícil citar exemplos de publicações importantes sobre o fotojornalismo local. Na verdade, enquanto a era do “grande fotojornalismo” conhecia o seu declínio, juntamente com a opulenta imprensa de ilustração, sofrendo com a concorrência da

televisão, o espaço reservado aos temas locais continuava frágil, mas sem sofrer com a falta de interesse da parte dos leitores. Dentro desse contexto, entretanto, é importante ressaltar as importantes reportagens de Diane Arbus, Lee Friedlander ou ainda William Klein nos Estados Unidos, que rompiam com a grande reportagem, indo apurar o que se passava localmente⁸. O foco ainda estava em encontrar o assunto chocante, o assunto de sociedade, mas falando pouco sobre a existência cotidiana das pessoas. A fotografia humanista francesa foi outra abordagem que sobreviveu nesse mesmo período. Janine Niepce, Edouard Boubat ou Izis se sobressaíram ao mostrar a vida cotidiana da França simples. Entretanto, para esses fotógrafos, esse cotidiano era um terreno de caça à imagem de uma França popular e pitoresca. Ampliando essas correntes fotográficas, as reportagens que mostravam um cotidiano bastante comum trabalharam no sentido de renovar as formas de expressão, rompendo assim com o efeito de real. Para fotojornalistas, tais como Ralph Gibson ou Mario Giacomelli, a surpresa da imagem não nascia do exotismo, mas de um trabalho sobre o código. Com esse trabalho formal, a refletividade desaparecia paulatinamente, diante de um público que não reconhecia mais nessas imagens seu universo de vida.

Em um último período, iniciado no final do século XX, assistiu-se à emergência de vários fenômenos que colocaram em xeque a *práxis* do fotojornalismo. O primeiro deles é de natureza econômica, na medida em que a atividade dos fotógrafos não mais gozava da solidez das agências - que sofriam, sobretudo, com a concorrência de fontes *on-line*, que escapavam da regulação profissional -, e também de uma especialização em torno das ilustrações e das celebridades. Para os fotógrafos que privilegiavam os ensaios longos (Sebastião Salgado, Patrick Zachmann, Valérie Winkler) ou alternavam reportagens e contratos com o poder público, tais transformações aceleraram as modificações das práticas de divulgação em suportes diferentes, fazendo emergir temas de proximidade, que associavam, às vezes, os atores da vida local com a produção ou a divulgação das imagens. Pensemos, por exemplo, no trabalho “*Gang*”, sobre os jovens de periferia. Yann Morvan pediu que eles mesmos produzissem fotografias que lhes tornassem mais visíveis aos olhos dos vizinhos. Essa nova fotografia ajudou a trazer os temas próximos, locais, ao centro do interesse fotográfico, fazendo concorrência com a grande reportagem, cada vez mais difícil de produzir e publicar.

Um olhar sobre a fotografia local na França

Todas as práticas centradas na proximidade que acabamos de

identificar ao longo da história da reportagem fotográfica fazem pouco caso da riqueza do fotojornalismo local. Ora, essa imprensa publica mais fotografias que os veículos nacionais e revela a preocupação de representar de forma igualitária o conjunto das comunidades onde residem seus leitores.

Faz-se necessário diferenciar as páginas de notícias gerais das páginas locais. As últimas totalizam 50% das imagens de cada edição do jornal, ao passo que representam apenas um terço do total de páginas. Se considerarmos que pelo menos 50 imagens locais são publicadas todos os dias nos jornais da chamada Imprensa Diária Regional (IDR), teremos mais de dois bilhões de fotografias impressas a cada semana no território francês⁹. É surpreendente que toda essa produção possa ter escapado da perspicácia dos pesquisadores em busca de um objeto de análise dentre as imagens da imprensa...

Antes de mais nada, explicaremos rapidamente o funcionamento dessas publicações na França.

A imprensa regional se encontra frequentemente ligada a um território geográfico, como a região, o departamento (menor que a região) e, mais raramente, uma cidade ou local onde as pessoas constroem suas vidas (“*bassin de vie*”, termo sem equivalentes em português). Observa-se uma diferença entre os diários que são compostos de páginas de notícias gerais, às vezes com editoriais específicas “Internacional”, “Economia”, etc. seguidas de páginas “Região” e “Departamento”. Essas últimas são produzidas na sede do jornal, situada historicamente mais perto das gráficas de impressão, enquanto que o resto da informação é produzido nas redações descentralizadas: as chamadas “locais”. Nas locais, encontramos jornalistas de plantão que narram diferentes facetas das notícias que raramente demandam apurações mais aprofundadas. Esses jornalistas são encarregados dos *fait-divers* e são eles que produzem ou coletam as fotografias dessas notícias. Essa imprensa diária local também apresenta a particularidade de se apoiar em uma rede bem desenvolvida de correspondentes locais, que relatam e ilustram o cotidiano das *communes* (zonas administrativas dos municípios franceses). Tais páginas formam um componente importante do produto informacional para aqueles que compram o jornal e se encontram ilustradas, visto que elas concentram quase 70% das fotografias de cada tiragem.

A imprensa semanal regional desenvolve, em suas páginas gerais, a informação local na forma de cadernos e de investigações feitas pelos jornalistas fixos da publicação. Encontramos aqui também várias imagens feitas nas *communes* pelos correspondentes locais. As notícias gerais e os

fait-divers são tratados de forma diferente, de acordo com a linha editorial de cada publicação, mas é raríssimo que correspondentes intervenham nessas editorias. Para algumas publicações semanais, a introdução de fotografia é relativamente recente, duas ou três décadas, às vezes.

O gênero fotográfico que estudamos aqui é aquele que diz respeito às páginas das *communes* e que é feito pelos correspondentes locais. Esses últimos são, em média, cinco vezes mais numerosos que os jornalistas e produzem a maioria das imagens que aparecem nesse tipo de publicação. Dessa feita, depreende-se o papel importante que eles desempenham no cenário mediático francês, no qual a imprensa regional ainda se encontra menos ameaçada a curto prazo que a imprensa nacional.

Características das imagens de proximidade da imprensa local

Como acabamos de indicar, a primeira constatação é a seguinte: as imagens são mais abundantes nas páginas locais. Ao mesmo tempo, ao folhear um jornal local, observamos que à medida que nos afastamos das páginas de notícias gerais, o formato das fotografias diminui e as cores estão menos presentes. Tanto na imprensa diária quanto semanal, o formato de diagramação mais utilizado é o de duas colunas, com outras combinações ligadas às edições regionais, aos cadernos especiais, à atualidade. Mas, em todos os casos, a presença de um grande número de imagens prima pela sua legibilidade. Muitas vezes, pouco importa a natureza da fotografia, contando que ela esteja presente para mostrar o significado e importância do evento em questão. A segunda função claramente atribuída às imagens é a de criar um espaço de suspiro na diagramação das páginas. Tal legibilidade geral das páginas de notícias locais se opera por meio da separação das editorias por *communes*, que, em certos casos, pode até mesmo ser reforçada de acordo com a visão característica do local em questão.

Na maioria das publicações, as fotografias locais são raramente coloridas, salvo quando diagramadas em páginas com anúncios em quatro cores. O tratamento da notícia em preto e branco poderia ser percebido como uma marca de pouco interesse em relação a essas imagens. No entanto, essa escolha induz uma leitura que deve ser considerada, já que remete a uma tradição fotográfica de forte conotação para inúmeros leitores. Esse tipo de impressão é carregada implicitamente pelo carimbo de uma fotografia tradicional, indicando a permanência de uma informação que se perpetua de geração à geração. A fotografia em preto e branco constitui, dentro da esfera privada, uma referência

às fotografias da saga familiar. Diante das marés de imagens digitais suspeitas de inúmeras manipulações, essa fotografia tradicional em preto e branco acaba sendo percebida como um sinal de “autenticidade”.

Os leitores poderiam esperar de um diário de notícias uma multidão de fotos da atualidade, semelhantes àquelas das páginas das notícias gerais ou da imprensa diária nacional. No entanto, a realidade é outra: a notícia quente é raramente fotografada; os eventos imprevisíveis são seis vezes menos ilustrados nas páginas locais que nas páginas “Região” e “Geral”. Constatamos também que as imagens da atualidade acompanham os textos que aparecem na página do departamento ou da região. Com raras exceções, essas fotos são produzidas pelos jornalistas das sucursais locais da publicação. E mais raramente ainda, por repórteres fotográficos da redação central do jornal, quando a notícia *merece* tal investimento. Constatamos que as imagens objeto desse deslocamento são frequentemente mais próximas do ideal fotojornalístico clássico, no qual encontramos o excepcional, o espetacular, para satisfazer o suposto desejo dos leitores. O gênero dominante na imprensa diária ou semanal é a fotografia de grupo¹⁰ e, nesse caso, a legenda, que detém a atualidade do acontecimento capturado pela imagem, é, às vezes, bastante telegráfica. Simetricamente, observamos que os retratos individuais são bem mais raros:

* *Notícias gerais*: a temática das imagens das páginas de notícias gerais e regionais é globalmente dividida em três blocos equivalentes, entre os retratos de uma pessoa sozinha, os grupos de indivíduos e os de temática geral (paisagem ou vista panorâmica, objetos, ilustração).

* *Notícias locais*: a temática das imagens locais é totalmente dominada pelas fotografias de grupos (65% a 70%; os retratos individuais não representam mais que 20% das imagens e outros temas, 10%).

As imagens produzidas nessas ocasiões são as famosas poses em filas, às vezes, um pouco mais elaboradas. As entrevistas feitas com autores dessas imagens relativizam completamente a explicação baseada no *marketing*, que visaria à multiplicação do número de compradores do jornal ao aumentar o número de personagens nas fotos. Estamos, sobretudo, diante de uma singularidade da representação da atividade local em que a cooperação de atores - em vez de carismas individuais - é percebida como instrumento de ação nas sociedades locais. Essa lógica se inverte quando passamos a analisar o noticiário nacional e internacional.

O implícito da representação local

Mostra-se o ambiente físico da notícia local para se falar da representação local? *A priori*, a resposta é negativa, porque as paisagens e os monumentos conhecidos quase nunca aparecem nas fotografias das páginas locais. A referência é feita de forma muito mais indireta e revela claramente um registro de convivência geral. Na verdade, os lugares fotografados, as funções ou até mesmo o nome das pessoas que figuram nas páginas locais estão, em muitos casos, suficientemente implícitos para os leitores, de forma que essas menções desaparecem das legendas. Vemos aqui uma prática enraizada na fotografia local que, edição após edição, constrói um referencial compartilhado que não necessita de um meta-discurso para informar o leitor. Trata-se da primeira particularidade desse tipo de notícia: ela se dirige apenas a um grupo fechado, que não espera nem deseja que essa dinâmica mude. A persistência dessa característica há várias décadas nos incita particularmente a ler, nesse contexto, a concordância de um sistema de representação da atividade real em detrimento de um código fotojornalístico exógeno (observações semelhantes podem ser feitas sobre outros aspectos analisados dentro do nosso universo de imagens da imprensa local).

Do mesmo modo, as temporalidades da ilustração da vida cotidiana variam de uma publicação a outra e mostram menos emoção ao traduzir os eventos por meio de imagens simbólicas, preferindo a descrição dos processos de construção. Assim, as narrações graduais das obras em curso nas estradas, a construção ou reforma de prédios abre espaço para uma multiplicação de ilustrações, enquanto que as páginas de notícias gerais se concentram mais frequentemente no evento “fotogênico”: a inauguração oficial. Concluimos, dessa forma, que a duração no tempo dos eventos aumenta com a proximidade da mídia, multiplicando assim as imagens.

O maior diferencial em relação ao conjunto das abordagens fotográficas do local mencionadas aqui se encontra na construção fotográfica de um espaço-tempo *ordinário*, e não na fabricação de uma “decoração” para a cena de uma informação *extraordinária*.

Eventos pequenos, fotografias pequenas ?

Um olhar atento sobre a fotografia de proximidade permite explicar seus mecanismos e, sobretudo, mostrar que a sua longanimidade não é mero acidente ou a marca de incompetência dos fotógrafos. Nós tentaremos mostrar que a lógica da qual acabamos de indicar alguns aspectos salientes se inscreve ao mesmo tempo na definição de um

produto mediático que permanece performático, e que resulta de um conhecimento excelente da sua prática por esses fotógrafos. Um ponto de vista admitido com frequência considera que o conjunto iconográfico oferece uma qualidade pobre em relação ao “grande fotojornalismo internacional”. Ao retomar os critérios definidos pelos guardiões de uma forma aristocrática aplicada a todas as outras formas de prática jornalística, isso se torna evidente. Mas se aceitarmos questionar essa evidência modificando o foco, o resultado será outra análise.

A eficácia dessas imagens para os leitores-alvo das empresas proprietárias dos veículos de imprensa regional permanece indiscutível. Se nos dermos ao trabalho de analisar rigorosamente um *corpus* significativo de imagens, perceberemos que as fotografias que reúnem grandes defeitos (enquadramento ruim, falta de foco, tremida, má iluminação, por exemplo) nunca ultrapassam 3 ou 4% do volume total e esse número diminui com a difusão da fotografia digital. Uma constatação que não surpreende, ao escutarmos os correspondentes explicarem que, mesmo sem demonstrarem a vocação de fotógrafos profissionais ou de artistas, eles se esforçam na tarefa de serem narradores honestos das atividades do próprio ambiente. Para tanto, muitos não hesitam em investir tempo e meios suficientes para aperfeiçoar a própria técnica.

A relação do correspondente com a prática fotojornalística

A imprensa local apresenta a particularidade de produzir o essencial de seu conteúdo informativo graças à densidade de sua rede de correspondentes locais. Estes normalmente moram em locais onde ocupam – não raro – uma posição de visibilidade aos olhos dos vizinhos. Mesmo que seu *status* profissional o considere como um auxiliar totalmente independente da redação¹¹, ele é percebido dentro do seu ambiente como o jornalista das redondezas.

Dessa forma, o correspondente é, às vezes, o vizinho que compartilha a experiência comunitária e também o representante de um veículo de imprensa ainda fortemente institucionalizado nas zonas rurais.

Qual enquadramento fotojornalístico?

É lugar comum dizer que, anos após ano, as finanças das empresas responsáveis pelos veículos da imprensa regional resistem particularmente bem à evasão do leitorado e podem, em certos casos, ser positivas. A imprensa local não é somente o vetor (com pouca concorrência) da circulação de informações, mas constitui ainda um poderoso promotor da coesão dos atores do território. Essa função se

interpreta dentro do ambiente particular da fotografia de imprensa que não está presente para trazer novas informações sobre as transformações do local onde se vive. Trata-se do “estar no jornal” como uma forma de reconhecimento que pode enfatizar as “coisas pequenas” da vida comum que fazem com que um habitante local seja digno de ilustração e publicação. Para tal, é necessário delimitar um ambiente e regras que sejam apropriadas a satisfazer os leitores.

As formas esperadas são, antes de tudo, marcadas por uma grande estabilidade; havíamos mencionado a função do preto e branco dentro desta lógica. Se compararmos essas imagens às formas de fotografias populares analisadas há quase meio século por Bourdieu (1963), descobriremos semelhanças perturbadoras com um gênero hoje totalmente obsoleto nas práticas familiares. As poses combinadas, os temas-rituais, as encenações da socialização: tudo isso está presente para oferecer às imagens contemporâneas da imprensa local a ilusão de que elas escapam aos modismos e à absorção pela iconografia de massa. As fotografias nas quais os indivíduos que vivem no espaço local desejam aparecer se referem tanto às imagens de Epinal quanto àquelas dos álbuns de fotos de família.

Apesar das imperfeições técnicas, dos assuntos menores, da qualidade informativa pobre, cada uma dessas imagens é marcada fortemente pela intencionalidade do *operador* no sentido utilizado e definido por Barthes¹². A fotografia da imprensa local registra um fragmento de vida coletiva que o fotógrafo tentar conservar, para que cada peça do quebra-cabeças da vida assim preservada contenha o traço do *Spectrum*¹³. Cada fotografia, é, dessa maneira, uma forma de atenção dedicada pelo correspondente a seus semelhantes - e não meros sujeitos que ilustram uma notícia. Quando perguntados sobre a forma de tratar os temas cobertos pelo jornais onde trabalham, os correspondentes evocam a rotina profissional e a preeminência dos laços que os unem aos participantes das imagens. A responsabilidade¹⁴ dos correspondentes é exercida, antes de mais nada, diante dos vizinhos que os reprovarão ou lhes agradecerão pela imagem publicada no jornal. O critério de seleção não é o da fotogenia, nem do personagem em si, mas da natureza do laço de proximidade que une o correspondente aos seus fotografados. Olhadas dessa forma, as fotos da imprensa local passam a integrar as práticas tradicionais da edição familiar na construção do álbum de família. Não se trata, nesse caso, de relatar as notícias ordinárias de seus próximos, mas de enviar a eles uma imagem gratificante deles mesmos, cujo consumo não se esgotará com um olhar rápido durante o folhear de

um jornal qualquer. A fotografia da imprensa local é guardada, repetidas vezes, como uma marca de acesso parcial ao mundo dos notáveis locais.

Cada fotografia feita nessas condições transforma-se em objeto de um contrato de leitura individual, em que o primeiro fator a ser buscado é a marca desse reconhecimento. Essa relação com a imagem do outro implica uma combinação ambígua que concilia a presença da marca do enunciador (aqui, o *operador*) como um ato de reconhecimento do sujeito, e, no mesmo ato de escritura, inscreve esse reconhecimento em um gênero jornalístico que neutraliza a singularidade dessa relação.

A prática do fotógrafo de proximidade

Dessa forma, o correspondente fotográfico elabora sua prática num processo de *bricolagem* permanente entre uma atividade genérica de ator institucionalizado do espaço público local, uma atividade relacional mediada por um domínio técnico que é seu dever e uma relação idealizada com a prática jornalística. Retomemos esses três pontos, não esquecendo, em primeiro lugar, da função acordada à imprensa regional e a ela reconhecida, da qual dependem outros fatores. A produção fotográfica deve se situar sem ambiguidade dentro do gênero que analisamos e que assume a perenidade dessa imprensa. Devido à precariedade do vínculo que conecta esses profissionais às empresas jornalísticas, é pouco provável que eles operem variações em torno do gênero e, dessa forma, tendem a reforçá-lo de modo estereotipado. O pouco de inventividade ou mesmo de permeabilidade desse gênero, se comparado com aquilo que a fotografia na imprensa já ousou fazer, mostra o quanto tal prática reforça as leis de um gênero parcialmente obsoleto.

Uma parte do reconhecimento do correspondente pelas populações locais passa pela “cenarização” de sua atividade com a ajuda de dois objetos: um bloquinho e um aparelho fotográfico. O segundo é utilizado na conclusão das reportagens e entrevistas e permite ao correspondente mostrar domínio técnico, da mesma forma que os retratistas do século XIX faziam. Como esses últimos, espera-se do correspondente local que ele represente uma “realidade” de acordo com as expectativas dos leitores. Para tanto, ele coloca em ação todos os aspectos relevantes da “boa” foto de família. É necessário encontrar um comportamento adequado entre as funções de técnico da foto - próximo ao fotografado - e técnico com o qual a separação de saberes é muito grande. É dessa forma que, apesar da prática satisfatória do *métier*, raros são os correspondentes repórteres-fotográficos que exercem paralelamente uma atividade diretamente ligada à fotografia, quer seja

tecnicamente ou artisticamente. Assim, eles ocupam nesse espaço a posição interessante de “amadores profissionais” (THIERRY, 2010b).

O terceiro ponto diz respeito à negociação que o correspondente local de imprensa opera entre sua atividade “sem enquadramento profissional” e as referências ao *métier* do jornalismo de imagens. Essa negociação acontece em torno da ética, que não é objeto de nenhuma carta ou texto em particular, visto que a lei de 1978 (que rege a atividade) precisa que o empregador não pode delimitar o exercício profissional. E, de fato, os correspondentes se apegam a essa particularidade no intuito de assegurar a própria liberdade de ação em suas práticas. Todos fazem referência a representações de uma prática jornalística idealizada e às formas discursivas do fotojornalismo. Em primeiro lugar, a ética do fotojornalismo é frequentemente citada, mas esses “empréstimos” são parciais, pois se ajustam ao contexto (THIERRY, 2010a). Os discursos sobre a legibilidade das imagens para publicação são reafirmados com vigor, mas a produção resultante nem sempre sai de acordo com expectativas. Por exemplo, muitas fotografias visam, sobretudo, valorizar os participantes de manifestações populares a narrar a atividade em si mesmo. Outra referência é aquela do distanciamento do jornalista em relação ao seu ambiente com a finalidade de desenvolver um ponto de vista distanciado. O conjunto das imagens analisadas contradiz essa assertiva.

A esfera de legitimidade do fotojornalismo local

O conceito de *imprensa como espelho da realidade* não cobre a prática fotojornalística que observamos, porque ele diminui o espaço da mediação direta entre o repórter e a população por ele coberta. Ora, é a atividade desse terceiro que nos interessa. Passaremos a examinar os vetores de legitimidade próprios do fotojornalismo de proximidade.

O foco

Evoca-se com frequência a presença do foco interno à comunidade, que se situa em vários níveis: o primeiro corresponde à identidade do meio de comunicação inscrito na história da localidade. Ele carrega o nome da região, da cidade, ou até mesmo de uma determinada entidade territorial, que registra seu conteúdo na relação de proximidade compartilhada “nosso jornal”¹⁵. Essa palavra é facilmente audível na cacofonia dos meios de comunicação e goza da boa vontade dos leitores. O objeto que nos interessa aqui emergiu deste ambiente e, assim, reproduz imagens carregadas de uma aura de cumplicidade com leitores mais forte do que aquela fruto de uma notícia vinda do “exterior”.

O contrato de leitura é construído com base no compartilhamento

de um referencial, mas também sobre a ênfase almejada pelo espaço jornalístico na publicação. Trata-se de extrair cenas do ambiente ordinário para valorizá-las nas colunas da publicação local. É importante incorporar essa restrição e produzir imagens que tragam uma marca de autenticidade que só pode ser definida em traços gerais, visto que não compartilhamos das experiências de vida típicas desse território. Dessa forma, podemos prestar atenção nos fatos que pontuam a vida local, como as obras públicas ou as inaugurações, aniversários ou promoções de pessoas conhecidas localmente, mesmo que não sejam “celebridades”. Assim, encontramos regularmente retratos de professores ou de dirigentes da *commune*, bem como a apresentação dos instrumentos de limpeza do município. Os eventos relatados aqui reforçam a imagem de estabilidade do ambiente. Tudo aquilo que pode mostrar uma ruptura é enviado às páginas departamentais ou de notícias gerais, ou se adota uma visão exterior tradicional. Os *fait-divers* são os tipos de notícias tratadas pelos locais e muito raramente pelos jornalistas da redação regional. Entretanto, essas notícias escapam aos correspondentes de imprensa.

A distância precisa que o foco da fotografia da imprensa local oferece não é necessariamente resultado de uma forma de espontaneidade inata. O estudo de um conjunto dessas imagens mostrou constantes temáticas estruturais, como também temporais, que prevalecem na produção de fotos pelos correspondentes locais. Esse ajuste do olhar é adquirido em contato com outros fotógrafos e por meio de uma *mimesis* do conjunto de imagens dessa imprensa - que constitui a referência principal dos correspondentes locais para definir as características do que eles consideram como uma boa foto. Esse foco inscreve os personagens num enquadramento mais amplo, recorrendo frequentemente ao plano geral médio, encontrado mais raramente nas publicações que privilegiam o primeiro plano e o plano americano. Inversamente, os planos gerais e os planos conjuntos quase não existem, porque essas fotografias não têm o objetivo de trazerem informações sobre a vida cotidiana. As cenas de vida publicadas nas páginas locais apresentam a particularidade de mostrarem rupturas excepcionais perceptíveis somente pelos residentes da localidade. Muitas vezes, os retratos de grupos também só são identificáveis por esses mesmos residentes. São resultados das escolhas de enquadramentos, das escolhas de pessoas que dependem, antes de mais nada, do conhecimento ligado ao hábito de frequentarem os locais e visitarem os habitantes que figuram nas fotografias. No entanto, essa prática está tão incorporada à rotina dessas pessoas que é preciso localizá-la por trás dos discursos sobre uma visão genérica do

fotojornalismo, que pouco têm a ver com o que acabamos de descrever.

O correspondente local de imprensa

Os correspondentes locais constituem o elemento principal desse gênero fotojornalístico de proximidade. As principais características desses “práticos” da informação local dizem respeito à forma de notoriedade que o *status* de jornalista de *ultraproximidade* lhes proporciona, mas também à sua inserção na vida da comunidade. Muitas vezes, são pessoas de certa idade e ativas no cenário local (elas¹⁶ gozam de um reconhecimento interno que reforça essa notoriedade). Esses correspondentes mantêm uma relação complexa com as populações com as quais trabalham. Enquanto essas pessoas esperam do jornalista um olhar exterior, o correspondente tem um olhar similar ao delas. A ambiguidade fica clara quando este é chamado para fotografar eventos do cotidiano. Espera-se, em última instância, que ele desempenhe o papel de mediador com o jornal, visto como instituição. Entretanto, ele também deve ser o *operador* de uma realidade que ele é capaz de compreender e deve escrever de acordo com o interesse do grupo em questão.

Dessa forma, o correspondente deve saber usar suas aptidões técnicas na construção da notícia, articulando o discurso escrito e a projeção de uma imagem idealizada no espaço destinado à *mise en scène* do local. Para realizar essa tarefa da melhor forma possível, ele negocia os conteúdos das imagens com os próprios personagens¹⁷, seguindo critérios que dificilmente coincidem com os preceitos do jornalismo. Num segundo momento, ele negociará também o espaço e a natureza dos textos publicados no jornal, já que ele sabe que é responsável por essa edição face aos seus pares. Nesse aspecto particular, a prática do fotojornalismo pelo correspondente apresenta um bom número de singularidades que caracterizam a forma editorial final. Elas resultam da negociação entre a fidelidade a um gênero implícito, esperado pelos leitores, e as restrições conjunturais ou estruturais do jornal. Assim, a notícia excepcional pode influenciar na diagramação das imagens e uma mudança de modelo pode levar o correspondente a modificar os enquadramentos¹⁸.

A legitimidade do fotógrafo de proximidade

Em primeiro lugar, são os leitores que decidem sobre essa legitimidade. Eles esperam que a fotografia esteja em conformidade com um gênero estabilizado, que é para eles a foto de jornal. O correspondente, portanto, deve assegurar enquadramentos que satisfaçam essa

exigência, visto que, cada um, ao ver o vizinho, poderá verificar a conformidade do retrato com seu referente: “É ele mesmo...”. Mas para alcançar esse resultado, é essencial conhecer bem o referente... Conhecer bem os personagens das fotos significa também levar em consideração a relação que se mantém com eles, pensando nas sequências de fotos que serão feitas no momento da reportagem. A descoberta de um novo personagem é rara no contexto das personalidades locais. Cada movimento é esperado, as fotografias são “*pré-vistas*” pelo fotógrafo e essa realidade chega mesmo à antecipação da pose e do enquadramento dos retratados. A tomada é apenas o momento da execução e do controle de uma operação de representação iniciada com antecedência. Essa rotina é a marca do profissionalismo do correspondente.

Essa legitimidade também se conserva por meio da atenção destinada à prática do retrato, em que cada um espera que o fotógrafo saiba mostrar o melhor aspecto do fotografado e de seu ambiente. O correspondente se encontra, então, na postura solitária do fotógrafo que faz o retrato da própria família para enriquecer o álbum de família. Cada um compartilha essa tensão na espera de um resultado satisfatório no momento do «clique», como exprimiu a romancista Anne-Matie Garat: “[nosso pai] era um fotógrafo ruim e ficava bravo para conseguir que nós nos posicionássemos de acordo com sua expectativa, de acordo com a perfeição de sua expectativa”¹⁹.

A legitimidade de um exercício profissional da notícia de proximidade

Essa legitimidade conquistada junto aos habitantes do território não existiria sem um reconhecimento pelas publicações do trabalho dos correspondentes. Em primeiro lugar, esse reconhecimento se fundamenta no caráter insubstituível desses correspondentes locais, inseridos no território onde eles gozam da percepção que acabamos de descrever. É sintomático perceber que quando algumas publicações tentaram tirar partido das informações obtidas por meio de *blogs* de leitores, por exemplo, numa tentativa de substituir os correspondentes, a estratégia resultou em fracasso. Dessa forma, não são somente as competências técnicas do jornalismo importam na produção esperada dos correspondentes, mas também o testemunho participativo que se assemelha ao modelo do “jornalismo cidadão”.

Esse gênero não existiria sem esse modelo de colaboração. Primeiro, porque não se trata de refletir a vida local, mas de construir uma representação pública a partir de um foco interno. A imprensa

semanal e, em menor grau, a imprensa diária, constroem uma soma dessas representações que deve ter seu tempo de leitura. Várias décadas de publicações com poucas mudanças sedimentaram formas e gêneros que constituem hoje um objeto singular na paisagem mediática francesa. Para essas empresas do jornalismo, isso se traduz também como certa estabilidade dos mercados, na medida em que essas publicações não se submetem a concorrências sobre o mesmo registro.

Por meio desse exemplo da imprensa de proximidade na França, identificamos uma relação com a notícia não centrada na atualidade e na *expertise* jornalística, em proveito de uma valorização da função de *ênfase* que as mídias oferecem para construir a imagem da vida de um território no espaço público. Descobrimos nas páginas de notícias locais galerias de retratos de um mundo de anônimos que desejam assim permanecer, sem deixar de escrever uma linha efêmera na história coletiva de seus territórios. O jornalismo que serve melhor a essa inspiração não é aquele que permanece o mais próximo possível das regras canônicas da profissão. Descobre-se, ao contrário, ao observar como agem esses “*sem-status*”, também anônimos, que, imagem após imagem, constroem e defendem a imagética de um mundo comum que enriquece a memória coletiva de seus cidadãos com o passar do tempo. A fotografia de proximidade continua, de fato, um gênero jornalístico completo e define uma profissão que não é uma variação desvalorizada do fotojornalismo.

NOTAS

- 1 Cf. BACOT, Jean-Pierre. **La presse illustrée au XIX^e siècle. Une histoire oubliée.** Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005. p. 235.
- 2 CURTIS, Edward S. **The North American Indian** (1907-1930).
- 3 D’Hooghe, Alain. **Norbert Ghisoland.** Bruxelles: Ed. La vie volée, 2002. s/p. (Coleção Vue d’ici).
- 4 MOUILLAUD, Maurice & TETU, Jean-François. **Le journal quotidien.** Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1989, p. 82.
- 5 Com certeza, existe uma imprensa de importância regional que publica imagens, mas não poderíamos classificá-la como jornalismo de revista, visto que essas publicações ou são suplementos de jornais regionais ou

- são publicações religiosas ou políticas, em que as ilustrações são, em regra, raras, mas carregadas de uma forte expressividade ideológica.
- 6 BOLTANSKI, Luc. La rhétorique de la figure. In : BOURDIEU, Pierre (coord.). **Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie.** Paris: Ed. Minuit, 1965. 356 p.
 - 7 *Ibid.*
 - 8 Cf. BIROLEAU, Anne (s/Coord.). **Le choc de la photographie Américaine.** Paris: Ed. BNF, 2008. 328 p.
 - 9 Baseado em dados de 2010 da OJD (*Association pour le Contrôle de la Diffusion des Médias*).
 - 10 Consideramos como grupo a representação de, pelo menos, duas pessoas.
 - 11 A lei de 27 janeiro de 1987, modificada em 1993, considera o correspondente local de imprensa como um trabalhador independente. No entanto, a dependência em relação a publicação para qual ele trabalha existe em vários níveis e o leva a adotar comportamentos parecidos àqueles de um jornalista estatutário (fixo), mas sem ter direito às mesmas vantagens.
 - 12 Cf. BARTHES Roland. **La chambre claire.** Paris: Ed Gallimard Seuil, 1980. p. 22.
 - 13 *Ibid*, p. 22.
 - 14 Responsabilidade como a capacidade de responder pelos próprios atos.
 - 15 Cf. MOUILLAUD; TÉTU. **Le journal quotidien.** *Op. Cit.*, p. 102-112.
 - 16 ROCHARD Yvon; RUELLAN Denis. Un journalisme au coin du feu. In: **Recherches en communication**, n. 20, 2003.
 - 17 Atualmente, essa colaboração se traduz muitas vezes em uma seleção comum de imagens na tela da máquina fotográfica digital.
 - 18 Dessa forma, a escolha do formato duas colunas, que tende à generalização, impõe enquadramento de grupos mostrando mais o plano de fundo, ou integrando mais pessoas nas fotos coletivas.
 - 19 GARAT, Anne-Marie. **Photos de familles.** Paris : Le seuil, 1994. p. 54. (Col. Fiction & Cie.)

| BIBLIOGRAFIA

Livros

BACOT, Jean-Pierre. **La presse illustrée au XIX^e siècle. Une histoire oubliée.** Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005. 235 p.

BOURDIEU, Pierre. **Un art moyen, essais sur les usages sociaux de la photographie.** Paris : Editions de Minuit, 1965. 360 p. e 8 ilustrações.

BRUNET, François. **La naissance de l'idée de photographie.** Paris : P.U.F, 2000. 361 p.

D'HOOGHE, Alain. **Norbert Ghisoland.** Bruxelles: Ed. La vie volée, 2002. s.p. (Col. Vue d'ici)

GARAT, Anne-Marie. **Photos de familles.** Paris : Le seuil, 1994. 162 p. (Col. Fiction & Cie.)

GROJNOWSKI, Daniel. **Photographie et langage.** Paris : José CORTI, 2002. 394 p.

HAYER, Gianni. **Photos de presse. Usages et pratiques.** Lausanne : Edition Antipodes, 2009. 278 p.

KAUFMAN, Jean-Claude (introdução). **Un siècle de photos de famille.** Paris: Textuel, 2002. 205 p.

MONTIER, Jean-Pierre. **Voyages en Bretagne - 1900-2000-.** Rennes : Editions Ouest-France, 2007. 174 p.

MOUILLAUD, Maurice & TETU, Jean-François. **Le journal quotidien.** Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1989. 204 p.

Artigos e capítulos de livros

BECKER, Howard S. Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. *In: Communications*, 71, p. 333-351, 2001. Le parti pris du document.

BENJAMIN, Walter. Petite histoire de la photographie. *In: _____*. **L'homme, le langage et la culture.** Paris : Denoël, 1971. pp 57-79.

BOLTANSKI, Luc. La rhétorique de la figure. *In: BOURDIEU Pierre (coord.)*. **Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie.** Paris: Ed. Minuit, 1965. 356 p.

MARESCA, Sylvain. L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne. **Études photographiques**, 15 nov. 2004, documento *online*, disponibilizado em 20/09/2008. <<http://etudesphotographiques.revues.org/index395.html>>. Acessado em 27 mai. 2010.

MARTHOZ, Jean-Paul. Les doutes du photojournalisme. *In: Médiatiques*, n. 37, p. 19-23, 2005.

ROCHARD, Yvon ; RUELLAN Denis. Un journalisme au coin du feu. *In: Recherches en communication*, n. 20, 2003. 15 p.

RUELLAN, Denis, Gustave Courbet. Reporter? *In: Question de communication*, n. 17, 2010.

THIERRY Daniel. L'éthique du correspondant de presse locale. Colóquio **Les journalismes**: réalités plurielles, éthique commune? Université d'Ottawa, 09 mai. 2010, <<http://www.crej.ca/REJ2010/Thierry.pdf>>.

_____. Le correspondant de presse local: un professionnel du photojournalisme amateur. *In*: **Communication & langages**, n. 165, p. 31-45, Set. 2010.

Daniel Thierry é professor do Instituto Universitário de Tecnologia (IUT) de Lannion / Universidade de Rennes 1, França. Ele integra a equipe de pesquisadores do CRAPE/CNRS de Rennes e faz parte da Rede de Estudos sobre o Jornalismo (REJ). Seus trabalhos principais sobre o jornalismo tratam das mudanças causadas pela introdução de novas tecnologias de comunicação, e dos meios de comunicação locais. A principal disciplina ministrada por ele é o fotojornalismo.
E-mail: daniel.thierry@univ-rennes1.fr