

DO ANALÓGICO AO DIGITAL: UMA ANÁLISE DOS IMPACTOS TECNOLÓGICOS NA PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA

José Alexandre Cury Sacomano ¹

Resumo

Esta análise tem como objetivo pontuar ou trazer para discussão alguns impactos gerados pela transição da fotografia analógica para a digital, assim como destacar características, destes impactos ou mudanças, no cotidiano profissional da fotografia e do fotojornalismo. Para tanto, o autor revisitou as considerações finais de sua tese de doutorado, apontando cinco desdobramentos ou impactos trazidos por esta mudança no padrão de produção da imagem fotográfica. Foram observados pontos como a mudança de paradigma, o aumento na manipulação da imagem, o fotojornalismo participativo, a banalização da imagem e a fotografia opinativa.

Palavras-chave: Fotografia. Tecnologia Digital. Fotojornalismo.

Abstract. From analog to digital: an analysis of technological impacts in photography production.

This analysis aims to point out or bring to discussion some impacts generated by the transition from analog to digital photography, as well as highlighting characteristics of these impacts or changes in the professional daily life of photography and photojournalism. To this end, the author revisited the final considerations of his doctoral thesis, pointing out five developments or impacts brought about by this change in the pattern of photographic image production. Points such as the paradigm shift, the increase in image manipulation, participatory photojournalism, the trivialization of the image and opinionated photography were observed.

Keywords: Photography. Digital Technology. Photojournalism.

¹ Professor Titular da Universidade Paulista (UNIP) em diversos cursos de graduação e Professor de Ensino Superior da FATEC Barueri. *E-mail:* jose.sacomano@fatec.sp.gov.br

1 Introdução

Levando em consideração algumas revoluções científico-tecnológicas como a Revolução Agrícola (8 mil a.c.), em que o homem descobriu a semente e o cultivo, passando pela Revolução Industrial (1750-1950), embrião da produção em massa e da globalização e, por fim, desembocando na Revolução da Informação e/ou Conhecimento, em que o homem criou o computador ou a linguagem computacional e depois a Rede Mundial (World Wide Web) ou simplesmente a Internet, pode-se afirmar, sem sombra de dúvidas, que estas revoluções causaram e estão causando profundas mudanças, rupturas e quebras de paradigmas, ocasionando assim na Evolução da Ciência.

Na tentativa de responder a estas inquietudes, o autor revisitou sua pesquisa de doutoramento, intitulada “Do Paradigma Analógico ao Paradigma Digital: Consequências e Tendências no Fotorjornalismo sob a Ótica do Repórter Fotográfico” de 2016 e executou esta análise de conteúdo de uma série de dez entrevistas realizadas com repórteres fotográficos profissionais.

Vale aqui ressaltar que o pesquisador pontuou três momentos temporais distintos da produção da fotografia: o primeiro seria o momento puramente analógico que compreende desde a criação da fotografia em 1826 até 1994 (Copa do Mundo de Futebol nos Estados Unidos da América - EUA), onde foram realizadas as primeiras coberturas utilizando equipamento fotográfico digital. O segundo momento foi chamado de momento híbrido, pois nele as duas tecnologias na reprodução da fotografia (analógica e digital) se interagiram e se apresentaram de forma simultânea dentre 1994 até 2014, quando, então, inicia-se o terceiro momento da produção fotográfica, chamado de puramente digital e que perdura até os dias atuais. Portanto, é neste período que se deu a transformação e que será analisado neste artigo.

O texto que segue joga luzes nesta passagem da fotografia do analógico para o digital, que se deu no final do século XX e se consolidou definitivamente no início do século XXI, quando os filmes fotográficos (grãos de prata) foram substituídos integralmente por sensores (pixels). O que esta mudança tecnológica ocasionou no mercado fotográfico? Quais foram as mudanças na forma de trabalho e na maneira de se reproduzir, transmitir e receber as imagens fotográficas?

A partir da análise destas entrevistas qualitativas, feitas junto a repórteres fotográficos profissionais, o autor selecionou cinco impactos ou desdobramentos, ou ainda momentos desta evolução tecnológica, e as chamou de dimensões conforme exposto a seguir. Trata-se da Dimensão da Mudança de Paradigma, Dimensão da Manipulação Fotográfico, Dimensão do Fotorjornalismo Participativo, Dimensão da Banalização da Imagem e Dimensão da Fotografia Opinativa.

É relevante dizer que estes desdobramentos ou pontos destacados são analisados sob a ótica crítica do autor, não contemplando neste artigo os inúmeros aspectos positivos e facilitadores trazidos pelo paradigma digital, que inegavelmente são inúmeros.

2 Dimensão da Mudança de Paradigma

No aspecto da mudança de paradigma, ou tentando observar se houve ou não uma ruptura ou quebra dele, os profissionais foram unânimes, em reconhecer que após a entrada integral da fotografia digital (1990 a 2010), pode-se sim constatar uma mudança paradigmática, ou ruptura tecnológica,

uma vez que a mudança da tecnologia mudou também outros modelos como a distribuição e recepção das imagens.

As transformações de paradigmas, segundo Kuhn (2007, p. 32), "[...] são revoluções científicas e a transição sucessiva de um paradigma a outro, por meio de uma revolução, é o padrão usual de desenvolvimento da ciência amadurecida". Deste modo, um novo paradigma implica em uma nova e mais rígida definição no campo dos estudos (Id., 2007).

Segundo o editor fotográfico da agência FramePhoto Thiago Bernardes, o fotojornalismo de hoje assume um outro paradigma de produção, principalmente pelo fato do repórter-fotográfico ter a possibilidade de conferir as imagens imediatamente. O repórter da atualidade não tem tanta obrigatoriedade no acerto das imagens, pois se ele produzir imagens ruins ele simplesmente às refaz. No padrão do filme, o repórter saía para cobrir uma pauta e só tinha 36 possibilidades de acerto. Diferentemente de hoje, Bernardes esclarece que quando na cobertura de um fato rotineiro, os repórteres chegam a fazer 500 fotos e depois escolhem as melhores. “Quando comecei a fotografar, o padrão era o filme, então você tinha outro esquema para medição de luz, era mais complexa, existia uma obrigação de acerto inicial do repórter-fotográfico e hoje a obrigação de acerto é menor porque você tem mais recursos”, explicou Bernardes (SACOMANO, 2016b, p. 87).

Segundo Sallet (2012), dentre outros autores, a fotografia digital recebeu uma avaliação pouco positiva do fotógrafo, em relação ao manuseio dos novos equipamentos. Aparentemente, nesse momento ocorreu uma ruptura, na medida em que a produção e editoração de imagens apresentava a mudança de paradigma do analógico para o digital (GIACOMELLI, 2001; BONI & ACORSI, 2006; Id., 2008).

Entre estes dois períodos - do analógico para o digital - apareceram os *scanners* de negativos e os *softwares* de imagens, entre eles o Photoshop; o negativo era então escaneado (em um *scanner* de negativos) e transportado para a ambiência digital. Nessa alteração do *modus operandi*, nós, repórteres fotográficos, assistimos e vivenciamos a mudança do paradigma analógico para o digital, embalados por certo mal-estar geral, onde alguns preconizaram o fim do fotojornalismo. Seria fotografia digital fotografia? Tínhamos muitas dúvidas quanto ao novo suporte, pois até os créditos das fotos passaram a ser assinados com o nome do autor da foto, seguidos da inscrição: “Fotografia Digital” (Ibid., 2008, p. 4).

Logo que as máquinas digitais entraram no mercado, no início da década de 1990, pode-se perceber um grande impacto na rotina de fotógrafos, que num primeiro momento estranharam a nova tecnologia e se viram rodeados de dúvidas, o que normalmente acontece na implementação de novas tecnologias, pois quando uma nova tecnologia se apresenta, uma crise se instaura.

Neste sentido, a jornalista, editora e repórter fotográfica Joyce Cury afirma que, do ponto de vista profissional houve sim uma mudança de paradigma. Para ela, o fato do repórter-fotográfico estar sempre *online* e ter que transmitir as imagens logo após a captação, alterou a forma com que ele trabalha. “O fotojornalista durante a pauta tem que se preocupar com o envio rápido do material ao jornal ou à agência porque agora a gente tem tudo *online*, a internet trouxe essa possibilidade. Você vai, suponhamos fazer um jogo de futebol e já tem que enviar as fotos durante a partida. Então, subir

o material rápido às vezes é mais importante que a qualidade em si, eu sinto um pouco isso”, revela a repórter, indicando que houve profundas mudanças na forma de trabalhar com a fotografia dentro das redações (SACOMANO, 2016b, p. 87).

Para Cláudio Vieira, repórter fotográfico, hoje o mundo é virtual, as imagens saíram do papel e foram inseridas em diferentes tipos de suportes digitais. Para ele, existe certa dificuldade de adaptação, que atualmente foi compensada pela agilidade da nova plataforma. A qualidade inicial das imagens digitais não era muito boa e atualmente melhorou muito, passando de uma capacidade de armazenamento de dois *megabits* para 128 *gigabits*, fato que reflete no modo de trabalhar com as fotos (Id., 2016b, p. 88).

As considerações feitas por Frâncio de Holanda, repórter-fotográfico da Agência f2.8, com mais de 20 anos de experiência, levam em conta que a mudança no equipamento, isto é, a mudança da prata para o pixel modificou o comportamento do operador, no caso o fotógrafo. Holanda disse que o fotógrafo de hoje deve conhecer os princípios básicos da época do analógico, mas deve também conhecer todas as inúmeras possibilidades oferecidas pela nova máquina digital. Segundo ele, é preciso conhecer a fundo a nova tecnologia e a nova máquina digital (Ibid., 2016b, p. 88).

O fotógrafo Allan Morici menciona que existe um conjunto de tecnologias que surge para somar e o fotojornalismo está passando ou passou por esse momento. Segundo ele, anteriormente as pessoas tinham um pouco de receio dessa mudança, mas hoje todos os repórteres-fotográficos estão adaptados (Ibid., 2016b, p. 88).

A colocação de Morici corrobora com o conceito de Kuhn (2007), de que não existe lugar para dois paradigmas. Enquanto um novo paradigma vai entrando em vigência, o mais antigo ou anterior vai cedendo espaço até ser totalmente extinto. Este evento é denominado como revolução do paradigma, em que uma nova ciência formal é formada até que uma “nova crise” se instale (MARTINS, 2013).

Portanto, pode-se afirmar a princípio, que esta passagem da “prata ao pixels”, realmente representou uma quebra de paradigma, ou ruptura tecnológica, pois alterou profundamente a forma de captar, reproduzir e distribuir a imagem fotográfica.

3 Dimensão da Manipulação Fotográfica

Uma das principais preocupações que o paradigma digital traz para a comunidade de pesquisadores é relativa à questão ética, no tocante à manipulação da imagem jornalística. A principal pergunta nesse sentido é: até que ponto os editores e fotógrafos podem interferir numa foto a ser publicada no jornal ou em outras plataformas?

Quanto à essa dimensão pesquisada, todos os fotógrafos sabem que o padrão digital não trouxe a manipulação fotográfica consigo, ela sempre existiu e pode ser considerada tão antiga quanto a própria fotografia. Entretanto, percebeu-se uma unanimidade entre os repórteres-fotográficos, em afirmar que com o padrão digital, a manipulação fotográfica se acentuou e passou a ser feita com maior frequência. Percebeu-se também que esse fato é bastante delicado, e muitas vezes apresenta situações duvidosas no tocante a diferenciar o tratamento, da manipulação da imagem.

A manipulação de fotos na imprensa precede a fotografia digital. Sabe-se de casos de manipulação logo após o surgimento dos daguerreótipos², além de casos de manipulação no próprio negativo e no processo de produção e ampliação das cópias. Lewis Hine é reconhecido pela frase - “Embora as fotografias não possam mentir, os mentirosos podem fotografar”, referindo-se à questão da manipulação ligada mais ao fotógrafo do que à técnica fotográfica em si (SACOMANO, 2016b, p. 98).

Atualmente as fotos manipuladas aparecem constantemente em vários veículos de comunicação, tanto impressos quanto os *online*. Assim, Boni e Acorsi (2006) destacam que o advento da fotografia digital facilitou o trabalho do repórter-fotográfico, o qual é capaz de editar e enviar imagens num tempo muito reduzido ou até mesmo em tempo real, reduzindo drasticamente custos para empresas de comunicação ao não utilizar mais filmes. No entanto, a fotografia digital trouxe também a preocupação com relação à fidelidade das imagens veiculadas. Portanto, a manipulação não é resultado direto do processo digital, mas esse último possibilita que repórteres e editores alterem a imagem com maior facilidade que nos padrões anteriores.

[...] à alteração digital de fotografias jornalísticas, que apesar de as novas tecnologias, trazerem vantagens incontestáveis no que respeita à qualidade da imagem, à expressividade e à capacidade de se vencer o tempo e o espaço com maior rapidez e comodidade, as questões ligadas à geração e manipulação digital de imagens são talvez das mais relevantes para o fotojornalismo atual, especialmente no que diz respeito à ética e à deontologia profissionais. Inclusivamente, a tecnologia digital da imagem está a ter cada vez maior utilização e é provável que venha a suplantar a fotografia tradicional, coisa que, possivelmente, afetará a nossa percepção do mundo, os processos de geração de sentidos e, portanto, o processo de construção social da realidade (SOUSA, 2004, p. 76).

O repórter-fotográfico Frâncio de Holanda explica que quando se aumenta ou diminui o contraste, o brilho, a luz ou se faz um nivelamento do branco, está se tratando a foto, ou adequando-a de acordo com as exigências do meio ou veículo. Porém, quando um repórter interfere na foto retirando ou colocando detalhes, objetos, pessoas e outros detalhes de forma intencional, ele estaria manipulando a foto (Id., 2016b, p. 98).

Neste sentido, é válido apontar algumas diferenças entre a manipulação fotográfica e o tratamento fotográfico:

O tratamento de uma fotografia constitui na melhora da qualidade de sua imagem. É o uso da tecnologia disponível para clarear pontos escuros, ressaltar a luz e até alterar a saturação das cores, tornando-as mais fortes ou esmaecidas, dependendo do que se quer transmitir. Quando se trata uma imagem, a intenção não é alterar o seu conteúdo; portanto, as informações que fazem parte do quadro não são modificadas (BONI & ACORSI, 2006, p. 16).

² O daguerreótipo é um processo fotográfico feito sem uma imagem negativa e seu resultado é apenas uma foto positivada sobre uma placa de vidro. Criado pelo francês Louis Daguerre em 1837, as câmeras que utilizavam esse processo também eram conhecidas como daguerreótipos.

A colocação de Levi Bianco acerca desta dimensão levou em consideração o aplicativo da Adobe: o famoso e popular programa Photoshop. Levi explicou que antigamente, quando os fotógrafos esportivos não conseguiam fotografar o gol, isto é, a bola dentro do gol, eles utilizavam um pequeno círculo de papel no laboratório, de modo que quando fosse ampliar a foto sobre o papel fotográfico, conseguia-se o efeito de um círculo branco idêntico à bola. Ele explica que este procedimento demorava um bom tempo e que hoje isso pode ser feito em segundos no Photoshop (SACOMANO, 2016b, p. 101).

Na edição de outubro de 2009, a revista *Veja* publicou uma matéria intitulada “A ditadura do Photoshop”. Nessa, a revista critica o uso indiscriminado do *software* para manipulação de imagens, principalmente em fotografias de celebridades. Na mesma matéria, a revista conta sobre a decisão da França em multar veículos de informação que não advertam os leitores sobre o uso de retoques nas fotografias. Os infratores passaram a pagar uma multa de 37.500 euros, ou 95.500 reais, na época. Com isso, a intenção dos franceses era devolver a fidelidade às fotografias. Parlamentares ingleses também propuseram restrições ao uso do Photoshop em campanhas publicitárias voltadas para menores de 16 anos (Id., 2016b, p. 101).

A empresa Adobe In, que já produziu 12 versões atualizadas do programa Photoshop não satisfeita com o rótulo de vilã mundial do fim da autoridade e objetividade documental da fotografia, patrocinou uma exposição no Metropolitan Museum, em Nova York, em 2013, na tentativa de mostrar que a manipulação fotográfica é anterior ao surgimento do Photoshop. Foram 200 fotos que narram a história da manipulação fotográfica, desde 1839 até o final do século XIX (Ibid., 2016b, p. 101).

A preocupação sobre novos critérios éticos é constante entre os profissionais e cientistas, no sentido de rever algumas questões éticas.

A substituição de átomos por bits permitiu um amplo e democrático acesso à fotografia, não apenas no tocante a equipamentos mais acessíveis, inteligentes e automatizados ou pelas novas oportunidades abertas pela Web, mas também pelo acesso a uma variedade de novas ferramentas de produção. Softwares de edição de imagens têm ampliado em muito a capacidade de intervenção sobre as fotografias, colocando a questão da fidelidade ao mundo visível como cada vez menos pertinente. Vão sendo assim borrados os limites do aceitável em relação à edição fotográfica, ocasionando graves problemas éticos concernentes à imagem (MUNHOZ, 2014, p. 4).

Para o repórter e professor Ivan Feitosa, a questão da manipulação pode ser aceita na publicidade, mas quando se fala em jornalismo, vai totalmente contra os princípios éticos, uma vez que o jornal funciona como formador de opinião. Ele também afirma que o momento atual é um tanto quanto confuso, não só no tocante aos níveis de tratamento e manipulação, mas também no que se refere ao direito de imagens (SACOMANO, 2016b, p. 112).

Assim, em relação à manipulação das fotos, pode-se concluir que novas condutas e comportamentos de editores e fotógrafos devem ser discutidos, na tentativa de procurar parâmetros mais claros para a atuação desses profissionais, perante os aspectos de manipulação e tratamento das imagens, que sempre existiram no fotojornalismo, mas agora, foram intensificados com a tecnologia digital.

4 Dimensão do Fotojornalismo Participativo

O avanço tecnológico e a fotografia digital trouxeram consigo um aumento incrível da participação de cidadãos comuns na produção de jornais, revistas, *blogs*, emissoras de rádio, TV, dentre outros. A telefonia móvel, a popularização de máquinas digitais e *laptops* possibilitam ao leitor enviar fotos para os meios de comunicação e auxiliar na construção deles. “Todo cidadão é hoje um fotógrafo em potencial” (SACOMANO, 2014).

Por um lado, os veículos, ao utilizarem a força de trabalho do cidadão, correm o risco de publicarem fotos que não correspondam à realidade e fotos que muitas vezes apresentam um olhar não profissional. Por outro lado, existem situações em que a utilização do material produzido pelo cidadão é inevitável, como em catástrofes e situações nas quais o cidadão chega antes do que o jornalista.

Outro pesquisador que também destaca essa sensível mudança de padrão, após a chegada da Internet e das Redes Sociais, é Oliveira (2012), que avalia com cautela essa nova matéria-prima para o fotojornalismo, que são as fotos feitas por cidadãos comuns.

Faz-se necessário discutir o papel do fotojornalista a partir do surgimento da fotografia digital e a regulamentação do recebimento de imagens pelos veículos de comunicação, uma vez que o acesso ao equipamento digital se torna cada dia mais comum em aparelhos celulares e agendas de bolso com câmeras fotográficas acopladas, com ótimas resoluções para captura de imagem. Bastam, nesse caso ao amador, a regulação correta e a resolução compatível com as publicações para que qualquer cidadão possa veicular seu material em noticiário escrito e televisivo, provocando uma falsa revolução no jornalismo (OLIVEIRA, 2012, p. 432).

Um exemplo clássico é o da emissora de TV CNN que, através de seu *site* I-Reports, recebe imagens (vídeos e fotos) exclusivamente do cidadão comum, que posteriormente são utilizadas em sua programação. As vantagens desse tipo de trabalho devem ser exploradas, pois além de representar um aumento de recursos das empresas de comunicação, também reforçam as ligações entre os veículos e seus leitores ou espectadores (SACOMANO, 2016b, p. 113).

Para o repórter-fotográfico e editor da FramePhoto, Thiago Bernardes, os jornais e outros veículos, ao adotarem a participação do público, estão agindo equivocadamente. Ele defende a ideia de que o profissional da imagem dispõe de toda preparação, visão, experiência e *background* para produzir uma boa foto, e o cidadão, na maioria das vezes, não conta com o preparo necessário, apresentando imagens inferiores em termos de representação (Id., 2016b, p. 113).

Outro tema que se relaciona a essa questão é a mercadológica, pois reflete na empregabilidade de repórteres-fotográficos e também no faturamento dos veículos de comunicação, que apresentam quadro de pessoal cada vez mais enxuto, como aponta o depoimento de Bernardes: “A pessoa que está na rua, está fazendo por fazer, está ali clicando trezentas, quatrocentas fotos e distribuindo. Esta pessoa não tem compromisso com a verdade, ela não tem o registro ético daquilo que pode e não pode

fazer no fotojornalismo, se pode por um rosto, uma marca etc. Os veículos, as rádios estão somente interessadas em ter um material gratuito e não se preocupam com a verdade da situação”, afirma Bernardes (Ibid., 2016b, p. 114).

Para o professor e fotógrafo Ivan Feitosa, a fotografia participativa é bem vista nos casos onde haja a impossibilidade da chegada do repórter-fotográfico no local, entretanto, ele salienta que, a partir do momento em que as empresas de comunicação passam a usar este material do cidadão, no lugar do material do repórter, a questão já recai sobre aspectos éticos e de caráter. Segundo ele, “[...], as empresas jornalísticas, elas se aproveitaram disso para ter um bocado de gente trabalhando de graça para elas. Uma consequência é a demissão em massa que vemos em todo o mundo. É uma “sacanagem”... Acho que foi o Chicago Tribune, que demitiu todos os repórteres-fotográficos e deu Iphone para os repórteres de texto. Na verdade, o que está se vendo é um nivelamento por baixo”, denuncia o professor (Ibid., 2016b, p. 118).

Portanto, é perceptível neste tópico que o paradigma digital também impactou junto a participação do público no processo de produção das fotos dos veículos, que por sua vez, passaram a contar com números bem maiores de imagens que chegam por diversas plataformas.

5 Dimensão da Banalização da Imagem

Esse novo padrão em que se insere a fotografia e o fotojornalismo, o padrão digital, tem uma relação bem próxima com o quarto jornalismo (MARCONDES, 2004). Segundo este autor, nesse tipo de jornalismo, a sociedade também produz as informações, as empresas estão cada vez mais ligadas, atribui-se maior importância aos impactos visuais, além da imprensa enfrentar crises de credibilidade, de circulação e de profissionalismo.

Assim colocado, outra dimensão abordada na pesquisa, questiona se essa multiplicidade de imagens não estaria tornando o fotojornalismo mais vulgar, enfatizando mais a quantidade em detrimento da qualidade. Na abordagem desse ponto ou dimensão, percebe-se nas entrevistas, que muitos fotógrafos reconhecem certa perda de qualidade imagética e também que há espaço para fotos mais bem trabalhadas, no sentido de apresentar algo a mais do que somente a informação objetiva e concreta. É quase uma unanimidade a ideia de que hoje o fotojornalismo pode imprimir imagens mais simbólicas que despertem a crítica e reflexão entre seus leitores.

Para fazer frente a outras imagens, principalmente as televisivas que são mais afeitas aos valores da sociedade contemporânea (desejo do instantâneo), a retórica da velocidade toma conta do fotojornalístico e a qualidade informativa, por vezes, é desconsiderada. Da tomada de imagem à publicação, tudo tem que acontecer o mais rapidamente possível. O que passa a determinar a eficiência de uma imagem não é mais o seu conteúdo, mas o tempo da produção e veiculação, que devem ser cada vez mais encurtados (GONÇALVES, 2012, p. 83).

Como profetizou Marshall McLuhan, o mundo se tornou uma aldeia global, ou seja, tudo está interligado por satélites, fotos circulam o mundo em segundos, porém muitas vezes sem nenhum sentido e de forma banal (SACOMANO, 2016b, p. 123).

Assim, há preocupação com a velocidade de produção da imagem, haja vista a grande quantidade de imagens que atualmente chega à mídia.

A internet e a imagem digital contribuem de maneira decisiva para o desejo dos leitores de acompanhar o mundo em tempo real. Ao mesmo tempo, provocam a sensação do *dejá vu* e inúmeros equívocos informacionais: na enxurrada de imagens, na velocidade da edição, parece faltar, ou se perder, a imagem necessária (VILCHES, 2006, p. 80).

Para Allan Morici ainda é possível enxergar fotos com boa qualidade dentre as muitas disponíveis na rede. Ele explica que os editores e profissionais de dentro das redações não devem se contentar com a quantidade e devem buscar as fotos boas, com qualidade na informação e na estética. Ele ressalta que a quantidade de fotos ruins é grande, mas afirma que se investigar a fundo pode-se encontrar material com qualidade (Id., 2016b, p. 123).

Corroborando com Morici, o repórter-fotográfico Rodrigo Paiva acredita que não é possível controlar tal excesso de imagens comuns na Internet. Dentre as inúmeras fotos, explica que existem dois produtos diferentes – fotos comuns muito parecidas entre si e fotos que chamam mais a atenção por apresentarem algo esteticamente inovador. “O que importa é o profissional se profissionalizar cada vez mais e fazer um bom trabalho. Está banalizado? Sim! Mas não tem o que fazer, a não ser um bom trabalho” afirma Paiva (Ibid., 2016b, p. 123).

Nessa nova dinâmica interacional de mundo, parece que a imprensa está mais ligada em garantir a velocidade acima de tudo, inclusive passando por cima da qualidade da informação e de maiores reflexões.

Nos dias atuais é grande o número de fotos ilustrativas. Uma pergunta radical emerge: os fotógrafos “se tornaram preguiçosos” e não andam mais nas ruas, ou a informação foi, de vez, colocada em segundo plano? A partir do alto número de imagens ilustrativas, abre-se o campo para uma nova investigação e o comparativo com publicações de anos anteriores (BENZAZZI, 2010, p. 4).

Para a professora de fotojornalismo e repórter Su Georgios Stathopoulos, o repórter-fotográfico da atualidade passou a sofrer mais pressão da redação na questão do tempo. Os repórteres devem enviar as imagens o mais rápido possível e isso pode interferir no produto final. Para a professora, realizar um trabalho mais ousado e criativo no cotidiano das coberturas para a imprensa é bastante difícil (SACOMANO, 2016b, p. 124).

Segundo Munhoz (2014), na passagem do milênio três importantes avanços técnicos na área digital impuseram mudanças na rotina do fotojornalismo: (1) a digitalização da transmissão dos negativos que aceleraram os ganhos de tempo e dinheiro, ainda que o sistema precário só permitisse enviar duas ou três fotos por dia (1995); (2) o uso de câmeras digitais quando as fotos passaram a ser transmitidas em poucos segundos, diretamente do local do acontecimento (1998) e (3) a digitalização de arquivos de grandes agências e a criação de bancos de dados integrados na Internet, que possibilitaram a empresas como as agências France-Press, Associated Press e Reuters passassem a oferecer, em tempo real, fotos dos acontecimentos, a partir de qualquer lugar do mundo.

Para o professor Ivan Feitosa existe hoje uma quantidade muito grande de imagens, que de certa forma funcionam como poluição, tornando mais difícil visualizar os bons trabalhos. Segundo ele, na época em que o jornal era somente impresso, o espaço para veicular as imagens era limitado. Atualmente esse espaço é quase infinito com a presença do jornalismo na Internet. Por isso que, para Feitosa “hoje é difícil de ver imagens que marcam e ficam na memória das pessoas como antigamente” (Id., 2016b, p. 124).

Essa nova circuitaria ou circuito das imagens e informações possibilitou um aumento gigantesco na quantidade de imagens, chegando às redações por meio das mãos de inúmeros fotógrafos e amadores, que muitas vezes podem reconfigurar uma notícia ou não focar o fato principal da mesma.

6 Dimensão do Fotojornalismo Opinativo

A evolução e popularização da fotografia banalizam seu propósito social, pois geram uma contradição entre quantidade e qualidade. A facilidade tecnológica e a pressão do tempo fazem com que as imagens dos jornais, revistas e do jornalismo na Internet, venham perdendo qualidade, ao invés de se aperfeiçoarem. “Com potencial técnico à disposição, cabe às empresas jornalísticas definirem novas estratégias para acompanhar todas essas novidades e tirar proveito delas” (BUITONI, 2006, p. 132).

A pesquisadora Cremilda Medina (1978) expôs uma classificação de fotos jornalísticas que contempla a foto opinativa que, segundo ela, leva o leitor a ter uma opinião sobre o fato retratado (SACOMANO, 2016n, p. 124).

Na categoria das “opinativas” estão imagens altamente interpretativas, carregadas de opinião. São condizentes com a ideologia proposta pelo fotógrafo e/ou pelos demais profissionais que participam do fluxo de produção fotojornalística. Conduzem o leitor a ter uma opinião sobre o motivo fotografado e podem vir acompanhadas de uma legenda ironizando a situação retratada, perfazendo papel similar ao de uma charge. Não são comumente encontradas no fotojornalismo contemporâneo (MEDINA & LEANDRO, 1978, p.28).

Percebe-se também que, dentre os repórteres entrevistados, na tese que originou este artigo, aparece uma visão positiva sobre a questão da maior utilização das fotos opinativas ou autorais, nas quais os repórteres-fotográficos possam ter maior grau de interferência, posicionamento e opinião. Entretanto, alguns salientam a pressão do tempo e a dinâmica do jornalismo como fatores que dificultam a produção de imagens mais refinadas.

Para o repórter Allan Morici, atualmente as redações e as linhas editoriais vêm concedendo maior abertura para os trabalhos de fotógrafos que imprimam este estilo ou prezem pela estética, além é claro, da informação. “Hoje muitos fotógrafos estão realizando este trabalho mais interpretativo e artístico. É uma tendência”, prevê (Id., 2016b, p. 129).

É possível perceber que muitos acreditam que este seja um bom momento para se discutir e se aproximar de um estilo com mais qualidade. Acredita-se ser possível a produção de imagens que possuam uma objetividade menor, visto ser essa a única objetividade possível no jornalismo. Imagens que, sem perder seu compromisso com o real concreto, indaguem mais do que respondam a perguntas, imagens que nos levem ao mundo e que permitam que sentidos outros se infiltrem. Imagens que permitam o exercício do pensamento, e não a mera constatação de fatos (GONÇALVES, 2012).

O pesquisador Celso Luiz Bodstein (2006), em sua tese de doutorado “As Ficcionalidades no Fotojornalismo”, acredita que a grande quantidade de fotos que hoje circula nos meios eletrônicos está fazendo com que jornais e revistas publiquem fotos mais autorais, opinativas ou mais interpretativas, para fazer frente a um conjunto de imagens meramente factuais, divulgadas pelas mídias eletrônicas. O pesquisador, exemplificando essa questão, apresenta duas maneiras pelas quais um repórter-fotográfico pode observar uma cobertura jornalística (SACOMANO, 2016b, p. 129).

Ao cobrir um determinado acontecimento, para usar um jargão jornalístico, o profissional pode ter em mente somente o compromisso de registrá-lo. Ou pode, por meio do mesmo registro, conferir-lhe sentido. Para isso, o fotojornalista normalmente vale-se da sua experiência de vida, do seu repertório intelectual, da sua consciência em relação àquela realidade, entre outros elementos. Trata-se de uma elaboração fotográfica mais pensada, mais complexa e sofisticada (BODSTEIN 2006).

O repórter fotográfico profissional Keyni Andrade, relaciona as fotos opinativas ao grau de instrução do repórter e comenta que as fotografias são autorais, interpretativas e opinativas, desde a criação de uma deontologia jornalística, que defina critérios para o fazer fotográfico no jornalismo, pois o papel daquele que faz fotojornalismo é interpretar e opinar. Segundo o repórter, “[...], por mais que se discuta uma postura neutra sobre os fatos, isso não existe. Fotografar é ver sob determinado ponto de vista. Cada um vê a seu modo. O olhar é único. Ele pode ser banal, mas isso será sempre devido a fatores externos que influenciam a formação de cada um. Por isso, insisto que somente uma formação sólida pode fazer o diferencial no olhar fotográfico e consequentemente destacar o autor”, afirmou o fotógrafo (Id., 2016b, p. 132).

Portanto, é possível imaginar caminhos que possam levar a novos enfoques para o fotojornalismo, não carregando consigo, necessariamente, o fato informativo ou a notícia em si, mas em alguns casos, suas causas, consequências e interpretações. Parece também faltar um espaço, principalmente em meios impressos, que possibilite expor e difundir este gênero da foto opinativa.

Como ponto de encerramento deste tópico, é pertinente citar a frase de Umberto Eco: “Uma civilização democrática só se salvará se fizer da linguagem da imagem uma provocação à reflexão, e não um convite à hipnose” (ECO, 1988, p. 177).

7 Considerações finais

A ação de captar a imagem e transmiti-la quase que instantaneamente para as redações, muitas vezes a partir da própria câmera, também gerou outras mudanças significativas como a possibilidade de fotografar com maior rapidez, maior quantidade de imagem e a conferência imediata do resultado. Diferentemente dos repórteres que utilizavam filmes, que muitas vezes tinham apenas 36 possibilidades de obter boas fotos, os repórteres atuais chegam a fazer 200 ou 300 imagens, e depois, através da edição, localizam 10 ou 15 imagens boas, e o restante é descartado por não atender os padrões jornalísticos.

Outra consequência acarretada pela mudança de paradigma, revela maior participação do repórter fotográfico no processo produtivo da fotografia e não somente de uma parte dele, como acontecia no padrão analógico. Hoje, o repórter fotográfico além de fotografar, faz o tratamento da imagem, edita, faz a legenda e efetua o envio. Pode-se concluir também que a máquina digital permite ao fotógrafo fazer imagens que anteriormente seria impossível de serem realizadas. Atualmente podem fotografar em locais mais escuros sem *flash*, as lentes são mais claras, com maior alcance, e as máquinas são mais rápidas.

Em contato com estes profissionais pode-se perceber que a narrativa que prevalece é que existe um novo mundo, baseado nas novas tecnologias, na ausência do filme fotográfico, na presença do pixel e de grandes recursos, tanto de *hardware* quanto de *software*, disponíveis para a produção e difusão da informação fotojornalística. “A mudança é da água para o vinho”, afirmou um dos entrevistados (SACOMANO, 2016b, p. 137).

Em uma visão futurista, pode-se conjecturar que o homem poderá incorporar o aparelho em seu próprio corpo, fazendo-o assim desaparecer; a máquina fotográfica faria parte do corpo do homem, como se o mesmo usasse seu próprio aparelho ótico fisiológico, e este estivesse integrado a um sistema computacional. Também é possível imaginar um fotógrafo, sem portar nenhum equipamento, operando diretamente da própria redação um sistema de câmeras interligadas e espalhadas pela cidade, onde o mesmo controlaria e utilizaria as imagens produzidas por essas câmeras.

Uma das dimensões que mais gerou considerações conclusivas foi a relacionada à manipulação, pois o paradigma digital, embora não tenha trazido consigo a manipulação das imagens, possibilitou um sensível aumento dessa prática, em relação ao paradigma analógico.

As conclusões aqui apresentadas recaem sobre as manipulações posteriores ao ato fotográfico, as quais apresentam aumento acentuado e preocupam os veículos de comunicação, repórteres fotográficos, bem como o próprio público receptor que, em outras épocas, já foi mais confiante nas imagens jornalísticas.

Outras conclusões aqui apresentadas são relacionadas à questão da participação do público na produção de conteúdo para os jornais, ou o chamado fotojornalismo participativo, que em muitas situações não é bem visto pelos repórteres profissionais.

Parece inevitável, em alguns casos específicos, utilizar fotos de leitores ou cidadãos que viram ou participaram de ocorrências de interesse público. É justo trazer fotos de leitores, por ocasião de acidentes, catástrofes e situações que impossibilitam a presença do repórter no local. Porém, ela se torna injusta, quando essa prática passa a ser adotada também em situações do cotidiano. Conclui-se, portanto, que muitas empresas jornalísticas estão utilizando essa mão de obra do cidadão comum para diminuir seus custos de produção. Após a intensificação dessa modalidade de obtenção de imagens, foram registradas muitas baixas nos quadros de repórteres fotográficos, nas redações do mundo todo.

Os repórteres acreditam, de forma unânime, que a prática do jornalismo participativo teve reflexos na sua empregabilidade, e que muitas vezes as empresas de comunicação se aproveitam do discurso de maior participação do leitor para obter uma mão de obra extra.

Devido à popularização da fotografia digital, somada às múltiplas plataformas trazidas pela rede, a difusão da imagem foi enormemente potencializada, gerando uma grande quantidade de imagens dos mais variados tipos, lugares, autorias, técnicas etc. Essa massa iconográfica é formada, na maioria das vezes, por fotos banais, descompromissadas, fugazes e geralmente sem sentido.

Outra conclusão refere-se à questão da banalização no fotojornalismo, pois o trabalho do repórter, com o paradigma digital, parece apresentar maior dinamismo e agilidade, que muitas vezes, leva o repórter a trabalhar de forma mais rápida e sob pressão, o que resulta em produtos ou imagens com menor qualidade jornalística.

Portanto, após essa mudança paradigmática, pode-se observar um significativo aumento de produção de imagem, consolidando uma massa imagética que orbita pela rede; um aumento progressivo de casos de manipulação de imagens; o aproveitamento voraz da utilização da mão de obra do cidadão e a superficialidade no modo de trabalho do repórter cada vez mais pressionado pelo tempo, dentre outras consequências.

Após o entendimento da evolução tecnológica da fotografia como um ciclo, é inevitável não pensar no próximo paradigma fotográfico. Seria ele a holografia?

Referências

BENAZZI, L. A. **Fotojornalismo: taxonomias e categorização de imagens jornalísticas**. 2010. 142f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Londrina, 2010.

BODSTEIN, C. L. F. **Fotojornalismo e a ficcionalidade no cotidiano**. 2006. 260 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: <http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000388231>>. Acesso em 12 mai. 2022.

_____. **Imagens literárias do fotojornalismo: símbolo complexo e construção de não-referentes para a notícia**. 2007. Disponível em: <http://compos.org.br/data/biblioteca_252.pdf>. Acesso em 12 mai. 2022.

BONI, P. C., SOUZA, F. **Fotojornalismo cidadão: a fotografia a serviço da cidadania**. Studium, Campinas, v. 27, 2008. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/27/2/index>>. Acesso em 12 mai. 2022.

BONI, P. C., ACORSI, A. R. O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo. **Revista Líbero**, n. 18, p.127-137, Dez. 2006.

BUITONI, D. H. S. Imagens semoventes: fotografia e multimídia no webjornalismo. **Revista Galáxia**, n. 18, p.218-231, Dez. 2009.

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

CASTELLS, M. A. **Sociedade em Rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CORRÊA, J. R. **A evolução da fotografia e uma análise da tecnologia digital**. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/2709635-Juliana-rosa-correa-a-evolucao-da-fotografia-e-uma-analise-da-tecnologia-digital.html>>. Acesso em 12 mai. 2022.

CRESSWELL, J. W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

ECO, U. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

FREUND, G. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega, 1986.

GIACOMELLI, I. L. **Impacto da fotografia digital no fotojornalismo diário: um estudo de caso**. 2001. 200f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GONÇALVES, S. M. L. P. **Por uma fotografia menor no jornalismo diário contemporâneo**. E-compos, Brasília, v. 12, n. 2, Mai/Ago. 2012. Disponível em: <<https://e-compos.org.br/e-compos/article/view/393/364>>. Acesso em 28 jan. 2022.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

- KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- MACHADO, A. **A Ilusão Especular: uma introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MARCONDES, C. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker Edições, 2004.
- MARTINS, C. **A imagem fotográfica como uma forma de comunicação e construção estética: Apontamentos sobre a fotografia vencedora do World Press Photo**. 2013. Disponível em: <<http://www.recensio.ubi.pt/~recensio/modelos/documentos/documento.php3?coddoc=3388>>. Acesso em: 12 mai. 2022.
- MASSAROLO, J. C. Jornalismo transmídia: a notícia na cultura participativa. **Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo**, Brasília, v. 5, n. 17, p. 135-158, Jul/Dez 2015.
- MEDINA, C., LEANDRO, P. R. **A arte de tecer o presente: jornalismo interpretativo**. São Paulo: Média, 1978.
- MELO, J. M. **A esfinge midiática**. São Paulo: Paulus, 2004.
- MUNHOZ, P. C. V. Manipulação, prática profissional e deontologia na fotografia de informação: identificando novos parâmetros. **Brazilian Journalism Research** (Online), v. 10, p. 192-217, 2014.
- _____. Estágios de desenvolvimento do fotojornalismo na internet. **Diálogos & Ciência – Revista da Rede de Ensino FTC**, ano V, n. 11, set. 2007.
- OLIVEIRA, E. M. As mídias digitais como suporte comunicacional: o renascimento do fotojornalismo nas ondas tecnológicas. **REBEJ – Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo**. Ponta Grossa, v. 1, n. 10, p. 111-136, Jun/Dez 2012.
- SACOMANO, J. A. C. Do “caos” ao equilíbrio: a mudança paradigmática do fotojornalismo analógico para o digital. **Revista Científica de Comunicação Social da FIAM-FAAM 1.1** (2014), p. 105-116.
- _____. Paradigma Digital no Fotojornalismo e seus Desdobramentos. Instituto Hellmeister de Pesquisa, **Revista Informar**, 2ª ed., 2016a.
- _____. **Do paradigma analógico ao paradigma digital : consequências e tendências no fotojornalismo sob a ótica do repórter fotográfico**. 2016. 215f. Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Universidade Paulista, São Paulo – SP, 2016b.
- SALLET, B. O fotojornalismo reconfigurado pelos processos midiáticos da Web. I **Colóquio Semiótica das Mídias**, UFPB, 2012.
- SCOLARI, C. Transmedia storytelling: new ways of communicating in the digital age. In: ACCIÓN CULTURAL ESPANHÓLA. **AC/E Digital Culture Annual Report 2014**. Madrid: Acción Cultural Española, 2014.
- SILVA JR., J. A. Da foto à Fotografia: os jornais precisam de fotógrafos? **Revista Contemporânea, Comunicação e Cultura**, v. 12, n. 1, p. 55-72, Jan/Abr 2014.

SOUSA, J. P. **Por que as notícias são como são? Construindo uma teoria da notícia**. 2004. Disponível em: < [http:// www.bocc.ubi.pt/_esp/autor. php?codautor=13](http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=13)>. Acesso em: 10 mai. 2022.

VILCHES, L. Migrações midiáticas e criação de valor. In: MORAES, D. (org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

YIN, R. K. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2015.