



Editor de fotografias: uma função em transformação?

Silvio da Costa Pereira¹.

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul / Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Partindo de pesquisa empírica junto a profissionais de três veículos, discute-se o processo de enxugamento dos postos de editor de fotografia em periódicos diários, onde as imagens passam a ser selecionadas ou por um dos fotógrafos, que acumula a função de editor, ou por repórteres e redatores. Nesse ambiente, a pré-seleção feita pelos próprios fotógrafos ganha relevância. E a edição feita por profissionais focados no texto parece retroceder a usos ingênuos e meramente ilustrativos.

Palavras-chave: fotojornalismo; edição; fotografia; jornalismo.

1. Introdução

Em seu modelo industrial, o jornalismo sempre teve funções bem definidas. Havia pauteiros, repórteres, redatores, repórteres fotográficos, editores (de caderno, de fotografias, chefe), etc. Mas esse modelo industrial parece com os dias contados, e um dos sintomas que indica tal crise ou transformação é o desaparecimento de diversas funções tradicionais, o surgimento de algumas poucas novas, e a hibridação de outras tantas.

¹Professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutorando em Jornalismo na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: silviocostapereira@gmail.com

Nosso objetivo aqui é discutir as transformações e um possível desaparecimento da função de editor de fotografias. Para isso analisamos, por meio de referencial teórico selecionado em revisão de literatura, os dados coletados através de observação participante e entrevistas. A pesquisa de campo faz parte do doutorado² do autor, em curso, e foi conduzida em três redações brasileiras: um veículo impresso e online de circulação regional da região sul (que neste artigo chamaremos de ‘V1’), um veículo online de circulação regional da região centro-oeste (V2), e um veículo impresso e online de circulação nacional da região sudeste (V3). Tal *corpus* foi eleito no contexto de um estudo de casos múltiplos cujo objeto era a produção de material jornalístico com o uso de imagens técnicas. Selecionamos redações de tamanhos e regiões diferentes buscando maior diversidade nos modos de produção e compreensão do fazer, bem como proximidade geográfica tanto com o local de estudo (sul) quanto com a universidade na qual atuamos (centro-oeste), sem deixar de lado um grande veículo de circulação nacional (sudeste).

2. O editor de fotografias

As funções de repórter fotográfico e de editor de fotografias nascem no contexto do surgimento das revistas ilustradas alemãs da década de 1920. E embora o formato ‘revista ilustrada’ tenha desaparecido depois do surgimento da televisão, os profissionais que a faziam continuam ativos dentro do jornalismo, mas vão tendo suas funções paulatinamente transformadas.

Para Baeza (2001, p. 91), a edição de fotografias³ “é o conjunto de estratégias de planejamento, controle de produção e uso das imagens na imprensa [...] função jornalística que confere um sentido determinado e consciente às imagens”⁴. Em uma visão restrita abarca a seleção, ordenamento e dimensionamento das imagens, e numa visão mais aberta considera também a seleção dos fotógrafos que irão executar cada pauta, a supervisão do trabalho dos fotógrafos e a aquisição de imagens de terceiros.

²O projeto de pesquisa ‘Jornalismo imagético: produção do fotojornalismo na transição do impresso para a web’ vem sendo realizado junto ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da UFSCl

³O termo correspondente a ‘edição de fotografias’ em língua espanhola é ‘edición gráfica’ o qual, conforme defende o próprio Baeza (2001), pode abarcar não apenas o trabalho com fotografias mas com todas as imagens. Nem sempre isso ocorre no Brasil, sendo mais comum o foco exclusivo em fotografias.

⁴Esta e as demais traduções aqui usadas foram feitas pelo autor.

Mas o trabalho do editor de fotografias é limitado por atores com poder de decisão (*gatekeepers*) e que tem pouca ou nenhuma cultura visual mas acreditam que a tem.

A aparente simplicidade de leitura das fotografias parece não lhes exigir o conhecimento dos estilos, da técnica, da história de sua linguagem e de seus usos habituais e lhes ‘permite’ emitir opiniões e vereditos a partir da consideração de elementos de denotação pura; tudo isso, mais o conhecimento estereotipado de uma série de recursos expressivos da fotografia de imprensa, a autoreferencialidade, leva a muitos editores à consideração, íntima ou de conveniência, de que frente a uma fotografia uma opinião vale tanto quanto qualquer outra. (BAEZA, 2001, pp. 96-97)

Os jornalistas que trabalham com texto acreditam ser importante ver numa outra linguagem a confirmação daquilo que as palavras trazem, acrescenta Baeza. Tal uso estereotipado acaba sendo imposto porque dentro da cultura jornalística construída ao longo do tempo os editores do conteúdo textual são os chefes naturais dentro da redação. Com isso eles amputam a experimentação e atuam em área sobre a qual não possuem domínio. Tal interferência leva a que em 1990 fotógrafos internacionais baseados em Paris subscrevam o manifesto ‘Direito de olhar’, que protesta contra “a falta de respeito pela edição dos fotógrafos” (GURAN, 2002, p. 49) e que em 1995 sejam os editores de fotografia da imprensa espanhola que defendam em outro manifesto que “a solicitação, seleção e colocação na página de imagens requer uma formação e uma responsabilidade aplicada à enorme variedade de usos nos quais a imagem de imprensa vem se desdobrando” (BAEZA, 2001, p. 98).

A escolha das fotos a serem publicadas é, talvez, o momento em que o editor de fotografia é mais necessário. O repórter fotográfico geralmente não se encontra presente nessa hora em que se separa a foto que é notícia acabada daquela que foi apenas uma tentativa – o ‘rascunho’ do ‘texto final’ [...]. E há ainda o problema dos cortes [...]. O trabalho prossegue com a definição do que vai ser publicado, a diagramação e a elaboração das legendas. A ausência de um editor de fotografia com autoridade para decidir sobre essas questões praticamente inviabiliza um trabalho responsável, deixando a eficiência da fotografia condenada ao acaso de uma coincidência ou, ainda que seja, por conta da intuição de alguém nem sempre familiarizado com o processo fotográfico. (GURAN, 2000, pp. 48-49)

A uniformização da produção e a conseqüente possibilidade da edição de imagens pelos editores do conteúdo textual é criticada por Baeza, para quem a diversidade e a experimentação cultivadas a partir de profissionais habituados no trato das imagens são ingredientes necessários para a criação de uma identidade própria de cada publicação.

[...] desprezar a imagem já não é somente um sintoma de uma insuficiência profissional, mas uma grave irresponsabilidade das empresas jornalísticas e de muitos de seus profissio-

nais [...]. Assim como a publicidade [...] a imprensa necessita especialistas responsáveis por um uso inteligente e criativo da comunicação visual” (2001, p. 95)

Baeza defende que o processo de seleção e montagem das imagens em uma narrativa visual deve ser feito por uma equipe composta minimamente pelo fotógrafo autor das imagens, pelo editor do conteúdo textual que dialoga com aquelas imagens, pelo diagramador que montará a página e pelo editor de fotografias, sendo que cada uma das partes deve ouvir as alegações das demais. Com isso ele defende tanto a troca de ideias quanto a experimentação como método de edição dos conteúdos visuais.

3. O trabalho dos editores de fotografia nas redações pesquisadas

Na redação V1 um repórter fotográfico é também editor de fotografias, desde que o profissional que atuava exclusivamente na edição foi demitido, cerca de um mês antes do início da pesquisa. Na V2 não há editor de fotografia. E na V3 há dois editores de fotografia que contam com o auxílio de dois assistentes. Tanto na V1 quanto na V3 os editores atuam exclusivamente na edição impressa.

EFV1⁵ pauta e acompanha o trabalho dos fotógrafos pelo espelho da edição compartilhado com todos os editores. A partir do material produzido pelos fotógrafos, ele seleciona imagens para uso em cada matéria. Na edição impressa a escolha final é sempre do editor do caderno, mas é comum haver diálogo. O processo é dinâmico e muitas vezes ocorre mudança da imagem escolhida. O acompanhamento do trabalho dos fotógrafos é feito via Whatsapp. EFV1 também é responsável por conseguir fotografias que eles não produziram, preferencialmente de espaços gratuitos. A compra de fotos de agências é sempre negociada com o editor-chefe. Fotos de câmeras de segurança, redes sociais ou assessorias não passam por ele, indo direto de quem recebe para a diagramação. Não vimos fotos feitas por repórteres de texto passar pelo editor de fotografias.

Uma parte importante do trabalho de EFV1 é planejar uma capa atraente para o impresso. Para ele a foto de capa é a “mais importante do jornal”. Na reunião de pauta já pensam o que pode render capa, seja pela importância do assunto ou pela plasticidade

⁵Usamos neste artigo as siglas EF (editor de fotografia), EA (editor assistente de fotografia), RF (repórter fotográfico), DIAG (diagramador) e REP (repórter de texto) seguida da sigla da redação na qual trabalha para identificar cada uma de nossas fontes de informação.

da imagem. Mas a decisão final das fotos a serem usadas é do editor-chefe, que no entanto recebe muitas sugestões tanto do editor de fotografia quanto do diagramador.

A escolha da foto usada na chamada da matéria no site (tanto na homepage quanto na página da editoria) é feita pelo editor de online. As fotos funcionam como forte atrativo visual no site e redes sociais, por isso matérias do V1 que saem só com texto no impresso ganham imagens no online, geralmente de arquivo, que atua como ilustração. “No Twitter só o texto às vezes já se basta. Mas no Facebook foto é fundamental pra gerar clique e audiência pro site.”, diz o editor de online.

Na V2 a imagem usada na chamada é escolhida pelo repórter ou redator que publica a matéria. Como neste veículo não existe a figura do editor de fotografia, trabalharemos as funções e atores envolvidos nos próximos subitens.

O trabalho dos dois editores de fotografia do V3 consiste em acompanhar as pautas que estão sendo produzidas pelo jornal, pautar e acompanhar o trabalho dos fotógrafos da casa e dos freelancers, acompanhar o material que as agências disponibilizam, conversar continuamente com os editores de cadernos, acompanhar o que está sendo publicado pela concorrência na internet, selecionar as imagens para cada matéria e decidir o corte que elas terão. Quando encontra uma foto que pode render capa ela é compartilhada com um grupo de editores. Há, no entanto, um editor da homepage que decide quais matérias receberão chamada e qual imagem será usada.

E para fazer tudo isso funcionar, os editores também precisam acompanhar o orçamento disponível para a área, que é usado para comprar fotos, contratar freelancers, pagar diárias e passagens, etc. Por vezes buscam dividir os custos com a editoria responsável pela pauta. Estourar o limite não é apenas um problema econômico, mas significa principalmente não poder contratar o fotógrafo desejado para cada pauta, e ter de adaptar com os da casa ou imagens de agência.

A edição impressa tem, para os editores de fotografia um período de grande correria, que não existe no online: o fechamento. E se não têm a fotografia desejada de um evento em andamento, para matéria ou capa, os editores de fotografia ficam tensos. “Talvez o fotógrafo tenha até fotos melhores, que vão ‘pingar’ daqui a pouco no sistema. Mas era preciso fechar”, diz o editor ao finalizar uma capa.

O trabalho dos editores é multitarefa: executam diversas atividades, e pulam de uma para outra sem necessariamente completar a primeira. Não realizando diversas atividades paralelas ao longo do dia.

Nos dois veículos que saem no papel e online observamos um planejamento mais focado na versão impressa. “Tudo que é produzido pro impresso é produzido pro online. Pensamos às vezes mais pro impresso do que pro online, menos quando é uma pauta que dá pra ver que ela é multimídia.” (EFV1). A edição online tradicionalmente era vista como menos importante, diz EA1V3. “O impresso sempre foi mais importante, aquele que merecia um acabamento maior. E o online era visto, até pouco tempo atrás, como o patinho feio”. Mas ele avalia que essa mentalidade está mudando.

Os editores de fotografia também são centrais na contratação de um fotógrafo para a equipe ou para atuar como freelancer. São eles que recebem e avaliam os portfólios.

Os editores também são responsáveis por dar retorno do trabalho dos fotógrafos.

Projetos maiores sempre tem retorno. Projetos menores nem sempre, mas eu posso perguntar. [...] Volta e meia, quando eu adoto alguma coisa nova, quando eu pego uma referência e incluo alguma técnica ou linguagem nova no meu trabalho, eu gosto de falar com os editores. (FOTO03V1)

Atuam, assim, na formação da equipe e no direcionamento da produção visual.

A gente pede realmente pros fotógrafos que eles tenham intenções gráficas muito explícitas nas suas composições. [...] Sem perder obviamente o valor jornalístico de captura de um evento ou coisa assim. Mas que tenha uma influência de outras referências, não só do fotojornalismo se retroalimentando. (EA1V3)

3.1. Seleção de fotos, corte e posicionamento

Acompanhamos alguns critérios de seleção das fotos pelos editores. O critério estético⁶ é um deles, e colabora para a criação de páginas atraentes. Outro critério é a emoção sugerida pela imagem. Na V1 uma foto deixou de ser usada porque não transmitia a emoção de uma conquista. A novidade trazida pela imagem também foi citada. Mas é a informação que a foto carrega o critério geralmente apontado como o mais relevante. Segundo EF2V3 “o principal critério de edição de fotografia é o noticioso. [...] E cada vez a fotografia tem que ter mais critérios estéticos para conseguir atrair uma

⁶ Nos referimos aqui ao julgamento de aspectos como o enquadramento e os diversos elementos de composição fotográfica, que devem estar dentro dos parâmetros aceitos por quem seleciona.

“... pessoa para ler aquela matéria”. O que sugere uma simbiose ou complementariedade, onde a foto atrai o leitor para a estória narrada pelo texto. É comum, no entanto, que as fotos escolhidas se enquadrem em dois ou mais critérios.

Para EF2V3 o processo de seleção está intrinsecamente ligado à linguagem do jornal, porque ele busca escolher a foto que melhor se adapta à essa linguagem. Os critérios em si irão depender do tipo de matéria, da editoria à qual ela pertence. Não há uma fórmula que explique essa seleção.

Em função da grande quantidade de fotos produzidas hoje nos equipamentos digitais, ocorre uma pré-seleção do próprio fotógrafo. Se ele baixar tudo o que produziu irá gerar uma carga gigantesca de trabalho para o editor ou para quem for selecionar as fotos. “Tem gente que faz 60 fotos e manda as 60, eu quero matar a pessoa. [...] Se eu sinto falta de alguma coisa, eu peço! [...] ‘Revê teu material, vê se você tem’”, diz EF2V3. Nesse sentido é possível ver que o processo de edição já inicia com o próprio fotógrafo. Caso o material tenha de ser enviado para a redação por Whatsapp essa pré-seleção é ainda mais determinante, pois geralmente é enviada apenas uma ou poucas fotos.

Mas também há fotógrafos que sentam ao lado do editor na hora da seleção, principalmente em matérias especiais ou quando acreditam ter uma boa foto. Se estão distantes da redação enviam mensagem buscando sugerir determinada imagem. “Mas no geral eles vendem pouco o material deles”, diz RF3V3.

Há também participação dos profissionais do texto na escolha das fotos.

Acaba os editores dos cadernos tendo mais força na escolha da foto do que os editores daqui [da fotografia]. É um paradoxo. [...] E muitas vezes é gosto pessoal. Aqui entende-se mais de imagem do que ali. Muitas vezes ok. Mas muitas vezes você deve falar ‘não, mas porque essa imagem?’. ‘Porque tá no texto’. ‘Então. Já tá no texto, né’. Já tá no texto!.
(RF1V3)

Mas se onde há editores de fotografia existe interferência, onde eles não atuam a seleção cai nas mãos de profissionais pouco habituados às narrativas visuais.

A escolha das fotos publicadas na edição online nunca passa pelo editor de fotografias. Na V1 elas são selecionadas pelos redatores de online, mas a decisão final cabe ao editor de online. Na V2 e V3 a seleção e posicionamento de fotos são feitos pelo repórter ou redator responsável pela publicação da matéria. A decisão sobre o número de fotos a usar, a montagem ou não de galerias, tamanho e formato das imagens publica-

das, posição delas na página, sequência das fotos dentro da galeria, ou imagem de ‘capa’ da galeria também são de responsabilidade do profissional que publica a matéria, sempre dentro das possibilidades dadas pelo Sistema de Gerenciamento de Conteúdo (SGC). Essas fotos não precisam ser as mesmas nem ter o mesmo recorte das fotos usadas na edição impressa. No caso de matérias especiais, que são montadas com o auxílio de programadores, essa limitação pode ser facilmente burlada.

Um redator da V2 comentou, ao publicar uma matéria, que usa a imagem enviada por Whatsapp pelo fotógrafo porque “o importante está no texto”. O que nos leva a compreender que a fotografia ali não é tomada como informação visual, mas como uma ilustração para o que é narrado no texto. O redator comentou que caso o editor-chefe considera que a foto apresenta algum problema, pode ser solicitado tratamento, mas que isso não é preocupação dele. Observamos, no entanto, na mesma redação, comportamentos diferentes em repórteres que pediam auxílio para “melhorar a foto” ou buscavam dar cortes que destacassem mais algum elemento considerado importante.

No acompanhamento que realizamos, o tempo de seleção e publicação das fotos sempre foi curto. Poucas vezes foi solicitado tratamento na imagem. Notamos também que o conhecimento da linguagem visual parece substituído pela experiência pessoal.

Eu olho todas [as fotos da pasta]. Não uma a uma, mas eu vejo na miniatura. E eu sempre busco casar com meu título. [...] Eu quero que tenha uma coerência da imagem com o título. [...] Aí eu busco diversificar os ângulos, diversificar os temas, que é pra dar uma leveza. [...] Eu procuro sempre uma foto que chama a atenção. O que eu tenho percebido é que fotos de pessoas chamam bastante atenção. (REP1V2)

Noção corroborada por REP2V2: “Acho que [existem] dois critérios importantes. Um é se existe uma proximidade com o gancho [...]. E uma característica da própria imagem. Se ela é uma imagem chamativa, é uma imagem que desperta a atenção”.

A escolha de fotos pelos repórteres/redatores pode ocasionar situações problemáticas. A falta de cuidado em observar detalhes e principalmente segundas leituras já teria levado o V2 a receber críticas quando o assessor de um político reclamou que a foto usada havia sido escolhida intencionalmente para denegrir o assessorado. E também quando do uso da primeira foto encontrada na rede social de uma mulher assassinada em um motel, que a mostrava com os cabelos molhados.

3.2. Pauta e orientação dos fotógrafos

Na V1 e na V2 observamos e tivemos relatos de que os fotógrafos recebem pouca ou nenhuma orientação para a produção imagética, dada oralmente na redação, via Whatsapp quando se está na rua ou mesmo a partir do repórter de texto ao longo da produção da matéria. “Não sou exatamente pautado pelo editor. Quem me fala, praticamente, é o repórter. É através da conversa com ele, que a gente tem dentro do carro ou na hora de sair, que fico sabendo a pauta”, diz RF1V2. Há repórteres que mostram ao fotógrafo, na tela do celular, imagens próximas ao que gostariam de usar junto ao texto. Essa ausência de uma pauta mais formal gera contato constante com a redação, para tirar dúvidas sobre enfoques ou detalhes desejados da matéria.

Antigamente tinha um editor que te pautava no impresso, ‘você vai fazer isso, isso, isso, isso’. Você sabia o que você ia fazer. No online a coisa é (estala os dedos, dizendo que tudo é muito rápido). Às vezes você... ‘vamos sair’, ‘embora’, ‘vamos ali’. Às vezes você não sabe porque vai. Mas sempre tem que ter um diálogo com o repórter. (RF3V2)

Na prática isso parece dar mais liberdade criativa – e responsabilidade – para os repórteres de texto e imagens, que vão decidindo o direcionamento do assunto quanto estão em campo. RF1V1 relatou que a falta de um direcionamento o leva a produzir mais fotos e a colocar mais imagens no servidor. Mas é perceptível que eles também levam em conta aquilo que conhecem do direcionamento editorial e político do veículo.

A escassez de informação complica o trabalho do próprio EFV1 quando atua como fotógrafo, pois nos disse que “não o que vai encontrar, mas o que precisa ser pra pauta. [...] Falta de tempo pra fazer e falta de informação são as duas coisas cruciais para não sair um bom serviço”.

Na V3 o fotógrafo recebe a pauta por e-mail, gerada por um sistema alimentado tanto pelos editores dos cadernos quanto pelos editores de fotografia. Através desse sistema os editores acompanham a realização do trabalho. Na pauta consta dia, hora e endereço de realização da matéria, uma descrição textual do assunto, o nome do repórter e do fotógrafo com respectivos contatos, se o repórter de texto estará no local, o nome do editor que o pautou, e o contato do personagem, além de detalhes próprios do sistema. “Às vezes ele chega super completo, às vezes não. Daí você dá uma ligada pro seu editor e pergunta, ou pro repórter que tá fazendo a pauta. [...] Uma troca de informação pra seguir com o projeto” diz RF3V3.

Como a V3 é uma redação de grande porte na qual atuam diversos fotógrafos (contratados e prestadores de serviço) os editores de fotografia buscam, sempre que possível, direcionar a pauta em função do perfil conhecido de cada profissional e, principalmente, daquilo que já sabem que cada um consegue efetivamente produzir com qualidade. A escolha dos fotógrafos para cada pauta, o contato para ver se podem realizar a pauta e/ou para explicar detalhes do que é desejado, bem como o acompanhamento da inserção das fotos no sistema é feito tanto pelos editores de fotografia como pelos editores assistentes.

Mas o nível de detalhamento e acompanhamento depende do tipo de matéria. “Acho que essa coisa de pautar, de orientar, esse cuidado maior a gente tem com o que é especial, que não é o factual ali, o dia a dia.” explica EF2V3. Cuidado que é necessário até porque o planejamento visual de uma pauta especial pode passar por várias ideias, que vão surgindo ou caindo a partir das diversas conversas que vão tendo repórteres, editores e fotógrafos. Matérias especiais recebem mais atenção na pauta porque, como explica RF4V3, “se é uma pauta que tá no olho do furacão a gente já sabe, né”.

Mas nem sempre o que é pautado é recebido. “Na maioria das vezes a gente imagina uma coisa, um cenário que a gente não sabe se tem. Às vezes vem melhor e surpreende, às vezes decepciona” (EF2V3). Se o material vem abaixo das expectativas a matéria precisa ser salva na diagramação. “Quando a gente tem que fazer mosaico de coisas é porque a casa caiu. Quando a foto é boa a gente dá uma foto”, embora, é claro, essa não seja uma regra geral. “Daí tem que exigir muito mais do cara que está desenhando” diz EF3V3. O editor só vai saber se a matéria sai conforme planejado a partir do ingresso das fotos no sistema, e isso pode alterar a distribuição prevista para as matérias nas páginas, o tamanho ou destaque das imagens e mesmo a capa do impresso.

A troca de ideias entre todos os envolvidos no planejamento de uma reportagem é fundamental para não criar falsas expectativas, diz RF1V3. “Pode vir aqui da direção ou pode vir do fotógrafo. Acho que o negócio é conversar entre todos os envolvidos pra nenhum esperar o que o outro não pode trazer”.

3.3. Criação de legendas

Na edição impressa do V1 as legendas são feitas pelo editor do caderno. No site quem as cria são os redatores de online. Na V2 a produção de legenda é de responsabilidade do repórter ou redator que publica a foto. Em ambas as informações são buscadas na matéria, com os fotógrafos ou no nome do arquivo da foto.

Na V3, editores, repórteres e redatores buscam informação para criar a legenda nos metadados da imagem. Mas EF3V3 reclama das legendas feitas pelos fotógrafos. “Acho que é um problema histórico, fotógrafos com legendas. [...] legenda muito mal cuidada [...] muda a cena, mas ele usa sempre a mesma legenda, e daí isso é um problema pra gente”. Para ela uma boa legenda tem “quando, onde, como e porque”, dentro do padrão definido pelo jornal, que pede ainda elementos como cidade, estado, data, etc.

3.4. Produção de narrativas visuais

Ao acompanhar o trabalho dentro das redações observamos um uso que aqui chamamos de discursivo ou semiótico, onde a imagem não busca ilustrar o conteúdo textual mas sim apresentar ideias que não estão no texto, através da adição de camadas de significados que permitem ir além do visível. Quando perguntamos se tais usos são conscientes, EF2V3 afirma que a ideia é acompanhar o tom da notícia. “É pensando. Exatamente. Semiótica pura.”. Mas diz que nem tudo cabe. “Tem alguns casos, enfim, que não. Você preserva. Ridicularizar o personagem, esse tipo de coisa. É dentro de uma ética mínima.”. Mas diz que nem sempre repórter ou editor de texto captam esse discurso visual. “Muitas vezes pro repórter a coisa tem que ser muito literal. Então, tipo, tô falando disso, a imagem tem que dizer exatamente o que eu tô escrevendo. E não necessariamente. [...] O que tá escrito já tá lá. Pode informar de outra forma”. Fala, entretanto, que tudo é negociado. “Não vou falar que a palavra final é sempre nossa. Mas muitas vezes é. Porque a gente briga, tem argumento e consegue. Não é por imposição”.

Um dos problemas observados é que repórteres de texto buscam geralmente usar uma imagem que ilustre o que o texto conta, seja quando debatem com os editores de foto ou quando publicam de forma autônoma no site.

Uma briga também muito grande é que a fotografia ainda é vista como espelho do real numa redação como essa, em 2018, e a gente sempre briga pra fugir da literalidade. A fotografia não está ali do lado do texto para provar o que o texto está falando. Ela está ali exatamente para tentar atrair o leitor, para trazer eventualmente uma informação nova (EF3V3)

Já a criação de uma narrativa visual está muito ligada às possibilidades de desenho de página ou tela que se tem, com potenciais diferentes no impresso, matérias feitas para online via SGC e matérias web produzidas com o auxílio de programadores. As limitações do SGC podem dificultar a produção destas narrativas.

Minha obsessão no momento é trabalhar com tamanho de imagem. Porque tudo tem mesmo peso no online. Então eu acho que as matérias tem sempre o mesmo ritmo. [...] Esse é o desafio. É fazer uma programação de uma forma que você consiga dar ritmo às histórias. [...] As imagens têm pesos diferentes, importâncias diferentes. E, às vezes, uma imagem tem que ser vista de uma forma pequena. Às vezes ela tem que ser vista de uma forma muito grande. [...] Queria que as imagens fossem mais soltas, mais fluidas no site, (EA1V3).

Nem sempre o repórter se dá conta dos critérios que usa na edição fotográfica. REP3V2 conta o que lhe disse um fotógrafo: “que interessante você colocou as fotos. Nas primeiras as pessoas olhando as imagens de cima pra baixo. E depois, as três de baixo, de baixo pra cima’. Eu falei ‘olha, coincidiu! Eu não tinha pensado nisso’”.

3.5. Relação da edição com diagramação, fotógrafos e repórteres

Em alguns materiais que observamos, a seleção e ordenação das imagens era feita ou muito influenciada por outros profissionais. DIAGV1 conta que aprendeu a selecionar as imagens com o antigo editor de fotografias, e que o critério estético é fundamental. Atuando há muitos anos no jornal, o editor-chefe lhe dá a liberdade de propor a montagem de cadernos especiais ou capa. Nas páginas cotidianas, o que fica a cargo dele é principalmente a solução visual, mas por vezes também a seleção da foto. Sente falta do antigo editor de fotografias porque ele trabalhava tempo integral na função e conseguia fazer uma seleção mais apurada. Hoje “ele, às vezes, bota vinte fotos. Por isso que eu tenho que escolher. O antigo botava quatro”, conta. Essas poucas fotos geralmente eram focadas nas possibilidades de diagramação que o ex-editor já sabia que ele gostaria de fazer. O que sugere uma sintonia profissional maior entre a área de fotografia e a de diagramação, movida pela convivência em tempo integral dentro da redação.

Na V3 os editores de fotografia e fotógrafos trabalham em uma editoria que engloba também diagramação, infografia e vídeo, compondo uma espécie de espaço do jornalismo visual do veículo. Esse ‘guarda-chuva’ tem levado a uma maior aproximação entre o trabalho de fotografia e de diagramação da versão impressa do jornal.

Embora focado nas reportagens especiais observamos, na V3, um processo de acompanhamento da edição por parte dos fotógrafos que não vimos nas outras redações. Mas um repórter também pode influir na escolha das fotos, e com isso mudar o planejamento traçado pelo editor de fotografias. Presenciamos caso onde a foto havia sido selecionada, mas no meio da diagramação o repórter avisa que havia novas fotos no sistema e que uma delas era mais adequada ao tom desejado para a matéria. A diagramadora concordou que a foto era melhor, mas disse: “não dá corte”. Mesmo assim começa a experimentar mudanças, o que nos sugere que ela ‘comprou’ a ideia do repórter. Após muitas tentativas e rearranjos dos elementos da página, chega a uma solução. Mas a escolha da foto pode vir também de uma necessidade de diagramação. Acompanhamos o desenho de uma página que deveria conter uma matéria, o texto de um colunista e um pequeno anúncio. Após várias experimentações, o uso de blocos horizontais resolve a página. A diagramadora seleciona uma foto que aceite recorte panorâmico e a propõe ao editor do caderno, o que é aceito e utilizado.

Esses dois casos sugerem um dinamismo no processo de edição, bem como a participação de diversos atores além dos próprios editores de fotografia, desde que o sistema hierárquico da redação seja minimamente flexível para permitir isso.

3.6. Necessidade de revisão contínua das imagens publicadas no site

Na V2 e V3 um profissional percorre o site ao longo de todo o dia em busca de erros ou melhorias, e faz as correções sem ter de pedir autorização para quem publicou. A troca de fotos, a mudança de enquadramento e a adição de tratamento estão entre as ações mais realizadas. A editora que coordena a área de imagem relatou a criação, por um repórter, de uma galeria com fotos muito parecidas entre si, e que acabou sendo substituída por uma única imagem nessa revisão. Para ela o problema é que os repórteres e redatores, focados na produção textual, “não tem a sensibilidade visual necessária pra fazer a melhor galeria. É difícil pra ele fazer uma narrativa visual”. Com a tarefa de cuidar da parte visual do site, EA1V3 diz que

o online pra mim virou uma obsessão. Eu queria que tivesse realmente uma edição tão criteriosa no site, quanto existe no impresso. Então, não tinha porque você fazer uma galeria de fotos com 30 fotos que 20 delas são super repetitivas. Tinha que haver edição ali. Não

tinha porque a editoria de imagem não interferir na edição de fotos da home. Não tem porque você deixar uma foto que você acha errada ali, só porque aquilo é o site.

Sem negar o retrabalho, ele diz que a mudança leva tempo, pois é um processo.

4. Considerações finais

Vivemos hoje em um mundo multimidiático, no qual imagens e sons passaram a ocupar espaços de expressão antes dominados pelo texto. Isso sugere um duplo desafio para o jornalismo: usar imagens junto a outras linguagens, de modo cada vez mais integrado, apesar das transformações nas funções profissionais; e valer-se das diversas escalas de especialização e generalidades para as novas e antigas funções.

Nas três redações estudadas vimos três diferentes caminhos sendo adotados, aparentemente decididos mais em função de fatores econômicos do que por planejamento editorial. Salta aos olhos o fato de que em pleno século XXI ainda haja um domínio tão grande dos profissionais do texto dentro do fazer jornalístico, bem como usos tão ingênuos quanto ilustrativos das imagens. Fazer com que um repórter fotográfico também atue como editor, ou levar repórteres a selecionar, dar corte e publicar fotos caminha em direção à busca por um profissional generalista, mas que carece não apenas de formação nas diferentes linguagens e funções, como – ou principalmente – sofre com o escasso tempo que tem para executar tal quantidade de tarefas de forma adequada.

Deixar a seleção de imagens na mão de profissionais talhados para o texto, reduzir ao extremo o tempo de produção das matérias a ponto do fotógrafo não conseguir sequer baixar seu material na redação, negligenciar a criação e manutenção de um arquivo fotográfico que se adequadamente pesquisável pode gerar dividendos no futuro, ignorar que a pauta é a semente de uma boa reportagem, acreditar que as linguagens textual, visual e sonora podem se valer da mesma gramática (ou sequer pensar nisso), são sintomas de planejamentos focados no resultado econômico de curto prazo. Por outro lado há uma grande dificuldade em lidar com um mundo multimidiático a partir de profissionais especialistas em uma única linguagem, e nesse sentido ter o domínio da articulação entre texto, sons e imagens é algo cada vez mais necessário nas redações enxugadas.

Mas o fato de que os atuais profissionais precisam conhecer todas as linguagens não implica que necessariamente conseguirão operar diversas das antigas funções. Há a

pressão do tempo, as preferências pessoais, a formação que efetivamente se teve em cada linguagem, entre outros elementos que não deveriam ser desconsiderados. A revisão contínua dos sites na V2 e V3 sugere que muitos profissionais não possuem o domínio adequado da linguagem visual ou sequer a preocupação com ela, visto que seu foco de atenção continua sendo a linguagem textual. Esse retrabalho sugere que o simples corte de funções e o repasse de suas tarefas a outros profissionais não está funcionando, e coloca em risco a qualidade da narrativa produzida, principalmente no seu viés visual.

Referências

BAEZA, Pepe. **Por una función crítica de la fotografía de prensa**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.

DIAGV1. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, fev. 2018. 1 arquivo .aac (20 min. 53 s.).

EA1V3. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, abr. 2018. 1 arquivo .aac (1 hora 04 min. 30 s.).

EFV1. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, fev. 2018. 2 arquivos .aac (1 h. 25 min. 30 s.).

EF2V3. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, abr. 2018. 1 arquivo .aac (38 min. 48 s.).

EF3V3. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, abr. 2018. 2 arquivos .aac (1 hora 38 min. 46 s.).

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 2002.

REP1V2. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, mar. 2018. 1 arquivo .aac (42 min. 36 s.).

REP2V2. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, mar. 2018. 2 arquivos .aac (1 hora 23 min. 52 s.).

REP3V2. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, mar. 2018. 1 arquivo .aac (50 min. 19 s.).

RF1V2. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, mar. 2018. 3 arquivos .aac (1 hora 47 min. 45 s.).

RF1V3. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, abr. 2018. 1 arquivo .aac (2 horas 00 min. 27 s.).

RF3V1. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, fev. 2018. 1 arquivo .aac (40 min. 05 s.).

RF3V2. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, mar. 2018. 1 arquivo .aac (50 min. 16 s.).

RF3V3. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, abr. 2018. 3 arquivos .aac (1 hora 01 min. 39 s.).

RF4V3. Entrevista a Silvio da Costa Pereira, abr. 2018. 1 arquivo .aac (1 hora 13 min. 55 s.).