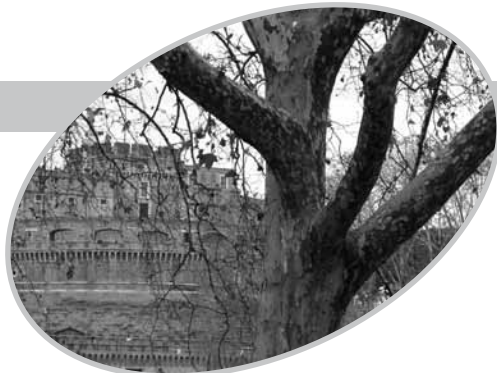


# Morte anunciada? Não necessariamente!

## O fotojornalismo renasce nas agências fotográficas



*Simonetta Persichetti*

*Doutora em Psicologia Social (PUC-SP)  
Professora de Graduação e Pós-graduação  
em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero  
E-mail: spersich@uol.com.br*

**Resumo:** O artigo tem como objetivo estudar o “renascimento” do fotojornalismo por meio de agências fotográficas, tomando como estudo de caso a agência europeia NOOR, com base em Amsterdã, Holanda, com fotógrafos espalhados pelo mundo. A ideia é reverter os clichês da morte do fotojornalismo e da crise da imagem e apresentar soluções quando alguns apocalípticos (parafraçando o semiólogo Umberto Eco) decretam o fim do gênero e partem para soluções que tiram o fundamental do fotojornalismo, que é ser informação e contar uma história.

**Palavras-chave:** jornalismo, fotojornalismo, reportagem, sociedade contemporânea, notícia, fotografia.

*Muerte anunciada? No necesariamente! El fotoperiodismo renace en las agencias fotográficas.*

**Resúmen:** Este trabajo pretende estudiar el “renacimiento” del fotoperiodismo a través de agencias de fotos, tomando como caso de estudio la agencia europea NOOR, con sede en Amsterdam, Países Bajos, con fotógrafos en todo el mundo. La idea es reverter los clichés de la muerte del fotoperiodismo y de la crisis de la imagen y presentar soluciones cuando algunos apocalípticos (parafraçando el semiólogo Umberto Eco) decretan el fin del género y parten para soluciones que retiran lo fundamental del fotoperiodismo, que es ser información y contar una historia.

**Palabras-clave:** periodismo, fotoperiodismo, reportajes, sociedad contemporánea, noticias, fotografía.

*A foretold death? Not necessarily! Photojournalism revives in photo agencies*

**Abstract:** This paper aims to study the “rebirth” of photojournalism through photo agencies, taking as a case study the European agency NOOR, based in Amsterdam, the Netherlands, with photographers throughout the world. The idea is to reverse the clichés of the death of photojournalism and the crisis of image and offer solutions when some apocalypitics (paraphrasing the semiotician Umberto Eco) proclaim the end of the genre and propose solutions that remove the essence of photojournalism, which is to be information and to tell a story.

**Keywords:** journalism, photojournalism, reportage, contemporary society, news, photography.

### Introdução

Em artigo publicado em 2006<sup>1</sup> tentava entender a tão falada crise do fotojornalismo. Compreender como na virada de uma nova década alguns estudiosos e pensadores da imagem proclamavam seu fim como outros apontavam para possíveis transformações da linguagem. Vozes clamavam para tentar entender o que estava acontecendo frente a uma nova revolução da visualidade trazida principalmente pela fotografia digital que desmistificava para o grande público, ou o “público leigo” a pretensa e falsa noção de objetividade e neutralidade na qual o fotojornalismo desde o surgimento se apoiava com grande tranquilidade. Finalmente o dogma da imagem realista - que só existia para quem era alheio à produção e criação da imagem fotojornalística - estava em discussão como nunca e obrigava não só os profissionais da imagem, mas os teóricos do fotojornalismo a rever suas posições:

<sup>1</sup> Persichetti, Simonetta. *A encruzilhada do fotojornalismo*. Revista Discursos Fotográficos. Volume 2, n. (2006) Londrina. Disponível também em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1484>. Acesso em: 26 de junho de 2012.

“[...] quem precisa dos fotojornalistas e dos filtros a que estão submetidos? Será que estamos frente ao desaparecimento da neutralidade objetiva da fotografia outorgada pelos meios de comunicação? Ou estamos enfrentando algo de novo que vai além do real fotográfico, estamos diante da contestação incontestável da subjetividade, que somado ao conjunto é a realidade em si mesma”<sup>2</sup> (Marzo, 2006:8)

*Deixamos de lado a imagem-ilustração e passamos para a imagem-informação também devido ao surgimento das revistas ilustradas*



Ainda na época e no mesmo artigo eu citava o livro *Photojournalism, à la croisée de chemins* que bastante radical afirmava que “o mito do fotojornalismo estava morto” (Colo, Estéve, Jacob, 2005:24). A responsabilidade da informação havia sido esquecida e nos encontrávamos cada vez mais entregues às imagens sensacionalistas ou espetaculares, visto que especialmente no final do século passado estávamos assistindo a uma estética bastante superficial e espetacular (estamos aqui usando a palavra em termos de espetáculo e não de maravilha), uma estética do espetáculo termo cunhado por Guy Debord no final dos anos 60, “tudo que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (Debord, 1997:13).

Realmente naquele momento – e não era o primeiro dentro da história do fotojornalismo – uma crise estética se abateu. No mesmo livro citado acima, *Photojournalism, à la croisée de chemins* os autores afirmavam: “Cabe ao jornalismo reinventar seu futuro e continuar a contar o mundo”<sup>3</sup> (Ibid, 2005:5)

<sup>2</sup> Tradução livre da autora.

<sup>3</sup> Tradução livre do original: “C'est a lui d'inventer son avenir

## A gramática do fotojornalismo

E foi exatamente isso que aconteceu. Os fotojornalistas se reorganizaram, repensaram, voltaram a se reunir em cooperativas, agências ou coletivos e começaram a impor uma nova estética uma nova maneira de entender e fazer o fotojornalismo, mesmo que sofrendo críticas e nem sempre recebendo aplausos. É a partir dos anos de 1990 que começam a surgir agências como Tendance Floue, na França, cuja vontade é manter a independência frente aos jornais e revistas e poder se pautar e realizar suas próprias reportagens, VII Photo Agency, nascida em 2001, com o mesmo objetivo e por fim a NOOR, em 2008. Quase um retorno ao nascimento do fotojornalismo, com sua gramática e sua sintaxe. Uma fotografia jornalística, cujo objetivo principal é a notícia.

A estética do fotojornalismo como a entendemos por muito anos iniciou por volta de 1930 na Alemanha com o Erich Salomon (1886-1944) e se estendeu nas décadas da guerra e do pós Guerra, até início dos anos de 1980, com nomes como Félix Mann (1893-1985), Martin Munkacsi (1896-1963), Eugene Smith (1918-1978) Robert Capa (1913-1954), Henry Cartier-Bresson (1908-2004), David Seymour (1911-1956), entre outros que abriram espaço agora para uma nova maneira de contar a história, um novo fotojornalismo. É época em que deixamos de lado a imagem-ilustração e passamos para a imagem-informação também devido ao surgimento das revistas ilustradas

A forma como se articulava o texto e a(s) imagem (ns) nas revistas ilustradas alemãs permite que se fale com propriedade em fotojornalismo. Já não é mais apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o ‘mosaico’ fotográfico com que se tenta contar a ‘estória’, não raras vezes interpretando-se o acontecimento, assumindo-se um ponto de vista, esclarecendo-se ou clarificando-se, explorando-se

pour continuer à raconter le monde”.

a conotação, mesmo que não se de conta disso. As fotos na imprensa, enquanto elementos de midiatização visual, vão mudar”. (Souza, 2000:72)

Talvez nem tão novo assim se pensarmos na definição escolhida por André Rouillé, (2005) que em seu livro: *A Fotografia entre o documento e arte contemporânea* faz uma distinção bem precisa entre a foto-documento e a foto-expressão. Em seu discurso, o pensador francês procura quebrar clichês em relação à noção de imagem, mais especificamente em relação à fotografia: “a fotografia não é um documento, mas está provida de um valor documental conforme as circunstâncias” (Rouille, 2009: 19).

Suas análises partem sempre do ponto de vista cultural, social e estético. Sem nos determos na questão da discussão sobre a credibilidade da imagem – questão essa que acreditamos estar superada – vamos partir das suas premissas para explicar suas categorias: “foto-documento, é algo palpável, pré-existente, uma realidade desconhecida se fixa com a finalidade de registrar as pistas e reproduzir fielmente a aparência”. Uma necessidade ideológica, a fotografia vista como uma máquina de produzir certezas.

“O espelho vai transformar-se na metáfora mais explosiva da fotografia-documento, uma imagem perfeitamente analógica, totalmente confiável, absolutamente infalsificável, sem forma, sem homem, sem qualidade”. (Rouille, 2009: 66)

A fotografia vista apenas como uma máquina da visão. Durante muitos anos a maioria das pessoas que consumia uma imagem na imprensa era desta forma que a recebia e, pior, não a lia e nem decodificava. Momento no qual a credibilidade da imagem jornalística não era submetida a questionamentos. Acreditava-se na existência de um olho neutro, imparcial:

“Considera-se que essa fotografia deve mostrar-nos, como se estivéssemos presentes – portanto, reportar-nos – o que ‘verdadeiramente’ aconteceu. Permite-nos ter o

dom da ubiqüidade, estar nesse outro lugar e nesse outro tempo em que não estamos, mas que aconteceram, e ‘verdadeiramente’ existiram. Ela se faz passar por uma mediação graças à qual estamos imediatamente presente neste passado e nesse alhures. Ela é como as pessoas tidas como dotadas do poder de comunicação com os espíritos; é o médium e não meio; daí sua função mágica de ilusão”. (Soulages, 2010:22)

A fotografia jornalística entendida como testemunha ocular, como se os olhos do fotógrafo fossem os nossos olhos. Um olhar que não interfere na cena a ser registrada, que não tem opinião própria, que é isento e não portador de significados e ideologias, visto que é a criação de alguém.

Ainda Segundo Roiullé, este procedimento é completamente equivocado visto que a fotografia é em princípio – e hoje é sabido por todos – um processo de produção de uma imagem. Ao fotografar, estou sempre registrando, construindo, criando um objeto imagético mas, mais uma vez, devemos levar aqui em consideração a percepção de um senso comum criado até por processos ideológicos, a fotografia de imprensa como mimese não interpretativa do mundo, como recorte fiel de um acontecimento. Esta categorização da fotografia se estende até – segundo o autor- o final dos anos 70.

Nos anos 80, até por conta da entrada em cena da discussão do fazer imagético que passa a ser objeto de estudo de disciplinas como a semiótica, começou-se a pensar diferentemente a construção e mais precisamente a percepção da fotografia de imprensa. Temos aí o deslize para a fotografia-expressão fruto de uma crise da foto-documento. O fotógrafo passa a se inserir na cena. Não deixa mais o protagonismo para o que deverá ser registrado, mas sim para a sua forma de ver o mundo. É o momento do surgimento (1980) da obrigatoriedade do crédito, da fotografia assinada, do fotógrafo que se assume como autor da imagem.

“A fotografia-expressão não recusa totalmente a finalidade documental e propõe

novas vias, aparentemente indiretas, de acesso às coisas, aos fatos, aos acontecimentos. Tais vias são as que a fotografia-documento rejeita: a escrita, logo a imagem; o conteúdo, logo o autor, o dialogismo, logo o outro”. (Rouille, 2009: 161)

Seguindo agora a idéia de Philippe Dubois (1994) em seu livro “O Ato fotográfico”, a fotografia passa de espelho do real – função que como dissemos não está na sua ontologia, mas lhe é outorgada pela sociedade positivista do século XIX, para a função de representação do real, ou melhor, ainda de interpretação do real:

“A foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, o resultado de uma fazer e de um saber-fazer, uma representação de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto infinito, é também, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico”. (Dubois, 1994: 15)

A fotografia-expressão baseando-nos na teoria de Rouillé (2009) não inventa o ver, mas novas possibilidades de visibilidade. E seu colega filósofo François Soulages acrescenta:

“Os desafios da fotografia pertencem à esfera da filosofia em geral – são, por exemplo, o real e suas representações, o sujeito e o objeto, o ser e o tempo, a vida e a morte – e da estética em particular – por exemplo, a arte e o sem-arte, a criação e a técnica, o fragmento e a obra, a arte fotográfica e as outras artes”. (Soulages, 2010: 14)

É dentro destas discussões que queremos ressaltar o papel dos fotógrafos da agência NOOR que ressurgem como uma possibilidade de fazer fotojornalismo deixando de lado um romantismo do pós-guerra, de agências como a Magnum<sup>4</sup>, a fotografia como documento e se impondo cada vez mais dentro do fotojornalismo como a fotografia-expressão de André Rouillé, trazendo à tona imagens e projetos onde o fotojornalismo se faz evidente, sem deixar de lado a estética do jornalismo, a estética de cada fo-

tografo, trazendo porém e ainda a fotografia de reportagem.

## O surgimento da agência NOOR

Há exatos 4 anos quando todas as discussões em relação ao fotojornalismo colocavam a sua eficiência em discussão, quando mais uma vez se anunciava o fim do fotojornalismo, seguindo algumas iniciativas já de sucesso como a agência Tendence Floue criada na França em Paris em 1999 e a agência VII criada nos Estados Unidos em 2001, foi apresentada no Festival de Perpignan<sup>5</sup>, a criação da agência NOOR, palavra árabe que significa luz. Na época 10 fotógrafos, Nina Berman, Jan Grarup, Stanley Greene, Samantha Appleton, Philip Blenkinsop, Jon Lowenstein, Pep Bonet, Kadir van Lohuizen, Yuri Kozyrev e Francesco Zizola, retomavam com questões e problemáticas contemporâneas os antigos sonhos da Magnum: independência profissional e a possibilidade contar suas próprias histórias, temas que talvez muitos nem queiram ver, mas que precisam ser narrados:

“NOOR visa contribuir para uma maior compreensão do mundo através da produção independente de relatos visuais que estimulam a mudança social positiva, e pontos de vista de impacto sobre os direitos humanos e outras questões de interesse global<sup>6</sup>”<sup>7</sup>

Com sede na Holanda, sua formação inicial sofreu alterações atualmente é composta por 11 profissionais de sete países diferentes: Nina Berman, Andrea Bruce, Stanley Green e Jon Lowenstein (EUA), Yuri Kozyrev (Russia)

<sup>5</sup> Um dos mais importantes festivais dedicados ao fotojornalismo criado na cidade francesa em 1989. Há 23 anos se realiza sempre no mês de setembro e é também conhecido como Visa Pour L’Image.

<sup>6</sup> Tradução livre da autora: NOOR seeks to contribute to a growing understanding of the world by producing independent in-depth visual reports that stimulate positive social change, and impact views on human rights and other issues of global concern.

<sup>7</sup> As imagens utilizadas neste texto são protegidas por direitos autorais. Proibida a reprodução sem autorização da Noor. Agradecemos o Francesco Zizola que nos cedeu as imagens para uso exclusivo deste texto. Disponível em <http://www.noorimages.com/about-us>. Acesso em 26/06/12.

<sup>4</sup> Agência de fotojornalismo criada em 1947 por Robert Capa, Henry-Cartier Bresson, David Seymour e George Rodger.



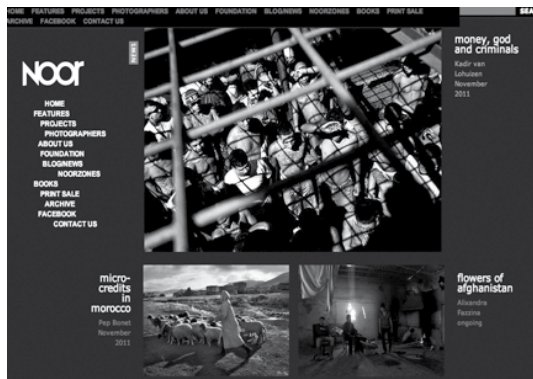


Figura 1: Página de abertura da Internet da agência NOOR que apresenta os últimos ensaios e reportagens feitas pelos seus fotógrafos.

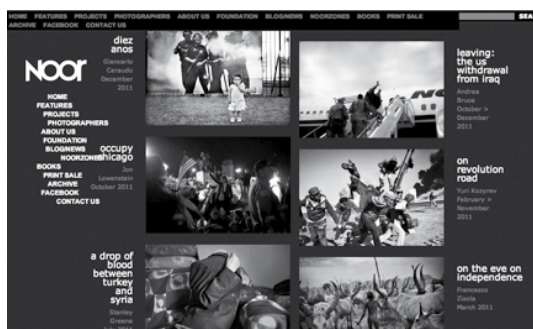


Figura 2: Matérias da NOOR realizadas por seus fotógrafos e que foram publicadas em diversas revistas.

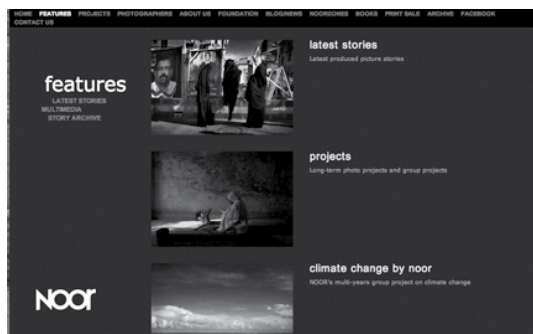


Figura 3: Página de NOOR que apresenta os variados projetos de seus fotógrafos: matérias, projetos educacionais e projetos coletivos ligados ao meio ambiente.

Giancarlo Ceraudo e Francesco Zizola (Itália), Pep Bonet (Espanha), Alexandra Fazzina (Inglaterra) Jan Grarup (Dinamarca) e Kadir van Lohuzien (Holanda). A equipe é organizada por Claudia Hintenseer, diretora do escritório em Amsterdã. Multi premiado, só neste ano

de 2012, Francesco Zizola recebeu seu nono World Press Photo e Yuri Kozyrev, seu sexto. Aliás, Kozyrev recebeu todos os prêmios importantes de fotojornalismo deste ano por sua cobertura sobre a Primavera Árabe.



Figura 4: Os fotógrafos da NOOR.

Seus fotógrafos trabalham de forma individual, cada um tem seus próprios projetos, mas em alguns momentos a equipe se reúne para traçar, ou melhor, desenvolver um projeto em comum. Suas ideias estão voltadas para a questão do meio ambiente. Longas narrativas imagéticas que procuram trazer à tona questões fundamentais da contemporaneidade. Foi assim com dois projetos que iniciaram em 2009 e continuaram em 2010: “Consequence” e “Solution”.

Neles, os profissionais das agências procuraram primeiramente registrar o descaço do mundo com o meio-ambiente para, em seguida dar, contraponto e apresentar as soluções dos problemas. Visões muito particulares que além de terem sido publicadas em jornais e revistas do mundo todo, também se transformaram em duas grandes exposições itinerantes. Imagens que são pensadas como ensaios pessoais e, em seguida, editadas em conjunto. Outra função dos fotógrafos é promover workshops para ensinar e aprofundar o desenvolvimento da fotografia jornalística pelo mundo. Sua atuação como educadores do olhar e compreensão do fotojornalismo também tem destaque em seus objetivos.

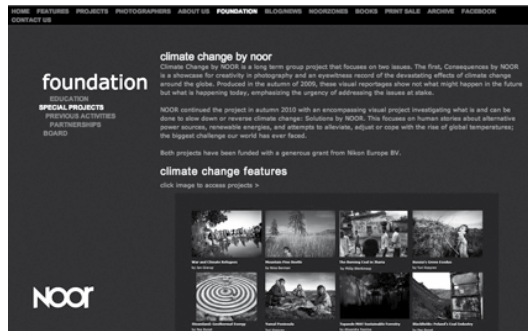
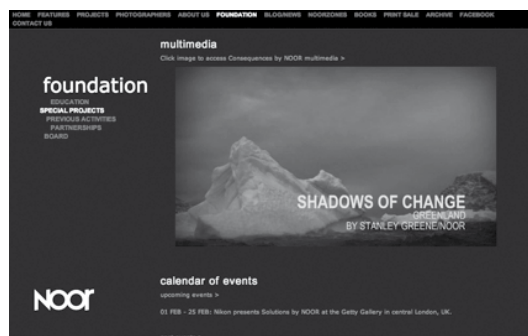
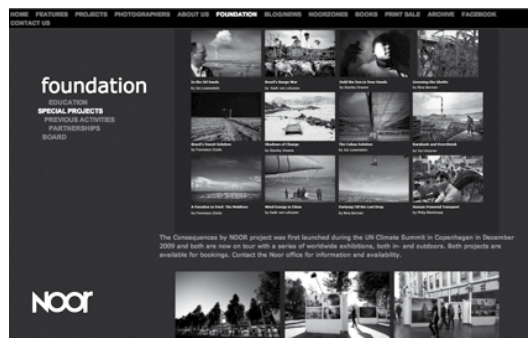


Figura 5: Página de apresentação do projeto Mudanças Climáticas. Este projeto levou dois anos para ser concluído.



Figuras 6 e 7: Apresentação do projeto sobre Mudanças Climáticas.

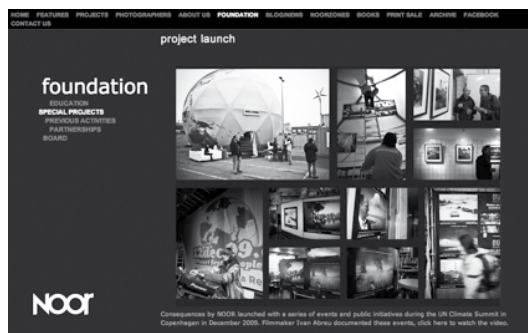


Figura 8: Uma nova forma de fazer e pensar o fotojornalismo, também com ações educacionais e projetos pensados a partir das problemáticas mundiais.

Uma nova forma de se fazer e entender o fotojornalismo. “A fotografia humanista que dá lugar à fotografia humanitária, surgida com o inusitado aumento dos excluídos, dos deserdados, de homens reduzidos ao estado de ‘coisas’” (Rouille, 2009:146). É neste momento, portanto, seguindo o raciocínio de Rouille, que a fotografia expressão se faz presente. O fotógrafo se coloca na imagem, não mais o espectador, ou o olho do leitor, mas agora ele mesmo ator e intérprete de situações:

“Esse é o programa da fotografia-expressão, Segundo o qual o documento requer uma escrita, um formato plenamente assumido por um autor. Segundo tal programa, as visibilidades não se extraem diretamente das coisas, mas produzem-se indiretamente, trabalhando a forma, a imagem e a escrita fotográfica”. (Rouille, 2009:163)

Uma escrita precisa, clara e direta, onde o foco não está apenas nas coisas ou fatos a serem fotografados, mas sim na gramática encontrada por cada fotógrafo para narrar uma história. Uma fotografia que não se prende apenas ao fato ou às formas, uma imagem que não se prende e nem está a serviço de um olhar específico de determinada mídia, mas uma fotografia criada e “produzida” a partir de concepções e preocupações dos próprios fotógrafos. Parafraseando Rouillé, são fotos que não representam, mas que apresentam: “não remetem às coisas, mas aos acontecimentos; é porque elas quebram a lógica binária da aderência direta com as coisas pelas afirmações de uma individualidade” (Rouillé, 2009:173).

Fotografias que vão além da mera coleta de fatos. O interessante nestes trabalhos, em especial nestes dois ensaios *Consequence e Solution*, é justamente a maneira como estes fatos acabam por se relacionar entre si, a relação entre um passado e um presente que nos é mostrado. A estética usada aqui não apenas como forma, mas como formadora de discurso, como elemento de linguagem.

Um fotojornalismo que se assume cada vez mais autoral sem perder, contudo, a essência da notícia. O fotógrafo que se assume

antes de mais nada como jornalista, como alguém cuja responsabilidade não é apenas testemunhar fatos e registrá-los, mas de alguma maneira também interpretá-los, opinando se colocando como ser atuante e participativo da cena assistida (não estamos nos referindo a intervenção), mas sim em alguém que se expressa ideologicamente e éticamente.

Em entrevista ao Click blog Francesco Zizola discorre sobre o que é para ele a função de um fotojornalista:

“O trabalho do fotojornalista não pode ser realizado se não existir a priori uma relação de respeito aos seres humanos envolvidos nesta história: tanto aqueles que são registrados pelo fotojornalista, assim como aqueles que vão receber esta narrativa. Este respeito é ética, uma série de normas comportamentais que faz com que o fotojornalista tenha credibilidade. Isso vale para o jornalismo de forma geral não importa a mídia que está sendo utilizada. A narrativa é sempre subjetiva, mas se faltar este respeito, o profissional será considerado pouco confiável”.

Uma maneira de se repensar o fotojornalismo para além das pautas convencionais do dia-a-dia, embora é claro elas também estão na ordem profissional dos participantes da NOOR que são comissionados por diversos veículos do mundo todo. Mas o que estas agências retomam é a liberdade de escolha de assuntos a serem fotografados, de histórias a serem narradas, o que exige também não uma postura alienante ou meramente obreira, mas um estudo absoluto e profundo de temas relevantes que vale a pena registrar.

### ● Considerações Finais

Quando nos últimos 15 anos o fotojornalismo esteve na mira de discussões, debates e relocalizações em virtude de mudanças tecno-

lógicas e por conta disto da compreensão do próprio jornalismo de forma geral, quando na primeira década deste novo século o fotojornalismo foi dado como morto, quando alguns coletivos de forma superficial chegaram a afirmar a morte do autor a falta de compromisso com o fato e a notícia, na Europa e Estados Unidos, (no Brasil – esta forma de associações ainda estão bem incipientes, passeando por terrenos arenosos e sem muita concretude) ele renasce com toda força deixando claro a inexistência de uma imagem unívoca, uma imagem que só nos possibilita uma interpretação, apresentado a possibilidades de versões, abrindo campo para uma melhor compreensão da imagem como um discurso a ser decodificado.

Depois de uma quebra com a imagem dogma – que não se discute e se aceita – a fotografia de imprensa se coloca cada vez mais como participante, deixando de lado uma estética publicitária, que se apóia mais na estética do que no conteúdo, que deixa de lado a informação o fato para se tornar quase que uma mera ilustração, à exemplo do que acontecia no século XIX.

A fotografia renasce nas agências por estar desvinculada dos interesses de uma mídia específica. Retorna em voga o ensaio fotográfico criado por Stefan Lorant (1901-1997) nos anos 1930 na Alemanha ao decidir que não apenas uma imagem, mas um conjunto de imagens seria necessário para narrar um fato. Fotoreportagens com começo meio e fim e não apenas fotografias de apoio a textos. No fotojornalismo que começa a renascer após as crises trazidas pela nova tecnologia, cada vez mais as revistas na Europa e Estados Unidos abrem espaço para estes ensaios, colocando-se com mais eficiência e profundidade do que uma mera imagem ilustrativa.

*(artigo recebido fev.2012/ aprovado mai.2012)*

## Referências

---

- COLO, Olivia e ESTEVE, Wilfrid e JACOB, Mat. **Photojournalisme, à la croisée des chemins**. Paris, Marval, CFD, 2005.
- D'AUTILIA, Gabriele. **L'indizio e la prova**. Milano, Bruno Mondadori, 2005.
- DEBORD, Guy. **Sociedade do espetáculo**. São Paulo, Contraponto Editora, 1997.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. Campinas, Papirus Editora, 1994.
- MARZO, Jorge Luis (org). **Fotografía y Activismo**, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006.
- ROUILLÉ, Andre. **A Fotografia: do documento à arte contemporânea**. São Paulo, Editora SENAC, 2009.
- SOULAGES, François. **Estética da Fotografia**. São Paulo, Editora SENAC, 2010.
- SOUZA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 2000.
- TAGG, John. **El peso de la representación**, Editora Gustavo Gili, Barcelona, 1988.