

UM PERCURSO POSSÍVEL DO FOTAJORNALISMO A PARTIR DA GÊNESE DOS SEUS MANUAIS

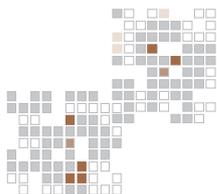
A POSSIBLE PATH OF PHOTO JOURNALISM FROM THE GENESIS OF ITS MANUALS

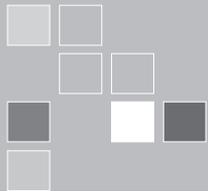
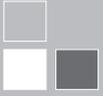
UNA POSIBLE RUTA DE PERIODISMO FOTOGRÁFICO DESDE LA GÉNESIS DE SUS MANUALES

João Guilherme de Melo Peixoto

■ Docente da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap). Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco. Seus trabalhos mais importantes são: “Entre o que se vê e o que se fala: a metodologia da História Oral na construção das narrativas fotojornalísticas contemporâneas” (2015), “Between Bits And Dollars: Challenges For Financing Contemporary Photojournalism” (2013).

■ E-mail: joaogmpeixoto@gmail.com





RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar características relacionadas às reconfigurações no ofício fotojornalístico concernentes às dimensões técnica, de linguagem e deontológica a partir da análise do primeiro manual voltado exclusivamente à atividade: *News Photography*, publicado em 1932 e produzido pelo então chefe da equipe de fotógrafos do antigo periódico nova-iorquino *Mourning Word*, Jack Price.

PALAVRAS-CHAVE: FOTOJORNALISMO; MANUAIS; RECONFIGURAÇÕES; JACK PRICE.

ABSTRACT

This paper aims to analyze characteristics related to the reconfigurations in the photojournalistic craft concerning the technical, language and deontological dimensions from the analysis of the first manual focused exclusively on the activity: *News Photography*, published in 1932 and produced by Jack Price, head of the photographers team in New York newspaper *Mourning Word*.

KEYWORDS: PHOTOJOURNALISM; MANUALS; RECONFIGURATIONS; JACK PRICE.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar las características relacionadas con las reconfiguraciones en el fotoperiodismo en relación con las dimensiones técnicas, lingüísticas y deontológicas a partir del análisis del primer manual de la actividad: *News Photography*, publicado en 1932 y producido por el entonces jefe del equipo de fotógrafos del ex diario de Nueva York *Mourning Word*, Jack Price.

PALABRAS CLAVE: FOTOPERIODISMO; MANUALES; RECONFIGURACIONES; JACK PRICE.

1. Introdução

As alterações nas cadeias de produção, edição, circulação/consumo e gestão da fotojornalismo na contemporaneidade ultrapassam questões tecnológicas e/ou de mercado. As mudanças nessas engrenagens apontam para remodelações e transmutações significativas, que geram indícios a respeito de novas abordagens e novas tendências para o ofício.

No que concerne a algumas dessas transformações, destacamos, por exemplo o processo de digitalização da atividade, mudança esta decorrente não apenas do desenvolvimento de novos equipamentos e acessórios próprios ao trabalho executado pelo repórter fotográfico, mas também resultado de novos formatos de armazenamento, produção, consumo e financiamento de um produto comunicacional cada vez mais interativo, multimidiático e co-criativo (RITCHIN, 2009). Diante desse cenário, como determinar, por exemplo, que modelos estariam mais bem adaptados aos desafios enfrentados por diferentes perfis redacionais?

Sobre tais reconfigurações, nos questionamos de que forma a atividade fotojornalística e, conseqüentemente, suas cadeias de produção, edição e circulação de conteúdo, vêm absorvendo algumas dessas mudanças, as quais assinalam para “novos contextos” tanto em nível processual (rotinas, gestão de processos) como em nível procedimental (técnico) para a atividade; de que maneira teoria e prática se interconectariam quando se pensa no rearranjo desse ofício e como novas características influenciariam e/ou seriam influenciadas por alterações nas esferas de criação e gestão de conteúdo. Autores como Muniz Neto (1998), Baeza (2007), Silva Júnior (2008) e Munhoz (2016) destacaram em seus respectivos trabalhos que tais questionamentos se configurariam como algumas das principais temáticas a serem exploradas em estudos sobre a área.

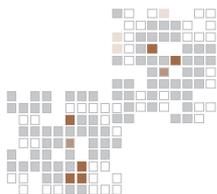
2. Manuais e as dimensões técnica, de linguagem e deontológica do fotojornalismo

Antes mesmo de diagnosticar possíveis soluções para os questionamentos abordados, é importante pensar sobre que indicadores nos permitiriam dialogar com alguns desses processos de transição concernentes à fotografia de imprensa. Visto isso, buscamos estabelecer um processo classificatório para as características direcionadas ao fotojornalismo que se concentrassem em três grandes esferas (ou dimensões): a dimensão técnica, a dimensão da linguagem e a dimensão deontológica. Tal escolha foi norteadada pela necessidade de agrupar particularidades que representassem importantes subatividades articuladas à atividade fotojornalística.

Primeiramente, observamos que os aspectos conectados à dimensão técnica proporcionam uma primeira leitura dos elementos vinculados à prática da fotografia jornalística. Nesse quesito, estariam especificados parâmetros relativos à habilidade do repórter fotográfico para operar equipamentos e respectivos acessórios os quais estariam diretamente imbricados ao seu processo de execução dos trabalhos. Fotometria, controle de velocidade e abertura do diafragma, uso de objetivas e suas principais funcionalidades fazem parte do rol de parâmetros concernentes a esse âmbito.

Todavia, também podem ser correlacionadas como características próprias à dimensão técnica, as atividades atribuídas ao ciclo de produção das notícias, indicadas, na maioria dos casos, por meio da pauta (foto)jornalística (*Assignment*). Definir que parâmetros devem (ou não) ser operacionalizados pelo repórter fotográfico constitui um importante “termômetro” para as etapas de planejamento, execução e mensuração dos resultados obtidos.

Ademais, a construção de um modelo narrativo capaz de incorporar os elementos necessários



para a produção de um discurso visual midiático – enredo, personagens, cenários – também corresponde a um dos fatores de destaque associados à dimensão técnica.

Já a dimensão da linguagem apresenta fatores que buscam estabelecer uma conexão direta com a categorização da produção fotojornalística. Para tal, compreender a disposição dos gêneros pertencentes à atividade, desde seu surgimento, oferece uma abordagem a qual nos permite observar que caracterizações poderiam ser selecionadas como essenciais para os diferentes períodos da história da fotografia de imprensa.

Afirmamos também que tais propostas de classificação perpassam uma aproximação com parâmetros relacionados aos campos da teoria da comunicação, da informação, da produção jornalística e da linguagem fotográfica. Autores como Medina e Leandro (1970), Sojo (1997), Sousa (1997; 2001), Benazi (2010) se apropriaram de alguns dos principais debates orientados a articulação dos campos apresentados acima com o objetivo de produzir categorizações que buscassem dimensionar a complexa rede de desenvolvimento de conteúdo que envolve a prática fotojornalística.

Por fim, destacamos também a dimensão deontológica como um dos pilares fundamentais à compreensão das competências correspondentes à fotografia de imprensa. Todavia, é importante destacar que o debate aqui não está apenas orientado por meio de um olhar alusivo às questões de cunho personalista ou mesmo de ordem jurídico-legal.

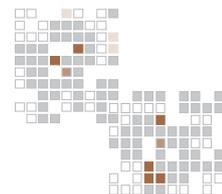
De maneira oposta, nosso objetivo é compreender as relações que envolvem desde o comportamento dos repórteres fotográficos em cena até as principais sanções aplicadas para comportamentos tipificados por lei. Ou ainda, como afirma Bertrand (1999, p. 12), observar que a deontologia está mais diretamente conectada com

uma representação de um conjunto de princípios e regras que, organizadas por profissionais do setor em colaboração com demais usuários, tem por objetivo responder às demandas específicas de diversos grupos da população.

Visto isso, constatamos que, com o objetivo de analisar e buscar informações para as questões apresentadas nos parágrafos anteriores e, por conseguinte, investigar de forma consistente os aspectos (próprios ao fotojornalismo) concatenados às dimensões técnica, da linguagem e deontológica, algumas das referências mais precisas e direcionadas a tal objetivo podem ser encontradas nos manuais e os guias direcionados à profissão.

Formulados inicialmente com o intuito de orientar os profissionais da área apenas sobre questões meramente técnicas (como informações sobre uso de lentes, da escolha de câmeras, entre outras), essas publicações evoluíram e hoje apresentam discussões que envolvem conceituações a respeito da produção de notícias, gêneros e subprodutos da atividade fotojornalística, ética e aspectos sobre a conduta do repórter fotográfico em cena, novos usos para o fotojornalismo (FELIPI, 2008).

Ainda no que se relaciona aos guias destinados ao universo fotojornalístico, enfatizamos que o manual, no seu tempo, cristaliza uma transição de questões de ordem consuetudinária para uma abordagem normativa, ou seja: absorve os movimentos de incorporação, rupturas e tensões de uma época e os equaciona em estruturas, ou dimensões. Consequentemente, afirmamos que, nos manuais e guias fotojornalísticos, há como “extrair”, por meio das regularidades próprias à técnica, a da linguagem e a deontologia, parte do estado da prática vigente aos diversos períodos pelo qual atravessou (e atravessa) o fotojornalismo.



3. Gênese da cultura manualística para a fotografia de notícias: anos 30, Jack Price e a transição de status para a atividade

Em relação ao surgimento de uma cultura manualística direcionada exclusivamente ao universo da fotografia de imprensa, constatou-se que a própria seara jornalística já evidenciava indícios da necessidade de aprofundamento nas questões concernentes a essa atividade. Luce (1891), Shuman (1894), Dana (1895), Given (1907), entre outros autores consagrados de manuais dirigidos a explorar as dimensões técnica, de linguagem e deontológica do jornalismo impresso introduziram em suas publicações pequenos “conselhos” referentes ao âmbito da imagem na imprensa. Tais “sugestões” podem ser classificadas como as primeiras investidas no universo da geração de conteúdo “pedagógico” para aproximar os eixos da teoria e da prática da produção de imagens “de notícia”.

Visto isso, pode-se afirmar que, até o final dos anos 20 do século XX, o panorama voltado para a produção de materiais instrutivos relacionados ao ofício da fotografia de imprensa até o momento não contava com produções de alto impacto, ou seja: desenvolvidas por autores consagrados no ambiente acadêmico/nas esferas redacionais e que apresentassem conteúdo orientado tão somente à atividade. Todavia, essa realidade modificou-se no início dos anos 30, com a definitiva publicação do primeiro manual direcionado às cadeias de produção, edição e impressão de imagens no âmbito do jornalismo impresso. *News Photography*, publicado em 1932 e produzido pelo então chefe da equipe de fotógrafos do antigo periódico nova-iorquino *Mourning Word*, Jack Price, apresenta características que impulsionaram a evolução da fotografia de imprensa tendo em vista os desdobramentos sociais, tecnológicos e logísticos, como também relacionados às questões que envolviam uma integração das práticas textuais e não-textuais nas redações.

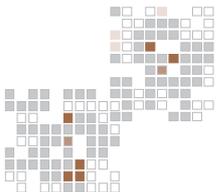
Com relação às questões apresentadas por Price (1932) referentes à “essência” da produção de imagens para a notícia, o autor apontou padrões estruturais que descreveram as características que viriam auxiliar na compreensão das rotinas associadas a essa atividade. Para o autor, atributos como a dramaticidade e a ação apresentavam-se como elementos salubres para a definição das ações concernentes à cadeia de produção de imagens nas redações jornalísticas, “a fotografia de notícia é mais do que uma simples fotografia de um evento. Deve ser oportuna; se não fosse, não seria uma notícia; e a ação deve ser algo inerente. Ela deverá revelar uma alta dramaticidade¹.” (PRICE, 1932, p. 12)

Sobre os princípios que ajudariam a melhor detalhar a produção do discurso visual concebido pelo fotógrafo de imprensa, Price (1932) também aponta para o papel da “sorte” como uma peça fundamental na construção dessa narrativa.

O elemento sorte desempenha um grande papel na obtenção de imagens. O fotógrafo experiente sabe o que procurar e reconhece a imagem imediatamente quando a vê. Um atirador experiente, ele dispara quando a presa tenta se esconder. Ele [o fotógrafo], então, empacota o clímax dramático de uma notícia e traz para a apresentação narrativa a ajuda de um toque pictórico para a visualização que nem mesmo o conto mais realista pode transmitir². (PRICE, 1932, p. 12)

1 Tradução livre para: “The news picture is more than a mere photograph of an event. It must be timely; if it were not it would not be the news; and action must be inherent. It must depict the dramatic high light. (PRICE, 1932, p. 12)

2 Tradução livre para: “The element of luck plays a great part in obtaining pictures. The experienced photographer knows what to look for and recognizes it instantly when he sees it. An experienced marksman, he fires when his quarry breaks cover. He then bags the dramatic climax of a news story and brings to its narrative presentation a pictorial touch an aid to visualization that not even the most realistic tale can convey”. (PRICE, 1932, p. 12)



A respeito das dimensões que caracterizaram a construção do discurso visual voltado para a fotografia de notícias, o primeiro manual produzido exclusivamente para essa atividade já apresentava atributos que relacionavam padrões relacionados às esferas da técnica, de linguagem e da deontologia. Diferentemente das primeiras investidas observadas na incorporação dessas particularidades no século XIX - início do século XX, o guia produzido por Price (1932) refletiu a necessidade de uma abordagem inovadora, que reconhecesse, de forma definitiva, um cenário em expansão.

Sobre à dimensão técnica da fotografia de notícia, mais precisamente no que se refere aos conselhos direcionados à cobertura dos *assignments* (ou: pautas fotográficas), o autor inicia suas ponderações considerando a necessidade do repórter fotográfico estar sempre alerta para a vasta gama de possibilidades de construção do discurso visual da notícia. Para Price, “there is always the feature story with its conspicuous characters³” (p. 18).

Price (1932) elencou fatores que precisavam ser explorados pelos repórteres fotográficos não apenas no momento “do clique”, mas, sobretudo, que deveriam fazer parte das atividades rotineiras executadas por esses profissionais. A primeira delas diz respeito à ideia de pose na produção de fotografias de notícia. Para Price (1932), o uso de imagens posadas (em situações controladas, como a realização de uma pauta institucional) não representaria uma espécie de “afronta” à essência da imagem noticiosa, mas sim um recurso que poderia ser utilizado para aperfeiçoar o resultado final obtido. De acordo com o autor:

Há trabalhos em que o fotógrafo, através do emprego de uma sugestão de bom-caráter, pode muito certamente melhorar a qualidade de suas fotos. (...) As boas-vindas a uma personalidade oficial, a medalha de heroísmo grati-

3 “Há sempre uma reportagem com seus personagens ilustres”. (PRICE, 1932, p. 18)

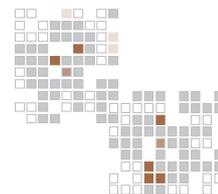
ficante. Nestas cerimônias uma única imagem normalmente cobre o ocorrido. Na apresentação cerimonial, mostrando o doador e o receptor, temos a ação sem pose. O “cinegrafista”, no entanto, pede aos organizadores para posar para ele olhando diretamente para a câmera, apertando as mãos ou em alguma outra atitude amistosa.⁴ (PRICE, 1932, p. 16)

Em relação ao desenvolvimento dos procedimentos/rotinas atreladas à dimensão técnica da fotografia de notícia, Price (1932) levantou, de forma bastante concisa, condutas as quais poderiam prejudicar uma efetiva realização dos trabalhos em campo. Na busca por estabelecer uma conduta mais “ativa” para os fotógrafos de imprensa, o autor sugeriu uma postura mais proativa para com os personagens e as temáticas abordadas, o que evitaria a formação de um profissional subserviente e pouco “questionador”.

Ao cobrir uma pauta, não se desanime no primeiro “não”. Se foi dito que o nosso homem não está no local, verifique ou desacredite a informação você mesmo e espere pelo seu surgimento. Não tome nada como garantido. Quando esperar, não relaxe sua vigilância. Não seja influenciado por amigos do homem que você está caçando. Eles podem deliberadamente enganar você. Não seja o último homem na pauta ou espere até que todas as boas fotos sejam capturadas. Segure uma posição para você onde os fotógrafos estiverem presentes em número. Não seja enganado.⁵ (PRICE, 1932, p. 72)

4 Tradução livre para: “There are assignments where the photographer, by employing good-nature suggestion, can very definitely improve the quality of his pictures. (...) the official welcome of a personality, the medal rewarding heroism. In these ceremonies a single picture usually covers the incident. In the ceremonial presentation, showing the donor and the recipient, we have action without posing. The cameraman, however, asks the principals to pose for him looking directly at the camera, shaking hands or in some other attitude of familiarity.” (PRICE, 1932, p. 16)

5 Tradução livre para: “When covering an assignment, do not collapse at the first “no”. If told that our man is not on the premises, verify



No tocante ao desenvolvimento da dimensão da linguagem da fotografia de notícias, um dos desafios mais urgentes da época consistia em identificar, para os leitores, a gama de possibilidades de produção de conteúdo por meio da apresentação dos gêneros característicos da atividade. Tal posicionamento representou, de forma substancial, uma “profissionalização” na condução do ensino da fotografia de notícia, visto que evidenciou padrões os quais permitiram a consolidação de modelos de normatização da construção do discurso visual da notícia.

Acerca do tema, Price (1932), mesmo representando o primeiro manualista voltado para o universo da fotografia de notícia, já apresentava em seus escritos uma sugestão de classificação dos gêneros próprios à atividade. O autor especificou a seguinte divisão: Notícias sobre embarcações; Notícias sobre a sociedade; Um assassinato misterioso; Destruição na estrada de ferro; Um grande incêndio; Esportes; Um julgamento importante; Notícias Gerais; *Features*; Singularidades naturais e Histórias de Animais.⁶

A priori, pode-se destacar o esforço desenvolvido pelo manualista no intuito de conceituar os gêneros apresentados na publicação, que também representam os próprios capítulos do manual. Sobre as “General News”, Price (1932) destaca

Notícias gerais não são o tipo de jornalismo mais empolgante. Não são calculadas para disparar o entusiasmo ou acender a imaginação como

or discredit the information yourself and await his appearance. Don't take anything for granted. When waiting, don't relax your vigilance. Don't be influenced by friends of the man you are gunning for. They may deliberately mislead you. Don't be the last man on the assignment or wait until all the good pictures have been taken. Where photographers are present in numbers secure a foothold for yourself and hold it. Don't be outwitted”. (PRICE, 1932, p. 72)

6 Tradução livre para: a) Ship News; b) Society News; c) The Murder Mystery; d) A Railroad Wreck; e) A Big Fire; f) Sports; g) An Important Court Trial; h) General News; i) Feature Stories; j) Natural Oddities and Animal Stories

fazem os episódios mais teatrais. No entanto, não deixam de ter interesse, e há sempre o inesperado. A vantagem mais promissora pode se desenvolver em uma experiência marcante. O iniciante deve reconciliar-se com isso e aprender a sua ramificação completamente.⁷ (PRICE, 1932, p. 58)

No conceito apresentado acima, há um destaque para as características que envolvem a ideia de que as “Notícias Gerais” representam o desenvolvimento de um discurso visual noticioso com aspectos pouco “atrativos” para o leitor, estando esse mais conectado a elementos “gerais”.

Já o gênero “Features” é abordado pelo autor por meio da seguinte óptica:

*Feature pode ou não ser uma notícia. Ela pode ser um tópico e não uma notícia. Pode ser o inverso, ou as duas coisas. Mas é de interesse incomum e às vezes importante, e apresenta um lugar visível no jornalismo - geralmente a edição de domingo. Feature Pictures são as que ilustram essas histórias. Às vezes, elas constituem uma história sem texto. O interesse está presente apenas na feature photography. Estas imagens são as mais procuradas quando a notícia é assustadora, embora boas fotos são sempre bem-vindas. Os jornais de domingo estão particularmente interessados sobre elas e oferecer um bom mercado para colunistas e fotógrafos.*⁸ (PRICE, 1932, p. 64)

7 Tradução livre para: “General news is not highly colorful journalism. It is not calculated to fire the enthusiasm or kindle the imagination as do the more theatrical episodes. Nevertheless it is not without interest, and there is always the unexpected. The most unpromising lead may develop into a striking experience. The beginner should reconcile himself to this and learn its ramification thoroughly.” (PRICE, 1932, p. 58)

8 Tradução livre para: “A feature may or may not be a news story. It may be topical and not news. It may be the reverse, or both. But it is of unusual interest and sometimes important, and takes a conspicuous place in journalism - usually the Sunday edition. Feature pictures are those which illustrate such a story. Sometimes they constitute the story without text. Present interest is only in feature photography. These pictures are most wanted when news is scare, though good pic-

Todavia, um dos aspectos mais relevantes nesse pioneiro trabalho desenvolvido por Price (1932) de categorização dos gêneros relacionados à fotografia de imprensa diz respeito à convergência entre as características que regem as dimensões apresentadas acima - técnica e de linguagem. Com isso, pode-se observar a construção de um panorama que articula o desenvolvimento de padrões relativos aos processos de cobertura das pautas (foto)jornalística associado às características específicas de cada um dos gêneros apresentados.

Ao se considerar as dimensões da técnica e de linguagem tratadas acima, vale destacar dois parâmetros relacionados por Price (1932) no tocante a construção do discurso visual da notícia e suas especificações a respeito da dimensão deontológica. No intuito de trazer para sua obra um debate acerca das características próprias à seara da ética e da moral para a condução da atividade fotojornalística, observa-se uma subdivisão temática que assinala para dois elementos:

- a) Apresentação do que poderia ser classificado como um código comportamental para o trabalho dos repórteres fotográficos “em cena”;
- b) Questões relativas à propriedade da imagem.

Acerca da proposta de apresentação de um código comportamental, Price (1932) traduziu a necessidade de se instituir certos “limites” para os mecanismos que seriam utilizados pelos repórteres fotográficos para produção de uma imagem. Todavia, antes de relacionar como esses marcos poderiam ser pensados em consonância com as características e os procedimentos desenvolvidos para as dimensões da técnica e de linguagem,

tures are always welcome. The Sunday papers are particularly keen about them and provide a good market for feature writers and photographers”. (PRICE, 1932, p. 64)

constatou-se a elaboração de recomendações mais genéricas, que abordaram aspectos que se relacionavam a própria construção da “personalidade” do repórter fotográfico.

A personalidade de um fotógrafo determina o seu sucesso ou fracasso. Se ele é ofensivamente agressivo, ameaçador, irreverente ou intrusivo, ele vai despertar resistência e derrotar a si mesmo, como alguém que não se ressentido sendo espancado ou tendo a sua privacidade invadida.⁹. (PRICE, 1932, p. 10)

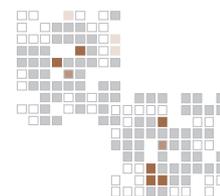
Ainda nesse sentido, Price (1932) adverte:

Não aborde alguém desconhecido para você pelo seu primeiro nome, ou qualquer apelido familiar. Não abuse da dignidade de qualquer pessoa; e lembre-se sempre que você é o representante de um jornal representativo. Não tente a intimidação. Não seja desrespeitoso¹⁰. (PRICE, 1932, p. 70)

Visto isso, observa-se que o autor contribuiu com a consolidação das práticas necessárias para a construção de um código comportamental referente à condução dos trabalhos do repórter fotográfico. Price (1932) aproxima a dimensão deontológica das searas da técnica e de linguagem por meio de uma abordagem que elencou

9 Tradução livre para: “The personality of a photographer determines his success or failure. If he is offensively aggressive, threatening, flippant or intrusive he will arouse resistance and defeat himself, as who does not resent being bludgeoned or having one’s privacy invaded”. (PRICE, 1932, p. 10)

10 Tradução livre para: “Do not address anyone unknown to you by his or her first name, or any familiar nickname. Do not trespass on anyone’s dignity; and remember always that you are the representative of a representative newspaper. Do not attempt intimidation. Do not be disrespectful”. (PRICE, 1932, p. 70)



que “posturas” poderiam/deveriam ser adotadas por esses profissionais nos momentos que envolveriam tanto a produção como a realização da pauta fotográfica.

Ainda sobre as referências concernentes ao comportamento do repórter fotográfico em campo para a cobertura das *Society News*, Price (1932) oferece as seguintes orientações:

Como obter fotografias quando um “mante-nha-se fora da grama” confronta de todos os lados os homens na pauta? O casamento foi ao ar livre. Um fotógrafo escondeu-se em alguns arbustos, e foi prontamente descoberto e expulso. Outro, disfarçado como um garçom, contrabandeou-se em um vagão. Ele também foi levado para fora. Outros, e ainda mais, seguiram. Todos foram despejados. A mãe da noiva estava em desespero. Uma consulta a família foi realizada; o bom senso prevaleceu, para os fotógrafos foi requerido nomear uma comissão de dois para fotografar a cerimônia. Isso foi feito, e cópias foram fornecidas a todos os fotógrafos reunidos¹¹. (PRICE, 1932, p. 32)

No que diz respeito à propriedade das imagens obtidas durante a realização das *assignments*, houve uma tentativa ainda bastante inicial de consolidação de um modelo de condução das atividades. Price (1932) ofereceu poucos subsídios para orientar os repórteres fotográficos e demais profissionais nas redações no que se refere às es-

11 Tradução livre para: “How to get photographs when “keep off the grass” confronted the men on the assignment on all sides? The wedding was an out-doors affair. A photographer concealed himself in some shrubbery, was promptly discovered and thrown out. Another, disguised as a waiter, smuggled himself in a caterer’s wagon. He too was ushered out. Others, and still others followed by this and that ruse. All were evicted. The mother of the bride was in despair. A family consultation was called; common sense prevailed, and the photographers were asked to appoint a committee of two to photograph the ceremony. This was done, and copies supplied to all the assembled photographers. (PRICE, 1932, p. 32)

pecificidades legais quanto à propriedade das fotografias obtidas durante a execução das pautas. Há apenas uma referência no guia que procurou esclarecer tal questão:

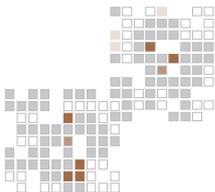
Nunca, sob quaisquer circunstâncias, não importa o quão atraente ou rentável a tentação, libere para os outros uma imagem que você foi contratado para fazer. Você, e as fotografias que você realiza, são de propriedade do interesse de quem você trabalha.¹². (PRICE, 1932, p. 09)

Entretanto, vale salientar que, mesmo não oferecendo uma complexidade evidente no tratamento de algumas das questões que envolviam o direito de imagem e a propriedade intelectual da produção fotográfica obtida, o primeiro manual voltado exclusivamente para a fotografia jornalística já demonstrou que a dimensão deontológica deveria representar uma das áreas de interesse dos profissionais envolvidos com o ensino do jornalismo fotográfico. Ademais, também é importante destacar que esse posicionamento adotado por Price (1932) despertou um maior interesse tanto por parte das empresas jornalísticas como também das instituições de ensino superior para a criação de produtos, rotinas e processos voltados para o cenário da imagem no jornalismo.

4. Conclusões

Podemos afirmar que, a partir da análise do primeiro manual voltado às dinâmicas próprias da fotografia de imprensa, as modificações concernentes às dimensões técnica, de linguagem e deontológica promovem uma leitura sobre a atividade fotojornalística a qual perpassa a

12 Tradução livre para: “Never under any circumstances, no matter how alluring or profitable the temptation, release to others a picture you have been commissioned to make. You, and the the photographs you take, are the property of the interest you serve”. (PRICE, 1932, p. 09)



compreensão da atividade apenas como vetor ilustrativo para as publicações jornalísticas.

Por meio da análise das regularidades, das rupturas dos eventos textuais e das acumulações de transferência do consuetudinário para o normativo, podemos afirmar que o fotojornalismo é um campo. Porque ele trata de um fenômeno específico. A notícia como um fenômeno social específico, traduzido visualmente. Mesmo com suas imperfeições, que são problemas também do jornalismo, ele tem uma preocupação, um objeto, técnicas, regras e resultantes estéticos, portanto ele pode (e deve) ser definido como um campo. Ademais, no que se relaciona aos manuais, estes precisam da prática para justificá-la como base empírica que fortalece seu lugar de importância, como a prática precisa do manual para ter uma credibilidade ou ter um lugar de referência.

Consequentemente, ao abordarmos a figura do manualista, é possível articular o surgimento de um sujeito-autor o qual incorpora o “espírito do tempo” em publicações específicas: os manuais

de fotojornalismo. Um manual, dentro de um comprometimento pedagógico, ele é um acontecimento. O manual precisa da prática para justificar a prática com base empírica que fortalece seu lugar de importância como a prática precisa do manual para ter uma credibilidade, um lugar de referência para se assegurar como campo. É preciso ter um lugar de referência. Na verdade, tem-se um jogo de interesse mútuo entre um conjunto de práticas e os manualistas. São os manualistas que vão entender um certo conjunto de práticas como sendo regulares, válidos, repetidos, sistematizados, uniformes, e a prática também precisa disso no sentido de ter um respaldo sistematizado para poder se entender enquanto campo, um lugar de disputa. A presença das editoriais de fotografia, a especialização dos profissionais, a normatização de práticas, os preceitos deontológicos, as gramáticas técnicas, a utilização de recursos estéticos, tudo isso perpassa a conjunção de elementos salutares para a consolidação da profissão.

Referências

- BAEZA, Pepe. *Por uns funcion crítica de La fotografia de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- BENAZZI, Lauriano Atílio. *Fotojornalismo: taxinomia e categorização de imagens jornalísticas*. 2010. 99 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação Social, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.
- BERTRAND, Claude-jean. *A deontologia das mídias*. São Paulo: Editora da Universidade Sagrado Coração, 1999.
- DANA, Charles. *The Art of Newspaper Making: Three Lectures*. New York: D. Appleton and Company, 1895.
- FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana (Org.). *Edição de imagens em jornalismo*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.
- GIVEN, John. *Making a Newspaper*. New York: Henry Holt and Company, 1907.
- LEDO ANDIÓN, Margarida. *Foto-xoc e xornalismo de crise*. A Coruña: Edicións do Castro, 1989.
- LUCE, Robert. *Writing for the press: a manual for editors, reporters, correspondents, and printers*. Boston: The Writer Publishing Strett, 1891.
- MUNHOZ, Paulo César Vialle. *Estabelecendo fronteiras: tratamento e manipulação na prática profissional da fotografia documental jornalística*. 2016. 295 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.
- MUNIZ NETO, Alcebiardes. *O fotojornalismo na era digital*. 1v. 238p. Dissertação de Mestrado. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – COMUNICAÇÃO. 1999.
- PRICE, Jack. *News Photography*. New York: Round Table Press, 1932.
- RITCHIN, Fred. *After Photography*. WW. Norton & Company, 2009
- SHUMAN, Edwin. *Steps into Journalism: helps and hints for young writers*. Illinois: Correspondence School of Journalism, 1894.
- SILVA JÚNIOR, José Afonso. *Permanência e desvio no fotojornalismo em tempo de convergência digital: elementos para uma discussão preliminar*. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal, 2008.
- SOJO, Carlos Abreu. *Los géneros periodísticos fotográficos*. Barcelona: Barcelona Digital S.L., 1998.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Biblioteca On-line de de Ciências da Comunicação, 2002. Disponível em <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em 10 mar 2015.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.

