

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
CENTRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

BEATRIZ SALLET

***Histórias e “estórias”* fotográficas:
afirmação e rompimento das rotinas
produtivas no fotojornalismo de
Zero Hora**

Dissertação de mestrado

Orientador: Prof. Dr. Fabrício Lopes da Silveira

SÃO LEOPOLDO
2006

BEATRIZ SALLET

***Histórias e “estórias”* fotográficas:
afirmação e rompimento das rotinas
produtivas no fotojornalismo de
Zero Hora**

Dissertação de mestrado
apresentada à Universidade do
Vale do Rio dos Sinos, como,
como requisito para obtenção do
título de Mestre em Ciências da
Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Fabrício
Lopes da Silveira

SÃO LEOPOLDO
2006

À Verônica, razão e inspiração.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Géssica Trindade, Demétrio Soster, Érico de Assis e Fabrício Lopes da Silveira. Todos imprescindíveis, principalmente nos momentos mais críticos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
CAPÍTULO I – Fotografia: da mimese à construção do “real”	12
CAPÍTULO II – Alguns conceitos sobre o fazer fotojornalístico	22
2.1. A construção do temário	33
CAPÍTULO III – Metodologia da Pesquisa	40
3.1. Sobre os profissionais escolhidos como ‘informantes’	50
CAPÍTULO IV – Observação do campo fotojornalístico de Zero Hora	54
4.1. Histórias fotográficas	55
4.1.1. Fernando Gomes	55
4.1.2. Adriana Franciosi	72
4.1.3. Júlio Cordeiro	82
4.1.4. Ronaldo Bernardi	103
4.1.5. Descrição de um dia na editoria de Fotografia de Zero Hora	136
4.2. “Estórias” Fotográficas	148
4.2.1. Um dia na rotina do repórter fotográfico Ronaldo Bernardi	148
4.2.1.1. O aproveitamento do material de Bernardi por Zero Hora	168
4.2.2. Um dia na rotina do repórter fotográfico Júlio Cordeiro	169
4.2.2.1. O aproveitamento do material de Cordeiro pelo jornal ZH	193
4.2.3. Um dia na rotina da repórter fotográfica Adriana Franciosi	194
4.2.3.1. Aproveitamento do material de Franciosi pelo jornal ZH ..	216
4.2.4. Um dia na rotina do repórter fotográfico Fernando Gomes	219
4.2.4.1. O aproveitamento do material de Gomes, pelo jornal ZH ..	242
4.3. Apontamentos sobre o campo do fotojornalismo de Zero Hora	245
4.3.1. Os tipos de pautas fotográficas: saídas de e da rotina	246
4.3.2. Imprevistos e dilemas éticos	250
4.3.3. Mercado de trabalho e facilidades tecnológicas	252

4.3.4. Concorrência e velocidade	254
4.3.5. O <i>gatekeeper</i> e o valor-notícia	255
4.3.6. Fotolegenda e espaço editorial	259
4.3.7. Construção fotográfica	260
ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES	264
Um “campo” a ser considerado	276
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	280

LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Capa com foto de Fernando Gomes, durante a Copa na Itália, realizada pelo processo fotoquímico, quando então eram necessários 21 minutos para cada transmissão	59
Figuras 02 a 05. Fotos realizadas por Fernando Gomes durante assalto a banco no Shopping Praia de Belas, em 01/11/2004	62-63
Figuras 06 e 07. Zero Hora, 02/11/2004, contracapa e páginas com fotos de Fernando Gomes realizadas durante o assalto	64
Figuras 08 a 11. Fernando Gomes resgata cópias fotográficas de seu acervo pessoal	65
Figuras 12 e 13. Reproduções de fotos de Fernando Gomes em pauta imprevista	66-67
Figura 14. Terceira foto realizada por Fernando Gomes em pauta imprevista	68
Figura 15. Zero Hora, 19/06/2005, capa	76
Figura 16. Foto “Reflexo do poder”, de autoria de Adriana Franciosi	77
Figuras 17 e 18. Zero Hora, 18/03/2005, contracapa e página 51. Aproveitamento do material feito por Adriana Franciosi na posse da direção do DEIC	78-79
Figuras 19 e 20. Zero Hora, 06/06/2005, contracapa e página 34. Aproveitamento do material feito por Adriana Franciosi na Parada Gay de Porto Alegre de 2005	80-81
Figura 21. Adriana Franciosi recupera trabalho em computador na sala de fotografia de Zero Hora	82
Figuras 22 a 24. Júlio Cordeiro com aluno seu, em último dia de aula na PUC-RS	83
Figuras 25 a 28. Júlio Cordeiro durante entrevista à pesquisadora	85
Figura 29. Primeira foto feita por Cordeiro ao avistar o balão caído em Aceguá	90
Figura 30. Segunda tomada fotográfica realizada por Cordeiro	91
Figura 31. Zero Hora, 18/08/2001, capa	92
Figura 32. Zero Hora, 19/08/2001, capa	93
Figura 33. Zero Hora, 24/08/2004, capa	96

Figura 34. Zero Hora, 24/08/2004, capa do caderno “Atenas 2004”	97
Figuras 35 a 38. Fotos realizadas por Júlio Cordeiro durante apresentação de Daiane dos Santos em Atenas	97-98
Figura 39. Zero Hora, 24/08/2004, págs. 6 e 7 do caderno “Atenas 2004”	99
Figura 40. Fotografia realizada por Júlio Cordeiro em prova de natação das Olimpíadas de Atenas 2004	101
Figura 41. Zero Hora, 18/05/2004, capa	102
Figura 42. Repórter fotográfico Ronaldo Bernardi, durante a entrevista	103
Figuras 43 a 47. Fotos realizadas por Ronaldo Bernardi após o atropelamento da criança	105-106
Figura 48. Aproveitamento das fotos realizadas por Ronaldo Bernardi por Zero Hora	107
Figuras 49 e 50. Primeiras fotografias realizadas por Ronaldo Bernardi no “Caso do Homem Errado”	108-109
Figura 51. Fotografia realizadas por Ronaldo Bernardi no “Caso do Homem Errado”	110
Figuras 52 e 53. Aproveitamento de Zero Hora das fotografias realizadas por Ronaldo Bernardi no “Caso do Homem Errado”	111-112
Figuras 54 e 55. Fotos de parto em corredor do Hospital Fêmeina realizadas por Ronaldo Bernardi	113
Figura 56. Zero Hora, 07/03/1998, capa	114
Figura 57. Zero Hora, 30/10/1994, p. 52	116
Figura 58. Ronaldo Bernardi durante entrevista	116
Figura 59. Zero Hora, 22/08/2004, capa	119
Figuras 60 a 65. Fotografias realizadas por Ronaldo Bernardi para a matéria “Briga por drogas a 300 metros da Secretaria de Justiça”	120-121
Figura 66. Zero Hora, 05/07/2005, capa	122
Figura 67. Fotografia de Ronaldo Bernardi publicada em Zero Hora por ocasião do caso da Praça da Matriz com o MST	123
Figuras 68 a 71. Fotografias realizadas por Ronaldo Bernardi para a matéria “O Operário do Buraco”	124-125
Figuras 72 e 73. Zero Hora, 13/06/2005, capa e p. 24	126
Figura 74. Fotografia realizada por Ronaldo Bernardi de menino apedrejando ônibus	127
Figuras 75 e 76. Fotografias realizada por Ronaldo Bernardi para matéria “A Casamata do Terror”	128
Figuras 77 a 79. Zero Hora, 08/05/2005, capa e p. 36 e 37	129
Figura 80. Zero Hora, 08/05/2005, p. 3	130
Figura 81. Zero Hora, 06/08/2001, capa	132
Figura 82. Fotografia de Ronaldo Bernardi de barco durante seca na Lagoa do Peixe	133
Figura 83. Fotografia de Ronaldo Bernardi de barco na Lagoa do Peixe, parcialmente encoberto pela água	134

Figura 84. Fotografia de Ronaldo Bernardi de barco na Lagoa do Peixe, coberto pela água	134
Figura 85. Zero Hora, 24/04/2005, contracapa	135
Figura 86. Sala de Fotografia de ZH, em 09 de agosto de 2005, turno da tarde ...	137
Figura 87. Pauta de fotografia do dia 9 de agosto de 2005. A pauta permanece em cima da mesa central da Sala de Fotografia, a fim de facilitar sua visualização e leitura por parte dos repórteres-fotográficos	137
Figuras 88 e 89. Carlinhos Rodrigues (à esq.) explica pauta para o repórter fotográfico Ricardo Duarte	141
Figura 90. Ronaldo Bernardi (à esq.), Carlinhos Rodrigues (sentado), Paulo Franken e Mauro Vieira (à direita, respectivamente)	142
Figuras 91 e 92. Ricardo Duarte disponibiliza as imagens no computador	142
Figura 93. Ricardo Chaves e Júlio Cordeiro	143
Figuras 94 a 96. Genaro Joner disponibiliza as fotos para o Caderno Vida	144
Figuras 97 e 98. Everaldo de Oliveira Viana no laboratório de revelação de filmes de ZH, o qual está com os dias contados	145
Figuras 99 a 101. Rodrigues navega pelos sites fotográficos das agências e separa “bonecos” de Marcos Valério para a capa do jornal	146
Figuras 102 e 103. Clima do final de tarde na editoria de Fotografia de ZH	147
Figura 104. Ronaldo Bernardi na editoria de fotografia de Zero Hora	148
Figura 105. Zero Hora, 10/08/2005, capa	151
Figura 106. Zero Hora, 10/08/2005, contracapa	152
Figuras 107 a 109. Ronaldo Bernardi sugere pautas enquanto Genaro Joner confere pedidos	152-153
Figuras 110 e 111. Mais funcionários chegam à sala de fotografia	153
Figuras 111 e 112. O repórter fotográfico Ronaldo Bernardi acompanhado da repórter Michele Silva saem de ZH para a pauta	155
Figuras 113 e 114. O equipamento do repórter é carregado em seu colo, pronto para disparar	155
Figuras 115 a 120. Ronaldo Bernardi busca imagens do cortejo fúnebre	156
Figuras 121 a 129. Ronaldo Bernardi capta imagens durante funeral	157-158
Figuras 130 a 132. Ronaldo Bernardi e repórter abordam viúva durante funeral .	158-159
Figuras 133 e 134. Ronaldo Bernardi e repórter deixam o cemitério	159
Figura 135. Pereira (à dir.) e Bernardi	160
Figuras 136 e 137. Bernardi pede informações aos policiais na chegada	161
Figuras 138 a 140. Bernardi fotografa o carro que teria sido roubado pelos assaltantes. Ao observar a chegada de um PM próximo ao carro, o repórter fotografa novamente	161
Figuras 141 a 143. Bernardi transfere suas fotos para o computador e indexa-as	162
Figuras 144 a 148. Durante o cortejo fúnebre do tradicionalista, Ronaldo Bernardi realizou 37 fotos. O cortejo com cavalaria conduzindo o “Tio Cyro” foi fotografado pelo repórter fotográfico desde o trajeto da Av. Azenha até o Cemitério da Santa Casa. Reproduzimos aqui cinco delas como amostra	162-163

Figuras 149 a 157. Entre as fotos realizadas por Bernardi durante o enterro do tradicionalista, 10 delas referiram-se à viúva Tia Cyra, que foi fonte da matéria	163-164
Figuras 158 a 162. Fotografias realizadas por Bernardi durante pauta da tentativa de assalto a banco	164-165
Figuras 163 a 168. Bernardi registra imagens durante pauta na FASE	166
Figuras 169 a 173. Fotografias realizadas por Bernardi durante pauta na FASE .	167
Figura 174. Zero Hora, 11/08/2005, capa	168
Figura 175. Zero Hora, 12/08/2005, p. 41	169
Figura 176. Júlio Cordeiro (à dir.), na editoria de Fotografia, minutos antes de sair para a pauta fotográfica	170
Figura 177. Júlio Cordeiro em frente ao prédio da Zero Hora	170
Figuras 178 a 181. Júlio Cordeiro fotografa jogo de futebol entre crianças no Campo do Tuca	171
Figuras 182 a 189. Júlio Cordeiro fotografa “Pelezinho”	172-173
Figuras 190 a 202. Júlio Cordeiro fotografa jogadores de futebol infantis	173-175
Figuras 202 a 211. Júlio Cordeiro fotografa jogadores de futebol infantis pendurados na cerca	176-177
Figuras 212 a 219. Júlio Cordeiro fotografa roupas em cerca do campo de futebol	178-179
Figuras 220 a 245. Júlio Cordeiro encerra sua cobertura do jogo de futebol	179-183
Figuras 246 a 248. Júlio Cordeiro fotografa crianças durante jogo de futebol	185
Figura 249. Foto de Cordeiro, capturada durante a pauta. Uma rara imagem, isolada das demais seqüências que realizou	186
Figuras 250 a 259. Cordeiro escolhe personagens para fotografar	186-188
Figuras 260 a 264. Cordeiro fotografa o grupo e deixa o local	188-189
Figuras 265 a 295. Melhores fotos da pauta selecionadas por Júlio Cordeiro	189-192
Figura 296. Foto predileta da pauta, selecionada por Júlio Cordeiro	193
Figura 297. Zero Hora, 21/08/2005, p. 48	194
Figuras 298 e 299. Adriana Franciosi chega à Sala de Fotografia de Zero Hora e já sai para primeira pauta	195
Figuras 300 a 309. Adriana Franciosi busca imagens durante manifestação em frente a agência de Correios	195-197
Figuras 310 a 316. Adriana Franciosi serve-se de ajudante para abrigar-se da chuva enquanto realiza seu trabalho	197-198
Figuras 317. Franciosi e repórter Michele Silva aguardam retorno de motorista após pauta	199
Figura 318. Franciosi e Michele chegam ao local de nova pauta	199
Figuras 319 a 321. Franciosi realiza novas fotos durante segunda pauta	200
Figuras 322 a 327. Franciosi busca novos ângulos para imagens da pauta	201
Figura 328. Franciosi deixa local escolhido para seção de fotos	202
Figura 329. Franciosi e motorista acompanham carro em que Michele entrevista fonte	202
Figura 330 e 331. Franciosi faz novas fotos para a pauta	203
Figura 332. Franciosi e Michele retornam ao prédio de Zero Hora	204

Figura 333. Franciosi baixa suas fotos para o computador	204
Figuras 334 a 338. Algumas das fotos realizadas pela repórter fotográfica durante a primeira pauta do dia: a greve dos Correios	205
Figuras 339 a 343. Fotos que Franciosi realizou nas duas situações da pauta do depósito da SMIC	205-206
Figura 344. Franciosi chega a local de nova pauta	207
Figuras 345 a 348. Franciosi captura primeiras imagens para a nova pauta	207
Figuras 349 a 361. Franciosi orienta a atuação de seu modelo para novas fotos e também fotografa objetos do cenário	208-210
Figuras 362 e 363. Franciosi baixa novas fotos para seu computador	210
Figuras 364 a 368. Fotos realizadas por Franciosi com o case da OAB	211
Figuras 369 a 372. Franciosi aguarda enquanto repórter Carlos André realiza entrevista	212
Figuras 373 a 385. Franciosi dirige seu modelo para montar composição da fotografia	213-215
Figura 386. Franciosi baixa novas fotos para seu computador	215
Figuras 387 a 391. Fotos produzidas e escolhidas por Franciosi	216
Figura 392. Zero Hora, 15/09/2006, p. 48	216
Figura 393. Zero Hora, 18/09/2006, p. 32	217
Figura 394. Zero Hora, 17/09/2006, caderno Cultura, p. 4 e 5	218
Figuras 395 e 396. Nas fotos, da esquerda para a direita, Arivaldo Chaves, Carlos Edler, Daniel Lessa (de costas, ao computador), Emilio Pedroso (com o caderno), Genaro Joner (atrás de Pedroso), Júlio Cordeiro e Carlinhos Rodrigues	219
Figuras 397 e 398. Gomes, à esq., ouve Mauro Vieira sobre um problema na impressão de uma fotografia e passa ao telefone para conversar com o editor responsável pelo baixamento do material	220
Figuras 399. Fernando Gomes conversa com responsável pela construção do novo estúdio fotográfico de Zero Hora	221
Figura 400. Gomes passa uma pauta a Franken, mostrando-lhe no vídeo os locais que deve fotografar	222
Figuras 401 a 404. Gomes fotografa repórter para foto de passaporte	223
Figuras 405 a 407. Gomes discute pauta e parte para realizá-la	224
Figuras 408 a 412. Gomes e Olivier conversam na chegada ao Estádio Beira Rio	225
Figura 413. Gomes e Olivier aproximam-se dos jogadores	226
Figuras 414 a 418. Gomes realiza suas primeiras fotografias da pauta	226-227
Figura 419. Gomes busca local para realizar novas fotos	227
Figuras 420 a 424. Gomes fotografa jogador Perdigão enquanto este concede entrevista	228
Figuras 425 a 429. Gomes faz closes de Perdigão	229
Figuras 430 e 431. Gomes fotografa capitão do time do Internacional	230
Figuras 432 a 437. Gomes fotografa detalhes do muro do Estádio Olímpico	231-232
Figuras 438 a 444. Gomes fotografa mais detalhes do muro	232-233
Figura 445. Gomes telefona para Zero Hora	234

Figura 446. Gomes baixa fotos para seu computador	234
Figuras 447 a 452. Fotos do muro do Estádio Olímpico selecionadas por Gomes	235
Figuras 453 a 458. Fotos do treino no Estádio Beira Rio selecionadas por Gomes	236
Figura 459. Fernando Gomes espera o carro para a pauta	236
Figuras 460 a 467. Fernando Gomes realiza fotos durante jogo de vôlei	237-238
Figuras 468 a 477. Fernando Gomes realiza mais fotos durante jogo de vôlei	239-240
Figuras 478 a 481. Fernando Gomes baixa suas fotos para o computador	241
Figuras 482 a 486. Fotos selecionadas por Gomes da pauta do jogo da ULBRA	242
Figura 487. Zero Hora, 28/09/2005, p. 44	243
Figura 488. Zero Hora, 28/09/2005, p. 49	244
Figura 489. Zero Hora, 28/09/2005, p. 47	245
Figura 490. Zero Hora, 3/10/2005, capa	270
Figura 491. Zero Hora, 19/08/ago. 2005, contracapa	271
Figura 492. Zero Hora, 19/08/2005, p. 45	272
Figura 493. Zero Hora, 04/09/2005, p. 2	272
Figura 494. Zero Hora, 01/09/2004, detalhe da capa	277
Figura 495. Zero Hora, 01/09/2004, caderno Jornal das Eleições, capa	277
Figura 496. Zero Hora, 02/09/2004, p. 6	278

RESUMO

Este estudo trata das práticas profissionais protagonizadas pelos repórteres fotográficos do jornal impresso diário Zero Hora, de Porto Alegre-RS. Utiliza a própria fotografia como recurso metodológico para refletir sobre as rotinas de produção do fotojornalismo e sobre a existência de uma tensão ocasionada pela ordem do agendamento e pelo caos representado pela aleatoriedade dos acontecimentos reportados. Contando *histórias* e “*estórias*” fotográficas, o estudo discute a idéia de que as fotos oriundas de acontecimentos imprevisíveis, flagrantes, são mais essenciais ao (foto)jornalismo, por ainda estarem ligadas ao paradigma do "espelho do real".

Palavras-chave: Fotojornalismo. Agendamento. Imprevisibilidade.

ABSTRACT

This reasearch deals with the professional practices of photographic reporters of Porto Alegre's daily print newspaper Zero Hora. It uses photography as a methodological device to meditate on photojournalism production routines and on the existing tension brought about by the agenda and by chaos, represented by the unforeseeability of reported facts. Telling photographic *histories* and photographic *stories*, this research argues that photos derived from unforeseeable, in-the-act, occurences are most essencial to (photo)journalism, since they have a link to the "mirror of reality" paradigm.

Keywords: Photojournalism. Agenda-setting. Unforeseeability.

INTRODUÇÃO

A linguagem extremamente lacônica e lacunar da fotografia pressupõe que ela seja inserida previamente no contexto cultural e histórico que a produziu. Quanto melhor conhecermos este contexto, melhor poderemos entender as fotografias nele geradas, as quais, por outro lado, e sobretudo se forem numerosas, constituem, sem dúvida, instrumentos preciosos de leitura de aspectos significativos de contexto (MARQUES & GRZYBOVSKI *apud* VIANNA, 2003, p. 156).

Em *O ato fotográfico* (1994), Philippe Dubois diz que não é possível pensarmos a fotografia fora do ato que a faz ser. O autor compreende a imagem como um “ato icônico”, em “trabalho”. Para ele, a fotografia não pode ser concebida fora de suas “circunstâncias”. Assim, remete-se, necessariamente, também a um “sujeito em processo”.

Todas as etapas que circunscrevem este “sujeito em processo” do ato fotográfico, aqui, mais precisamente, do ato fotojornalístico, interessam a esta dissertação de Mestrado.

Pretendemos, com este estudo, revelar o processo produtivo do fotojornalismo impresso diário no jornal Zero Hora – pelo menos parte do mesmo –, *no que tange à rotina e ao seu rompimento*, ambas situações constitutivas e assimiladas cotidianamente no trabalho dos repórteres fotográficos. Metodologicamente, isto implicará tanto o uso de técnicas como a entrevista – que

resgata a memória dos repórteres-fotográficos a respeito da constituição da natureza de seu trabalho – quanto o acompanhamento direto – com a realização do que aqui chamaremos de *making of fotográfico* – do caminho/das atividades destes profissionais durante suas pautas fotográficas.

No jornal Zero Hora, a organização da equipe que compõe a editoria de Fotografia – 19 profissionais contratados, 16 deles atuando na capital e três no interior do estado – está voltada para dar conta, além do veículo impresso diário, de mais de 20 cadernos encartados semanalmente no corpo do jornal.

As rotinas produtivas destes profissionais, de uma maneira geral, estão convencionadas dentro de parâmetros estruturais e organizacionais da empresa jornalística para a qual trabalham. É neste contexto que se estabelece o convívio diário com as saídas/pautas oriundas do agendamento, bem como a vivência com as situações que irrompem por conta do acaso, da imprevisibilidade – nas quais se inscrevem os flagrantes, resultantes, na maioria das vezes, da percepção aguçada e/ou intuitiva por parte dos repórteres-fotográficos em suas buscas pela *fotografia-notícia*. São estas últimas situações que muitas vezes alteram o rumo da edição jornalística.

As pautas fotográficas agendadas também são passíveis de sofrer mudanças, durante seu transcorrer, em função das circunstâncias que se estabelecem entre o que é previsto e o que realmente acontece. Na alternância dos acontecimentos, algumas pautas, inclusive, podem gerar um fato novo. De que forma e em que situações isso se dá?

Na proposta de observar os *tipos de saídas fotográficas*, convencionamos chamar, neste estudo, *saídas de rotina* as pautas de *primeira natureza*, ou seja, as pautas oriundas do *agendamento*. E por *saídas da rotina* chamamos as pautas de *segunda natureza*, ou seja, quando o repórter fotográfico se depara, dentro de sua própria rotina, com as situações *inesperadas*, surgidas por conta do *acaso*, e que lhe possibilitam a produção de material que, como já dito, muda o rumo da agenda jornalística.

O repórter fotográfico está habituado ao convívio com diversas situações em seu *fazer*. Num instante, por exemplo, está numa determinada vila da capital gaúcha, acompanhando uma ação da Brigada Militar; em outro momento, pisa um tapete vermelho para fotografar alguém famoso. De sorte que a *contra-rotina*, que se convencionou aqui como *saída da rotina*, é incorporada à própria rotina produtiva. O diferencial, em nosso ver, é que esta última figura como propulsora de uma força criadora dentro do fotojornalismo, propiciando aos profissionais, através de flagrantes e demais acontecimentos inesperados, o protagonismo da fotonotícia e, por conseqüência, a motivação que os estimula.

O profissional antenado ao processamento do valor-notícia constitutivo do trabalho fotojornalístico também cria a notícia. Jorge Pedro Sousa, autor que realiza importantes pesquisas tanto sobre fotojornalismo quanto sobre jornalismo impresso, diz que “as foto-notícias são um artefato construído por força de mecanismos pessoais, sociais, ideológicos, históricos, culturais e tecnológicos” (SOUSA, 1998, *on-line*). Ele afirma que as narrativas convencionais no fotojornalismo contribuem para que seja dado significado social a determinados acontecimentos em detrimento de outros, promovendo, por conseqüência, determinados eventos (e não outros) à categoria de fotonotícias. As fotos produzidas nas coberturas jornalísticas, muitas vezes, são frutos da seleção pessoal do fotojornalista, através da escolha de determinadas angulações, do instante que será fotografado etc.

Sabemos que, muitas vezes, a rotina que se estabelece para o fotojornalista, a respeito do que deve ou não fotografar, encontra-se já filtrada/encomendada pela pauta da redação. Porém, o fotojornalista também é um selecionador dos enunciados fotográficos. Ele escolhe personagens, ângulos, luz/cor, enquadramentos e referenciais, além de que, ao testemunhar flagrantes e acontecimentos inesperados, pode também oxigenar a pauta do jornal, sugerindo novas pautas. Em que situações são criadas as *fotonotícias*? Como se dá a construção da fotografia jornalística noticiosa? Que fatores explicam a sua construção? Qual o papel que as rotinas dos fotojornalistas desempenham no

processo de construção da fotografia noticiosa? Estas são algumas questões que norteiam e justificam esta pesquisa.

Não queremos tratar agendamento e acaso como situações opostas. Entendemos as duas naturezas, acima destacadas – saídas *de* e *da* rotina –, como geradoras da *fotonotícia*, fundamentais para que o jornal cumpra seu percurso produtivo e para que chegue, a cada novo dia, às mãos do leitor. Porém, trabalhamos com a hipótese de que as *saídas fotográficas*, ou os *momentos fotográficos* que compõem a *segunda natureza* fazem parte da situação mais envolvente no fotojornalismo, pois empolgam tanto quem as produz – os repórteres-fotográficos – quanto quem as consome – os leitores de jornais.

De forma que as pautas fotográficas que convencionamos como saídas *da* rotina, constituídas por flagrantes e acontecimentos inesperados, são as que, na maioria das vezes, realmente protagonizam a fotonotícia, enquanto que as demais – ainda que bem produzidas e conceituais – existem mais para referendar o texto jornalístico. E a diferença entre estas duas funções da foto jornalística nos parece crucial. Uma fotografia protagoniza a notícia quando é ela que agenda a matéria jornalística, quando pesa nela o valor notícia da imagem (SOUSA, 1997). Esta foto chama atenção por si só, ou seja, “fala” ou descreve de forma enunciativa o evento fotonoticiado. Ela é parte, cerne do acontecimento. Isto porque o acontecimento desta natureza é *dado*, e não (tão) *construído* quanto nos eventos agendados/promovidos, onde a foto entra então para ilustrar, referendar ou compor uma matéria, quando normalmente é pensada depois da matéria. Neste último caso, muitas vezes, a previsão e a intencionalidade antecipam a espontaneidade da construção fotográfica.

Ronaldo Henn, em *Pauta e Notícia* (1996), refere-se ao que aqui tratamos. Ele escreve que os acontecimentos inesperados mudam os rumos da programação, pois “trazem o frescor do novo e seu apelo é irresistível” (1996, p. 101).

Os repórteres-fotográficos realizam as pautas de ambas as naturezas – sejam aquelas oriundas do agendamento, sejam aquelas provenientes dos flagrantes –, num misto entre tranquilidade e intranquilidade, pois a cada nova

incumbência que se lhes apresenta há novos desafios, e só se restabelece o sossego quando se tem a certeza de que a foto está “na mão”. Portanto, há um convívio com vários *deadlines* ao longo de um mesmo dia. A latência entre a ordem da rotina e o imprevisível gera *tensões* no *modus operandi* dos profissionais. Sendo assim, como convivem e produzem os fotojornalistas, em meio às *tensões* provocadas pela ordem e pelo acaso (caos)?

Neste trabalho, utilizamos o termo “*estória*” para contarmos as “‘*estórias*’ *fotográficas*” que acompanhamos e vivemos presencialmente ao longo de nosso estudo, ou melhor, de nossa estadia no campo da investigação. Isto, inspirados em autores que desenvolveram esta noção, como Gaye Tuchman, quando diz que “os relatos de acontecimentos noticiosos são ‘estórias’ – nem mais nem menos” (TUCHMAN, 1999b, p. 258). Esta terminologia é muito utilizada na gíria dos jornalistas norte-americanos, e cada vez mais em Portugal, para referir-se simultaneamente a acontecimento e notícia.

Em sua antologia intitulada *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*, Nelson Traquina afirma que utilizar a forma ortográfica “estória” é uma maneira de evitar confusões que poderiam surgir com a forma ortográfica “história” (TRAQUINA, 1999, P. 225). Preocupação similar nos ocorre para este trabalho, pois necessitamos diferenciar “‘*estórias*’ *fotográficas*”, que acompanhamos *in loco* – tempo presente –, das “*histórias* *fotográficas*” que encontraremos situadas no passado –, também resgatadas por nós através de entrevistas que realizamos com os repórteres-fotográficos.

Porém, diferentemente dos autores que utilizam a terminologia “estória” para tratar do texto noticioso, adotamos este mesmo termo para referir-nos ao contexto e à situação em que se deu a produção da fotografia noticiosa. Ou seja, o caminho percorrido entre a pauta e a aquisição da fotonotícia, trilhado pelo repórter fotográfico, que aqui procuraremos registrar textual e visualmente. Para nós, fazer fotojornalismo significa contar uma “*estória*” através da fotografia, a qual está acompanhada de um texto jornalístico, ainda que entendamos perfeitamente que o peso de um ou de outro é variável.

Gaye Tuchman coloca:

Dizer que uma notícia é uma “estória” não é de modo nenhum rebaixar a notícia, nem acusá-la de ser fictícia. Melhor, alertar-nos para o fato de a notícia, como todos os documentos públicos, ser uma realidade construída, possuidora da sua própria validade interna. Os relatos noticiosos, mais uma realidade seletiva do que uma realidade sintética, como acontece na literatura, existem por si só. Eles são documentos públicos que colocam um mundo à nossa frente. (TUCHMAN, 1999, p. 262)

A função do fotojornalista é dar a ver os fatos cotidianos diariamente nos jornais. Esta profissão permanece pouco refletida no meio acadêmico. Nosso intuito, em contar algumas “*histórias* fotográficas”, resgatando a vivência passada de alguns desses profissionais, bem como acompanhar suas saídas produtivas, e contar as “*estórias*’ fotográficas” que daí surgirão, é contribuir minimamente com a pesquisa sobre o fotojornalismo. Na comparação com a teoria existente sobre rotinas produtivas, no que diz respeito à produção textual em jornalismo impresso diário, os estudos sobre fotojornalismo, em sua especificidade, podem ser considerados escassos.

Lorenzo Vilches observou que as poucas pesquisas existentes sobre a fotografia de imprensa, tanto na Europa quanto na América, coincidem em considerar o alto valor comunicativo a ela atribuído. Em *Teoria de la imagen periodística* (1987), este autor propõe um estudo sobre a informação apreendida pelo leitor a partir das fotografias vistas em jornal impresso. Então aponta como o receptor elabora seu entendimento do mundo a partir das imagens que “consume”. Na introdução de sua obra, Vilches pondera:

A revista *Journalism Quaterly* denunciava há dois anos que a porcentagem de atenção dos comunicólogos americanos (que são os que sem dúvida mais recursos materiais e humanos dispõem aos estudos sobre comunicação de massa no mundo) à dimensão visual da informação era escassa, indicando a inatividade dos educadores e pesquisadores da comunicação

quanto a esta área especial que constitui a comunicação fotográfica¹. (VILCHES, 1987: 13)

Este estudo tem como principal objetivo: observar, interpretar, mostrar e discutir como se constitui o trabalho do repórter fotográfico, trazendo, por consequência, o tema do fotojornalismo à discussão. Através da observação das *tensões* existentes entre a rotina da ordem e do caos/acaso – ambas situações incorporadas e assimiladas no *fazer* dos repórteres-fotográficos –, pretendeu-se interpretar essas vivências, tentando captar a alternância entre uma condição e outra. Como o repórter fotográfico se (loco)move ou como enfrenta este devir?

Entre os objetivos específicos, colocamos:

- acompanhar os rumos das pautas fotográficas, desde o momento inicial até a finalização do processo, via publicação das fotografias;
- perceber o tratamento que os repórteres-fotográficos dispõem aos diferentes *tipos* de saídas fotográficas, tal como foram aqui convencionadas;
- analisar como se constitui a rotina de agenda e a contra-rotina no dia-a-dia dos profissionais da fotografia de imprensa;
- verificar em que situações os repórteres-fotográficos re-elaboram os “mesmos” discursos visuais, possibilitando novos “contornos” para pautas eventualmente datadas e até repetitivas;
- contribuir com a teoria do fotojornalismo, visibilizando a rotina produtiva desses profissionais, a fim de possibilitar maior acesso às práticas da profissão do repórter fotográfico;
- recuperar, minimamente, a memória do fotojornalismo gaúcho, através de algumas “histórias-fotográficas”, as quais, para este trabalho em específico,

¹ Tradução para “*la revista Journalism Quarterly se denunciaba hace un par de años que el porcentaje de atención de los comunicólogos americanos (que son quienes sin duda más recursos materiales y humanos dedican a los estudios sobre la comunicación de masas en el mundo) a la dimensión visual de la información era escasisima, indicando la inatividad de los educadores e investigadores de la comunicación hacia esa área especial constituida por la comunicación fotográfica.*”

servirão como referenciais de um passado que indica e prescreve o presente que está sendo estudado;

- revelar os bastidores de alguns dos processos (negociações, pactos, acordos, contratos entre repórter fotográfico/informantes/fontes/retratados) que se operam na busca da obtenção das fotografias jornalísticas;

- observar em que situações os repórteres-fotográficos exploram sua capacidade criativa – num sentido amplo do termo, ou seja, indo além das possibilidades dos enquadramentos fotográficos oficiais/tradicionais, de forma a oxigenar o jornal com novas possibilidades que fujam às convenções – de maneira a abrir espaços editoriais em meio à normatização da agenda;

- verificar como se aplica o conceito de *valor-notícia* na fotografia publicada pelo veículo estudado por parte do produtor repórter fotográfico;

- descrever a equipe que atua junto à Editoria de Fotografia de Zero Hora (seus membros – ou, ao menos, alguns de seus membros –, suas áreas específicas dentro do contexto de produção, entre outras informações), tentando identificar, compreender e interpretar certas regularidades em seu funcionamento.

A escolha por empreender este projeto no jornal impresso diário Zero Hora (ZH) justifica-se por ser este veículo, atualmente, no Rio Grande do Sul, o que mais emprega fotojornalistas. Ao mesmo tempo, é um veículo que utiliza fotografia em quantidade – para dar conta do jornal diário – e explora o recurso visual em mais de 20 cadernos semanais.

Ao mesmo tempo, ZH busca primar pela qualidade na produção e no tratamento das imagens, afinal o grupo de profissionais que ali atua participa com assiduidade de *workshops* e eventos que promovem a atualização e a qualificação profissional.

Também é importante salientar que a escolha de ZH para fins de pesquisa, principalmente na área de fotografia, não é propriamente uma escolha integral, plenamente autônoma, no sentido mais literal do termo. O Rio Grande do Sul –

estado que possui mais de uma dezena de cursos de jornalismo – conta com poucos veículos impressos diários. Este fato dificulta tanto a possibilidade de mercado de trabalho para os jovens que se formam em jornalismo quanto determina, de alguma forma, a própria expansão da pesquisa na área².

Nossa dissertação está dividida em quatro capítulos. O primeiro busca discutir algumas idéias que autores como Philippe Dubois, Roland Barthes, Boris Kossoy, Arlindo Machado e Jorge Pedro Sousa, entre outros, estabeleceram sobre os diferentes momentos da fotografia, sua relação com o “real”, os usos desta pela imprensa, até o fato de o recurso fotográfico passar a ser encarado como um bem simbólico construído; portanto, um produto.

A partir daí, o segundo capítulo resgata alguns conceitos e noções das teorias do jornalismo – como *agendamento*, *valor-notícia*, *acontecimento*, entre outros –, os quais potencializam o entendimento das rotinas produtivas dos fotojornalistas e dos jornalistas de veículos impressos diários. Para tratá-los, buscamos ancoragem em autores como Jorge Pedro Sousa, Ronaldo Henn, Nelson Traquina, Gaye Tuchman, Adriano Rodrigues, Miquel Alsina, Christa Berger e outros.

O terceiro capítulo deste trabalho refina a metodologia empregada na pesquisa. A *observação participante* da rotina produtiva da editoria de Fotografia de ZH, o acompanhamento dos repórteres-fotográficos em suas *saídas fotográficas*, lançando mão do *making of fotográfico* e do *bloco de notas*, a composição de “‘estórias’ fotográficas” e as *entrevistas* que resgatam “‘histórias

² Grosso modo, pode-se dizer que os concorrentes diários de ZH dispensam um tratamento cada vez mais ínfimo à editoria de Fotografia. O jornal Correio do Povo, por exemplo, opera com uma equipe mínima, sem mencionar a desvalorização do espaço que reserva às imagens. O Jornal do Comércio, outro exemplo, apesar de destinar tratamento superior às fotografias do que o Correio do Povo – isso em termos de qualidade de imagens e espaço físico reservado para as mesmas – é um veículo que não possui editoria de Polícia, setor importante para o estudo que pretendemos, uma vez que ali acontecem inúmeras possibilidades a reportar. Isto sem falar que este último não circula aos domingos, dia da semana no qual os diários impressos normalmente dão melhor aproveitamento para reportagens especiais, valorizando, portanto, tanto textos quanto imagens. Em *Campos em Confronto: a terra e o texto*, Christa Berger também reconhece ZH como uma espécie de “centro das atenções” das polêmicas da área. “Costuma-se dizer que no Rio Grande do Sul não há opção – ou se lê a ZH ou não se sabe do que se passa aqui. Mas o ‘leitor constrangido’ que garante a existência material do veículo não é o leitor identificado com a linha editorial do jornal. E a pesquisa que o põe em primeiro lugar apenas comprova a supremacia, mas não a preferência. Pois não há preferência quando não há opção”, diz a autora (BERGER, 1998, p. 58-59).

fotográficas” são os mecanismos empregados aqui como componentes de um procedimento *multimetodológico* que nos pareceu adequado para atingirmos pelo menos parte dos objetivos propostos. Para tanto, autores como Etienne Samain, Luiz Eduardo Robinson Achutti, John Collier Jr., Harold Becker e Milton Guran, entre outros, fornecem nossos suportes teórico-metodológicos.

O quarto capítulo apresenta então a nossa observação do campo fotojornalístico de Zero Hora. Nele desenvolvemos nosso propósito através das “*histórias* fotográficas” e “*estórias*’ fotográficas”, analisadas à luz de autores que teorizam tanto sobre jornalismo quanto sobre fotojornalismo.

Por fim, a conclusão, que, conforme diz Jorge Pedro Sousa, tem apenas “jeito de conclusão”, já que é também uma grande *deixa* para dar continuidade às interrogações aqui levantadas.

Nesta dissertação, principalmente no quarto capítulo, estamos utilizando extensivamente os recursos de imagem por nós produzidas, e que chamamos de *making of fotográfico*, além do material de arquivo de Zero Hora, e das próprias fotografias produzidas pelos repórteres-fotográficos por nós acompanhados nas suas pautas/saídas. Assim, estamos incluindo a fotografia como instrumento metodológico no debate acadêmico sobre o *fazer* fotojornalístico. Trata-se de uma tomada de posição talvez radical dentro do cenário acadêmico, dentro do campo de posições epistêmicas defendidas e praticadas hoje. Porém, parece-nos apropriado colocar a imagem fotográfica também a serviço da pesquisa sobre a própria imagem fotográfica (ao menos aquela que interessa ao jornalismo).

Temos noção de que a fundamentação do estatuto epistêmico desta nossa tomada de posição talvez seja mais apropriada (e requerida) num trabalho de maior fôlego (num trabalho doutoral, por exemplo). Embora nosso interesse maior recaia mesmo sobre as possibilidades de instrumentalização metodológica do fotográfico no corpo de uma pesquisa específica, não nos furtamos, claro, em esboçar as linhas gerais daquela que, no futuro, pode se configurar como uma posição teoricamente mais abrangente, sólida e aprofundada sobre a importância,

a necessidade, a razão e o sentido das imagens no trabalho contemporâneo de produção de conhecimento.

CAPÍTULO I

Fotografia: da mimese à construção do “real”

A fotografia, como diz Arlindo Machado (2001, p. 120), “é a base conceitual de todas as mídias contemporâneas”. Trata-se, ao mesmo tempo, de um suporte específico dentro das mídias – possivelmente o mais complexo de todos –, mas que também se presta aos mais diferentes usos, que vão do documental à arte. Conseqüentemente, várias e distintas abordagens teóricas dedicam-se a ela.

Autores como Susan Sontag (2003), Vilém Flusser (1985) e Roland Barthes (1984) realizam abordagens de orientação filosófica sobre o tema. Flusser, por exemplo, problematiza a técnica fotográfica e parte daí para elaborar uma particular filosofia das mídias. São conhecidas também as clássicas discussões do semiólogo francês Roland Barthes, que se refere sobretudo às condições de fala (conotação e denotação) dos signos fotográficos. Ao lado deles, compartilhando o mesmo interesse pelas questões (estéticas, semióticas, técnicas, filosóficas etc.) trazidas pela fotografia, poderíamos citar ainda outros tantos nomes relevantes, como Phillipe Dubois (1994; numa abordagem de viés semiótico), Arlindo Machado (que, num célebre livro, *A ilusão especular*, de 1984, discute os valores ideológicos implicados/dados no registro fotográfico), Boris Kossoy (1999; interessado pela fotografia enquanto dado histórico e documental). Também poderíamos citar ainda Gisèle Freund (1993) e Jorge Pedro Sousa (1997; 1998) como autores relevantes para apreendermos outros aspectos da prática fotográfica.

Mais do que detalhar estas discussões, estas distintas construções teórico-epistêmicas sobre o fotográfico, pretendemos mapear minimamente, neste capítulo, a fotografia dentro de alguns de seus vieses que mais frontalmente afetam e sedimentam os rumos de nossa investigação. Trata-se, mais especificamente, de apanhá-la tendo no horizonte o principal assunto desta dissertação: a fotografia adotada pelo jornalismo – tema a que também se referem, ainda que de passagem, cada um dos autores expostos acima. Dentre eles, como se verá, Jorge Pedro Sousa (1997; 1998) seja talvez nosso maior referencial.

Dentro das rotinas de produção do fotojornalismo de jornal impresso diário – imbricado nas práticas dos profissionais –, está o trabalho (de alguns) ora calcado na ideologia da objetividade – presente no referencial real ou na idéia da mimese fotográfica –, e ora na sua oscilação, que reconhece que a foto jornalística é uma interpretação, e requer, cada vez mais, uma performatividade (SOUSA, 1987, *on-line*) – porque a partir do momento em que é construída, a fotografia é conceito, pois “transforma conceitos em cenas” (FLUSSER, 1985, p. 45).

* * *

Desde sua origem, oficialmente datada de 1839³, em pleno ambiente positivista, a fotografia é pensada como reflexo ou “espelho do real”. O empenho em perseguir o “real” e sua representação, buscando no *analogon* um significado tão exato que poderia se fazer passar pelo próprio real, era o intuito dos precursores da fotografia, que enxergavam nesta o poder da duplicação do mundo,

³ Esta data oficializa a invenção da Fotografia, na França, quando a Câmara de Deputados anuncia que o Estado adquiria o invento para si e o torna de domínio público a partir de então. Porém, conforme Gisèle Freund, “toda invenção está condicionada, em parte, a uma série de experiências e conhecimentos anteriores e em parte pelas necessidades da sociedade” (1993, p. 26), de modo que a autora reporta e credita, num primeiro momento, a invenção da Fotografia a Nicéphore Niépce, em 1824, filho da nobreza francesa, e dedicado a experiências científicas. O pintor Louis Jacques Mande Daguerre, também conhecido pelas experiências científicas, chegou ao resultado que aprimorou a invenção de Niépce. Com a morte deste último, Daguerre estipulou com o filho de Niépce o contrato de propriedade do invento, e explorou juntamente o invento da fotografia, oficializada então em 1839 sob sua tutela. Para maior aprofundamento sobre a história da fotografia, recomendamos *The History of Photography*, de Beaumont Newhall (1988) e, ainda, *La fotografia como documento social*, de Gisèle Freund (2001).

através da fria neutralidade dos seus procedimentos formais. Conforme diz Machado:

Toda uma tecnologia produtora de imagem figurativa vem sendo desenvolvida e aperfeiçoada há pelo menos cinco séculos, no sentido de possibilitar uma reprodução automática do mundo visível – “automática” quer dizer: livre das codificações particulares e das especializações pessoais de cada usuário. Essa tecnologia goza do prestígio de uma objetividade essencial ou “ontológica”, para usar o termo com que os seus próprios apologistas a têm caracterizado. (MACHADO, 1984, p. 10)

Machado não usa o termo “automática” entre aspas à toa. Ele é um dos principais autores que justamente combatem o pensamento de que a fotografia é simplesmente a mimese do real. Reconhece que desde os primórdios de sua prática ela tem sido conhecida com “espelho do mundo”. “Só que um espelho dotado de memória” (MACHADO, 1984, p. 10), pois

Os sistemas simbólicos que os homens constroem para representar o mundo são *ideológicos* exatamente porque, longe de constituírem entidades autônomas transparentes, estão sendo determinados, em última instância, pelas condições da vida social. (MACHADO, 1984, p. 13)

Machado sustenta a tese de que o espelho da câmara não é destituído da intencionalidade do autor/fotógrafo, que registra a cena e inscreve nela sua ideologia, tanto de forma consciente quanto inconsciente. Segundo ele, a partir do momento em que as câmeras “dialogam” com informações luminosas do mundo visível, “há nelas uma força formadora muito mais do que reprodutora”. Ou seja, as câmeras “fabricam *simulacros*, figuras autônomas que significam as coisas mais que as reproduzem” (MACHADO, 1984, p. 11).

Este autor adverte sobre o fato enganoso de que a imagem, ao ser processada tecnicamente, se impõe como entidade “objetiva” e parece dispensar o receptor da decifração. Desta forma, a fotografia passa como um fenômeno

“natural” e “universal”, quando, na verdade, ela é uma construção particular e convencional. O autor sustenta que o fetiche da “objetividade” oculta a intenção formadora que está na base de toda significação.

Ao articular as relações em que se acha mergulhado, o homem necessariamente “inverte”, isto é, interfere, interpreta e altera o objeto representado, porque a ação do sujeito é sempre produtiva, e não pode ser reduzida à atitude do espectador passivo. (MACHADO, 1984, p. 14).

Vilém Flusser reforça a tese de que só aparentemente é que o significado das imagens técnicas não necessitam ser decifradas. Aparentemente, segundo ele, em função de que “a imagem e o mundo se encontram no mesmo nível do real, unidos por cadeia ininterrupta de causa e efeito (...) quem vê imagem técnica parece ver seu significado, embora indiretamente” (FLUSSER, 1985, p. 20). Este autor assegura que “a aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens” (FLUSSER, 1985, p. 20). Flusser alega que os *aparelhos* (equipamentos fotográficos, neste caso), por serem programados a responder unicamente pelo que podem dar conta, geram um número limitado de fotografias, por exemplo, bem como reproduzem determinadas “codificações” ou “estabilidades técnicas” a partir de sua lógica interna, e acabam também por programar (ao menos como grande tendência) a própria cultura, a vida e o cotidiano das pessoas.

Philippe Dubois (1994, p. 26) discorre sobre os distintos entendimentos dados à fotografia ao longo de sua história. Num primeiro momento, quando de sua descoberta, cientistas e artistas embeveciam-se com as características realistas que a nova técnica conferia à imagem, sendo ela entendida pelo viés da verossimilhança – ou o discurso da mimese –, cujo efeito de realidade ligado à imagem fotográfica foi o princípio da semelhança entre a imagem e seu referente. O impacto causado com o surgimento da fotografia foi tão grande, que ela era percebida, ingenuamente, unicamente como *analogon* do real.

Dubois refere-se a André Bazin como um dos principais autores que trata da mimese da fotografia com o seu referente – ou da reprodução automática (sem aspas) do mundo visível –, através da fotografia. Segundo Dubois, Bazin chegou a descartar a ação do sujeito no ato fotográfico com a afirmação de que “todas as artes são baseadas na presença do homem; apenas na fotografia usufruímos de sua ausência” (BAZIN *apud* DUBOIS, 1994, p. 21).

Num segundo momento da história, logo em seguida, passado o primeiro impacto da descoberta, Dubois diz que a fotografia passa a ser entendida como mediadora, ou transformadora do real. Houve uma reação contra o “ilusionismo do espelho fotográfico” e o princípio da realidade passou a ser designado como uma “impressão” ou “efeito” do real. Neste momento, a fotografia passou então a ser interpretada “não mais como um espelho neutro, mas como um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também, culturalmente modificada” (DUBOIS, 1994, p. 26).

Neste segundo momento, passam a ser considerados códigos como, por exemplo, a subjetividade do fotógrafo (o conhecimento que este tem acerca do mundo, que difere dos demais, pois é único), bem como particularidades dos usos das técnicas empregadas pelos fotógrafos, que vão desde a escolha de um determinado filme, uso ou não de iluminação artificial, entre outras tantas nuances – como também enquadramentos e escolhas de pontos de vista – que dizem respeito à autoria fotográfica.

O terceiro momento da fotografia, para este autor, refere-se a ela então como *traço de um real*. Reconhece-se a importância da desconstrução pela semiótica, e da denúncia da impressão da realidade, a qual, via discurso da ideologia, se desmascara com a própria interpretação do aparato fotográfico. Mas ainda assim, segundo Dubois, neste terceiro momento histórico da reflexão sobre o meio, “o sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar apesar de todos os códigos que estão em jogo nela e que se combinaram para a sua elaboração” (DUBOIS, 1994, p. 26) faz com que a fotografia volte ao seu referente. A fotografia passa a ser vista como indiciática.

Roland Barthes talvez seja o autor que melhor reconhece a complexidade que a fotografia aporta. Expressa que “toda fotografia é um certificado de presença, ela não inventa, é a própria autenticação” (BARTHES, 1984, p. 129). Também diz que, diante de uma foto, ninguém pode negar que “o objeto esteve lá”. Em *A Câmara Clara*, este autor discorre com veemência sobre o referente fotográfico:

Mostre suas fotos a alguém: essa pessoa logo mostrará as dela: “Olhe, este é meu irmão; aqui sou eu criança”; etc.; a Fotografia é sempre apenas um canto alternado de “Olhem”, “Olhe”, “Eis aqui”; ela aponta com o dedo um certo vis-à-vis e não pode sair dessa pura linguagem dêitica. É por isso que, assim como é lícito falar de *uma* foto, parecia-me improvável falar *da* Fotografia.

Tal foto, com efeito, jamais se distingue de seu referente (do que ela representa), ou pelo menos não se distingue dele de imediato ou para todo mundo (o que é feito por qualquer outra imagem, sobrecarregada, desde o início e por estatuto, com o modo como o objeto é simulado): perceber o significante fotográfico não é impossível (isso é feito por profissionais), mas exige um ato seguido de saber ou de reflexão. Por natureza, a Fotografia (é preciso por comodidade aceitar esse universal, que por enquanto apenas remete à repetição incansável da contingência) tem algo de tautológico: um cachimbo, nela, é sempre um cachimbo, intransigentemente. (BARTHES, 1984, p. 14-15)

Porém, ao mesmo tempo em que Barthes evidencia o referente fotográfico – em texto anterior à *Câmara Clara*, “Le message photographique” (1961) – ele já reconhecia a complexidade da Fotografia, ao falar do *paradoxo fotográfico*, que consistia no fato de que, na fotografia, duas mensagens subsistiriam: a primeira como *analogon* do real, porém advertindo que a “objetividade fotográfica” estaria atingindo mais o senso comum (ou um senso comum da interpretação sobre a fotografia); e numa segunda mensagem, quando a fotografia é codificada através de uma estrutura conotativa, baseada em códigos de natureza histórico-culturais, como a trucagem e todos os aparatos utilizados para dar sentidos à imagem (BARTHES *apud* SOUSA, 1997, p. 29).

* * *

Baynes (*apud* SOUSA, 1998, *on-line*) data em 1904 o aparecimento do primeiro tablóide fotográfico. A fotografia foi adotada pelo jornalismo exatamente em função de seu potencial referencial entre a imagem plana (foto) e a realidade, pois serviria para dar credibilidade aos textos jornalísticos.

Desde então, a busca por uma qualidade técnica que pudesse retratar fragmentos do mundo de modo cada vez mais fiel, uma vez que o intuito era o testemunho dos fatos, se deu, conforme Sousa (1998, *on-line*), já no início do século XX, quando a fotografia abria caminhos mais “realistas” e precisos para o *medium*, emancipando-o do pictorialismo e, tornando-o uma arte autônoma. Este movimento, chamado *Photo Secession*, fundado por Edward Steichen (1879-1973), desaguou na *Straight Photography*, um dos movimentos mais fortes condicionados ao uso da fotografia direta ou “pura”.

A *Straight Photography* ou fotografia “pura” recorria unicamente aos meios fotográficos, como enquadramento, luz etc., a fim de gerar sentido, recusando os procedimentos “artísticos” – como os pictóricos –, avaliados como supérfluos. A *Straight Photography* apostava que o processo de significação da imagem fotográfica se apoiasse nela mesma, isto é, na autonomia do *medium* enquanto sistema de representação visual do mundo.

Ao nosso ver, este movimento forneceu e continua a fornecer, através da cultura de muitos fotojornalistas, suporte ao paradigma da fotografia como o “espelho do real”, adotado pelo jornalismo desde então. O jornalismo passou a se servir da fotografia como prova para credibilizar os enunciados verbais. Como diz Jorge Pedro Sousa:

A fotografia é capaz de representar a aparência externa visível das coisas. Foi esta potencialidade do *medium* que o jornalismo aproveitou, ao ponto de se desenvolver, no seu campo, uma forma de informação visual que é genericamente conhecida por fotojornalismo, que, de algum modo, familiariza o receptor com

a situação imagetivamente representada, aproximando-o do que aconteceu (SOUSA, 1997: *on-line*).

Jorge Pedro Sousa nota que, paralelamente à história do jornalismo, o fotojornalismo tem estado permeado por mudanças em suas convenções, como a rotinização de seu ofício e com os sucessivos avanços tecnológicos. Em *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*, ele afirma que o fotojornalismo, “de um reino da verdade, passou-se ao reinado do credível” (SOUSA, 1998, *on-line*).

Esta posição é justamente a defendida por Arlindo Machado, em *A Ilusão Especular*:

A visão “realista” coincide, de certo modo, com a concepção ingênua e largamente aceita por todos de que a fotografia fornece uma evidência: não se coloca em dúvida que ela “reflete” alguma coisa que existe ou existiu *fora dela* e que não se confunde com o seu código particular de operação (MACHADO, 1984, p. 33).

Boris Kossoy (1999) também trata da ideologização da imagem, a qual está sempre impregnada no processo da construção do “real” fotográfico. Este autor reconhece que, ao longo da trajetória da fotografia, ela tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, “testemunho da verdade” do fato ou dos fatos. “Graças a sua natureza físico-química – e hoje eletrônica – de registrar aspectos (selecionados) do real, tal como estes de fato se parecem, a fotografia ganhou elevado status de credibilidade”, diz ele (KOSSOY, 1999, p. 19). Porém, para este autor a fotografia “sempre se prestou e sempre se prestará aos mais diferentes e interesseiros usos dirigidos” (*idem*).

O processo de construção do signo fotográfico, conforme Kossoy (1999, p. 46), implica necessariamente a criação *documental* de uma realidade concreta, sendo que nas etapas entre a produção da imagem e sua recepção, haverá um “complexo e fascinante *processo de construção de realidades*” (KOSSOY, 1999, p. 47). O que este autor chama de *segunda realidade* (o fragmento do real já materializado através da fotografia) advém de uma *primeira realidade*, que é sua

referência (e diz respeito à realidade passada, do *assunto* no seu contexto de vida). Em ambos os processos intervêm os filtros culturais de ambos os atores, sujeito-produtor e sujeito-receptor, os quais interpretam, re-significam e recriam a realidade.

Sousa, citando um estudo de Anna Banks de 1994, diz que “as fotografias de notícias são vistas como uma atividade social e uma produção cultural, como construções e não como simples descrições ou reflexos dos acontecimentos” (SOUSA, 1998, *on-line*). Desta forma, o fotojornalismo adota, ao longo de sua trajetória, em suas rotinas produtivas, a visão da fotografia como *produto* – afinal trata-se de um bem simbólico que, incorporado à cultura jornalística, sofre influências de toda ordem, seja econômica, social, cultural, política ou ideológica.

Ao observar as práticas produtivas dos repórteres-fotográficos do jornal impresso diário Zero Hora de Porto Alegre, trazemos ao debate a cultura da profissão, entendendo esta, como sugere Dubois (1994, p. 15), como inconcebível fora do *jogo* que a anima, ou seja, não separada das circunstâncias em que é concebida.

Desse modo, buscamos compreender a rotina produtiva do fotojornalismo como uma *rotina não-rotineira*. Ou seja, as ações de seu *fazer* são atos que se repetem apenas em seus processos de produção. Entretanto, as situações dadas como fotografáveis jamais se repetem, afinal sabemos que, a rigor, não existe rotina. A quebra da rotina e a rotina no *modus operandi* do repórter fotográfico, ator principal de nosso estudo, é entendida aqui como constitutiva dos processos que fornecem continuidade e reprodutibilidade em seus fazeres profissionais.

Acreditamos que nas pautas agendadas é onde se vivencia o maior exemplo de possibilidade da construção da realidade social via fotografia. Apesar de o objeto estar presente efetivamente no ato do registro – não se fotografa o que não existe –, há toda uma elaboração nesta criação fotográfica, e esta *construção* normalmente presta-se a passar determinada idéia pré-articulada entre os jornalistas, editores/empresa jornalística e os repórteres-fotográficos que cobrem os fatos.

Interessa-nos, sobretudo, refletir sobre as *tensões* provocadas por estas vivências dos repórteres-fotográficos. Acreditamos que tanto a ação/criação imediata, entendida aqui como sendo mais próxima do “real”, quanto a situação orientada/criada, portanto entendida como um produto mais estetizante, rendem pistas importantes acerca de como se constituem as práticas fotojornalísticas do grupo de profissionais que faz o fotojornalismo do jornal impresso diário Zero Hora.

Para que possamos então ir direcionando tais considerações temático-conceituais ao nosso efetivo campo de trabalho, seria interessante uma incursão por algumas noções teóricas que povoam a reflexão sobre as práticas jornalísticas.

CAPÍTULO II

Alguns conceitos sobre o *fazer* fotojornalístico

Ainda que a maioria das teorias existentes no campo da Comunicação aborde o jornalismo propriamente dito, acreditamos que o fotojornalismo, especificamente, é passível de ser entendido a partir de alguns conceitos e noções do jornalismo, porque ambas as práticas estão inter-relacionadas. O funcionamento da pauta é um bom exemplo: a pauta da redação e a da fotografia são interdependentes e funcionam (ou deveriam funcionar) através de um fluxo comunicacional que envolve acordos ou combinações entre editores, repórteres de texto e repórteres-fotográficos.

Também o agendamento, bem como o conceito ou o entendimento do que são valores-notícia, e sua aplicação nas fotonotícias, são situações constitutivas das práticas diárias dos fotojornalistas e dos jornalistas, e nos possibilitam reflexões sobre suas dinâmicas.

Adotamos o conceito restrito de Sousa para fotojornalismo, entendendo-o como “a atividade que pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (‘opinar’) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico” (SOUSA, 1998, *on-line*).

Lembramos que o interesse fotojornalístico pode variar entre os diferentes jornais, bem como pode não ser intrínseco aos critérios dominantes de

noticiabilidade. Ainda que um dos próprios critérios de noticiabilidade adotados pelos *media* seja justamente cuidar da concorrência dos outros veículos de comunicação, muitas vezes norteadora dentro das práticas jornalísticas.

As rotinas fotojornalísticas, tais quais as jornalísticas, respondem a processos convencionados pela organização da empresa de comunicação em questão, em nosso caso específico, o jornal Zero Hora. O repórter fotográfico na rotina (não rotineira) de um jornal impresso diário tem a incumbência de fornecer respostas práticas no que concerne à produção das fotonotícias. Para tanto, o profissional convive tanto com as pautas agendadas pela redação, como com as situações que irrompem por conta do acaso, em que ações pessoais captam situações fotográficas geradoras de fotonotícia e, conseqüentemente, notícia (via matéria jornalística).

Em Zero Hora, essas últimas situações são muito mais criadas pelo *staff* de fotojornalistas, já acostumados a descobrir pautas fora da agenda. Sob a pressão dos *deadlines* – tanto sendo agendados como agendando –, esses profissionais cumprem várias pautas fotográficas ao longo de um dia.

Dentro de suas práticas profissionais, o repórter fotográfico adota o procedimento de reportar os fatos respeitando a fidelidade a estes, uma vez que o maior capital de um jornal é a sua credibilidade (BERGER, 1996). O profissional abriga consigo o paradigma da veracidade fotojornalística, ainda ligado à teoria do espelho, cuja idéia é a de que a fotografia funcione como um espelho do real, credibilizando assim os eventos fotonoticiados.

A fotografia pura alimenta as atividades rotineiras dos repórteres-fotográficos atualmente muito mais em situações imprevistas do que em situações de agenda. No agendamento, cada vez mais, há espaço para a criação “performática” fotojornalística (SOUSA, 1997). Da visão romântica, e por vezes ingênua, de que as fotos são reportadas fidedignamente – até porque não se pode jamais esquecer as intenções subjetivas impostas às fotografias jornalísticas –, chega-se ao entendimento de que o repórter fotográfico constrói e elabora “realidades” – práticas que não significam a manipulação no sentido de distorção de

uma realidade dada, mas a construção de sentido, via fotografia, para determinado evento.

Conforme Sousa (1998, *on-line*), os movimentos artísticos (entre eles o construtivismo) tiveram influência sobre a fotografia, e conseqüentemente sobre o fotojornalismo, foram responsáveis pelo rompimento com a tradição mimética da realidade, e emprestaram à imagem de imprensa uma amplitude interpretativa e expressiva.

De qualquer modo, esta tradição mimética da realidade, caracterizada no jornalismo pela teoria do espelho – desenvolvida na metade do século XIX, “primeira teoria oferecida para explicar porque as notícias são como são, e que responde que as notícias são como são porque assim a realidade as determina” (TRAQUINA, 2001, p. 65) – e que dizem respeito à própria ideologia profissional dos jornalistas, da objetividade, ainda está muito viva, principalmente no fotojornalismo. Conforme Sousa (2002, p. 47), “o mito da fotografia como ‘espelho do real’ alimenta o anseio que os fotojornalistas denotam ao promover quase em exclusivo as abordagens realistas e objetivantes do mundo”.

Porém, por volta dos anos 70, a teoria do espelho já não servia mais para explicar “por que as notícias são como são”, por que os jornalistas passaram a serem vistos como atores ativos na construção das notícias. Boa parte das fotografias hoje produzidas para ilustrar matérias, principalmente para cadernos e edições de final de semana de Zero Hora, podem ser entendidas como uma construção da realidade social, mesmo paradigma que orienta a construção das notícias – que se insere nas teorias construcionista e etnoconstrucionista. Nesta construção está envolvido um processo de identificação e contextualização, através dos mapas de significados compartilhados pela sociedade (TRAQUINA, 2001, p. 85).

Entendemos as fotografias geradas para publicação no jornal – tanto as oriundas de eventos promovidos pela agenda como as originadas a partir de acontecimentos imprevistos – como revestidas de valores-notícia. Ambas as situações geram “‘estórias’ fotográficas” para alimentar os veículos noticiosos.

Do ponto de vista fotojornalístico, boa parte dos profissionais encontra-se bastante ligada ao paradigma do espelho do real e atribui maior valor ou interesse noticioso aos acontecimentos inesperados por acreditarem que estes estão muito mais imbuídos e mais próximos do original sentido do fotojornalismo, bem como do jornalismo, e os defendem como uma bandeira.

Ronaldo Henn, quando diz que “ainda que não exclusivamente, a notícia se move com o motor da surpresa” (HENN, 1996, p. 32), está confirmando nossa hipótese de que o acontecimento inesperado é a verdadeira essência do jornalismo, e do fotojornalismo. Afinal, são as ocorrências factuais, que irrompem por conta do acaso, dotadas de grande valor noticioso para o jornal diário, porque este é naturalmente alimentado pela geração de novidades. “Há uma expectativa de conhecer o ‘acontecimento do dia’ e a ‘continuação dos acontecimentos’”, conforme também expõe Christa Berger (1998, *on-line*), lembrando que o jornal cristaliza um discurso diário no qual o sujeito (leitor) surge como um ente presente no mundo, sintonizado a esse discurso.

Os valores-notícia são os critérios utilizados conscientemente ou inconscientemente pelos jornalistas para determinar quais são os assuntos ou problemáticas que possuem valor noticioso (TRAQUINA, 1999, p.44). Mauro Wolf (2002, p. 195) define *valores-notícia* como componente da noticiabilidade, onde se constitui a resposta à pergunta: quais os acontecimentos que são considerados suficientemente interessantes, significativos e relevantes para serem transformados em notícias? Wolf diz que apesar de que inevitavelmente estes valores se apresentem como uma lista de valores-notícia, eles funcionam de forma complementar.

Na seleção dos acontecimentos a transformar em notícias, os critérios de relevância funcionam em ‘pacotes’: são as diferentes relações e combinações que se estabelecem entre diferentes valores-notícia, que ‘recomendam’ a seleção de um fato. (WOLF, 2002, p. 195-196)

Johan Galtung e Mari Holmboe Ruge (1999) realizaram importante estudo em 1965 que detectou os valores-notícia. Intitulado “A estrutura do noticiário estrangeiro. A apresentação das crises do Congo, Cuba e Chipre em quatro jornais estrangeiros” (noruegueses) (GALTUNG e RUGE, 1999), o estudo possibilita-nos uma noção do consenso que se cria mundialmente em torno de valores-notícia nos *media*. Os autores colocam um enorme conjunto de estações de rádio como uma metáfora do mundo, daí a necessidade de se fazer uma seleção. Então, listam 12 fatores/critérios de seleção: *momento do acontecimento, intensidade, clareza, significância, consonância, surpresa, continuidade, composição, referência a nações de elite, pessoas de elite, de pessoas* (ação específica dos indivíduos) e referência a *algo negativo*.

Ao eleger estes últimos quatro itens – *nações de elite, pessoas de elite, pessoas, e algo negativo* –, valores sócio-culturais, portanto, os jornalistas estão escolhendo valores que regem a sociedade e cultura em que vivem. Galtung e Ruge listaram cinco motivos para a personificação das notícias: o idealismo cultural, identificação, fator frequência, concentração elitista e técnicas de coleta e apresentação das notícias. Os autores concluem que quanto mais os acontecimentos satisfizerem aos critérios, mais possibilidades terão de se tornarem notícia (serem selecionados). Isto supõe que um acontecimento forte em vários fatores/critérios de seleção tem mais chances de virar notícia; um acontecimento fraco em alguns fatores, mas forte em outro, também tem chance de virar notícia; e, um acontecimento fraco em todos os fatores provavelmente não será notícia.

Em específico sobre fotojornalismo, Jorge Pedro Sousa argumenta não ser fácil definir critérios de fotonoticiabilidade. “Eles (os critérios) têm uma natureza esquiva e opaca que, para os fotojornalistas, tem a ver com as imprecisas idéias ‘do que é importante’ e da ‘intuição (do ‘faro’) para a fotonotícia” (1997, p. 98). Sousa argumenta que “a socialização, a aculturação e a aprendizagem pelo acerto/erro e pela imitação levam os fotojornalistas realmente a intuir, sem saberem explicar muito bem, aquilo que deles se pretende” (1997, p. 98).

Nesta perspectiva, em sua tese de doutoramento, estudando a produção fotonoticiosa da agência Lusa, de Portugal, Jorge Pedro Sousa estabelece categorias de critérios/valores-notícia para as fotojornalísticas, não sem antes se perguntar: “Será que os valores-notícia nessas fotografias (produzidas pela agência Lusa, parêntese nosso) são os que tradicionalmente se atribuem à atividade jornalística, os que enfatizam qualidades como o *momento*, a *intensidade*, a *proximidade*, a *conseqüência*, a *proeminência social* ou o *interesse humano*?” Dá para sentir que desde o pioneiro estudo de Galtung e Ruge, os critérios/valores notícias – e adiante estaremos também abordando a pesquisa original de David Maning White – foram sendo modificados.

Sousa (2000, p. 33-50) publicou um clássico estudo intitulado “News Values nas ‘Fotos do Ano’ do Word Press Photo: 1956-1996”, onde divide em categorias os tipos e valores existentes nas fotografias mais premiadas no concurso citado. Segundo o estudo, 92,5% das fotos carregadas de negatividade são contempladas com a premiação. Neste mesmo texto, o autor aborda demais estudos, como o de Stephen Plunkett, da Universidade de Tennessee, em 1975, que em sua tese de doutorado analisou 35 fotografias vencedoras do prêmio Pulitzer. Neste caso, as fotos premiadas, segundo o autor da tese, giravam em torno de oito motivos: *distúrbios*, *segurança*, *necessidades humanas*, *violência*, *ameaças*, *idolatria*, *salvamento da morte*, *excentricidades* e *singularidades*.

Sousa cita outros estudos, todos nesta linha das fotos premiadas nos principais prêmios mundiais do fotojornalismo; e menciona também a necessidade de aferição daquilo que Schramm denominou “recompensa imediata” ou “recompensa mediata”. Na primeira categoria, da “recompensa imediata”, encontram-se, segundo Sousa, as fotos de violência, enquanto que na segunda categoria, da “recompensa mediata”, encontram-se representações imagéticas de acontecimentos públicos, de temas sociais e similares.

Estas categorias elencadas e destacadas como detentoras de altos índices de fotonoticiabilidade – através de premiações nos concursos – servem de parâmetro para nortear a natureza dos acontecimentos que mais agradam ao leitor – normalmente, o acontecimento que não é premeditado.

Philip Schlesinger também diferencia as duas principais naturezas de acontecimentos que regem as práticas do jornalismo e do fotojornalismo quando afirma:

As “estórias” que surgem inesperadamente, sem estarem programadas, chamam-se *spot news* e referem-se a acontecimentos que, pela sua natureza, são imprevisíveis: desastres aéreos, colisões no mar, desastres ferroviários, incêndios, assassinios, golpes de estado, terremotos, mortes. Estas distinguem-se das “estórias diárias” que podem ser concebidas com meses de antecedência: conferências de imprensa, os lançamentos no espaço, ocasiões e visitas de Estado, eleições, orçamentos. Todas estas são “acontecimentos futuros” previsíveis para os jornalistas. Este conhecimento prévio permite que sejam feitos antecipadamente preparativos logísticos. As *spot news*, pelo contrário, implicam decisões editoriais “instantâneas”. É muito importante estar-se certo de que existem meios logísticos para fazer a cobertura dessas “estórias”, e saber, por exemplo, que os repórteres e as equipas de filmagens estão disponíveis, que não foram afastados para outras “estórias”.

A rápida tomada de decisões e a atmosfera de desordenação que derivam da resposta a *spot news* fazem com que este tipo de “estória” esteja mais próxima da verdadeira atividade jornalística. As “estórias” diárias são geralmente denegridas como “peças estáticas” ou, simplesmente, rotineiras, sem qualquer elemento surpresa. (SCHLESINGER, 1999, p. 185)

Assim, também ao nosso ver, as ocorrências fotojornalísticas e jornalísticas factuais e imprevistas se sobrepõem às ocorrências previsíveis, no sentido de que despertam maior interesse tanto em quem produz notícias quanto em quem as consome. Isto se dá em função de fatores importantes, como a novidade, a atualidade⁴ e a proximidade proporcionadas, valores que constituem noticiabilidade e que são credibilizados pelo conteúdo imagético. Também despertam mais emoção e satisfação nos profissionais repórteres-fotográficos, que, naturalmente, nesse tipo de situação, dão sempre o melhor de si para obter uma imagem ímpar.

⁴ Ronaldo Henn (1996, p. 85) recupera de Lima o conceito moderno de “atualidade”, que passa a significar a ocorrência que muitas vezes não é atual, mas ganha essa condição, seja por um fato que “desperta” o interesse do público para uma ocorrência antiga, seja por um artifício que a traga para o presente.

Um exemplo declarado da preferência pela segunda natureza das saídas fotográficas foi observado por nós, numa de nossas primeiras pré-observações. No dia 9 de novembro de 2004 – tendo em vista a elaboração qualificada de nosso projeto de investigação – havíamos agendado acompanhar uma tarde de rotina do repórter fotográfico de Zero Hora Júlio Cordeiro. Ao receber a primeira pauta, que se tratava de uma produção fotográfica para o caderno de Gastronomia – portanto, uma rotina de agenda –, Cordeiro foi logo nos aconselhando que talvez fosse melhor aguardarmos na sala da fotografia. “Coisa melhor poderia surgir”, disse-nos ele. Ora, coisa melhor para fotojornalista é o inusitado ou o *elemento-surpresa*, como se refere Schlesinger quando relaciona o valor noticioso de determinado acontecimento ao conhecimento profissional dos jornalistas.

Assim, acompanhando a coleta de fotonotícias, estudamos as nuances inerentes ao ofício do repórter fotográfico. Gaye Tuchman (1999, p. 77), por exemplo, diz que o jornal é uma compilação de muitas ‘*estórias*’. Afirma que “cada notícia é uma compilação de ‘factos’ avaliados e estruturados por jornalistas”. O mesmo processo ocorre com o repórter fotográfico em relação ao fotojornalismo. As “*estórias*” que resultam do acompanhamento da vivência de acontecimentos *da rotina não-rotineira*, como se refere Berger, estarão contadas mais detalhadamente no Capítulo IV desta dissertação.

Em se tratando do discurso noticioso dos *media*, Nelson Traquina (1999, p. 133) defende que, apesar de as notícias serem “um discurso centrado no referente, onde a invenção é uma violação das mais elementares regras jornalísticas e onde a ‘realidade’ não pode deixar de ser um fator determinante do conteúdo noticioso”, os profissionais de imprensa adotam alguns procedimentos para interagir, discreta ou abruptamente, com os acontecimentos que serão levados ao conhecimento público, ditando regras para compor as notícias.

Da mesma forma, os fotojornalistas se deparam constantemente com diversos fatores interferindo na fotonotícia que, por sua natureza, enquanto produto elaborado, não pode deixar de refletir os aspectos do processo de produção. De forma que é possível, como Souza bem sustenta, julgar que a história do fotojornalismo o condicionou. Isto é, na natureza de seu ofício, a

rotinização da maneira de produzir determinados recortes (ou *frames*) fotográficos, acaba por cristalizar as próprias condições de produção, que se repetem e o condicionam. Além do que, como salienta Arlindo Machado, devemos levar em conta, fundamentalmente, também o próprio estatuto ontológico da fotografia, onde há uma inegável dimensão construtora da realidade. Diz Machado:

Ora, se é verdade que as câmeras “dialogam” com informações luminosas que derivam do mundo visível, também é verdade que há nelas uma força formadora muito mais que reprodutora. As câmeras são aparelhos que constroem as suas próprias configurações simbólicas, de outra forma bem diferenciada dos objetos e seres que povoam o mundo; mais exatamente, elas fabricam “simulacros”, figuras autônomas que significam as coisas mais que as reproduzem. Nos domínios da figuração automática, o mundo imediato das impressões luminosas passa a ser trabalhado pelo código: isso quer dizer que ao invés de exprimir passivamente a presença pura e simples das coisas, as câmeras constroem representações, como de resto ocorre em qualquer sistema simbólico. Porém com uma diferença fundamental, que constitui o alvo principal de nossas investigações: uma vez que a imagem processada tecnicamente se impõe como entidade “objetiva” e “transparente”, ela parece dispensar o receptor do esforço da decodificação e do deciframento, fazendo passar por “natural” e “universal” o que não passa de uma construção particular e convencional. É exatamente nesse ponto que as mídias mecânicas e eletrônicas do nosso tempo se tornam o terreno privilegiado das formações ideológicas: o fetiche de sua “objetividade”, no qual se acham mergulhadas massas inteiras de espectadores, é a máscara formal que oculta a intenção formadora que está na base de toda significação. (MACHADO, 1984, p. 11)

Ainda que concordemos com Machado e que estejamos conscientes da ação formadora (ideológica) em determinadas construções fotojornalísticas, não podemos esquecer o que tratamos como essencial no fotojornalismo, o seu maior capital: a credibilidade. E com maior ênfase neste momento, em que a tecnologia, via suporte digital e softwares de tratamento de imagem, corroboram para a geração de dúvidas quanto à autenticidade de algumas fotos.

É na reprodução documental – da fotografia mais pura, originada da facticidade, dos flagrantes, dos acontecimentos imprevistos, da cobertura simultânea destes acontecimentos, onde o evento está naturalmente dado e onde há pouco tempo para se prever a construção imagética – que encontramos todos os componentes da essência fotojornalística. Nessa situação, muitas vezes, pouco importa o enquadramento ou os possíveis deslizes técnicos. O que importa é o fato, o “momento decisivo”. Tanto que Zero Hora aceita deliberadamente material fotográfico de flagrantes que se reportem a acontecimentos dotados de valor-notícia para o veículo.

Atualmente, face ao avanço tecnológico, essas situações fotográficas imprevistas são muito mais freqüentemente capturadas por câmeras fotográficas amadoras. Os leitores estão cada vez mais compreendendo as lógicas midiáticas e, cientes das necessidades das redações, colaboram na produção do jornal (em Porto Alegre, integrantes da Brigada Militar, por exemplo, fotografam os casos policiais, aproveitando o fato de que seu trabalho os possibilita “estar na hora certa e no lugar certo”, acompanhando acontecimentos que geram notícia e disponibilizando esse material para os veículos de comunicação).

O testemunho de um amador, munido de câmeras fotográficas digitais e, até mesmo, câmeras em seus celulares, algumas vezes desbanca o material dos próprios profissionais do jornal, que chegaram depois do momento ápice do acontecimento (caso relatado por Ricardo Chaves, editor de Fotografia de ZH, em situações de coberturas de enchentes, entre outras). A partir das fotografias que chegam da rua, os jornalistas devem então checar as informações para viabilizarem (e credibilizarem) a matéria jornalística.

Em Zero Hora, atualmente, ainda que os profissionais ocupem a maior parte de seu tempo tentando garantir o produto fotonotícia da agenda do dia e dos cadernos encartados, a missão que recebem é a busca pelas fotografias diferenciais. Estas se tratam de um material produzido de maneira rigorosa e constituído de elementos ricos em informação, e respeitando ainda outros elementos, como a cor e a plástica. Enfim, através do olhar diferenciado que

possuem e do treino diário da profissão, os repórteres fotográficos recorrem a determinadas características estético-formais que prendam o leitor.

Ainda que à espreita de flagrantes – é uma cultura da profissão que os repórteres-fotográficos saiam para as pautas sempre utilizando o banco dianteiro do carro, a fim de visualizarem facilmente o cotidiano das ruas, e que também carreguem a câmera no colo, pronta para disparar –, a busca primordial é pelo que chamam insistentemente de *diferencial*. É algo possibilitado pelo treino do olhar. Mas esse “olhar treinado” tem de obedecer aos prazos de edição.

Nelson Traquina reflete sobre esse complexo processo da produção jornalística e, por conseqüência, também da produção fotojornalística, que alia elementos da organização das rotinas jornalísticas – e elas abrangem regras instituídas pelas próprias empresas para adequação ao horário de rodagem e de entrega dos exemplares, por exemplo – com a quebra dessas mesmas rotinas pela redação.

As notícias registram os constrangimentos organizacionais que condicionam o processo produtivo, bem como as rotinas criadas para controlar a anarquia inerente à atividade jornalística, devido à dupla natureza da matéria-prima do trabalho jornalístico, isto é, os acontecimentos podem ocorrer a qualquer momento e em qualquer lugar. Recordando o trabalho de Tuchman (1978), as empresas jornalísticas tentam impor ordem no espaço e no tempo. Nesse sentido, as empresas jornalísticas tentam planejar o futuro através de seu serviço de agenda e estendem uma “rede” (*news net*) para “capturar” os acontecimentos, criando assim rotinas que são indispensáveis para realizar o seu trabalho e cumprir as horas do fecho. (TRAQUINA, 1999, p. 136)

A teoria organizacional nos reporta ao estudo de Warren Breed (1999) e insere o jornalista no seu contexto mais imediato; ou seja, na organização em que trabalha. Dentro das análises realizadas por Breed em 1955 está o fato de que o jornalista conforma-se com as normas da política editorial da organização. A teoria construcionista inscreve-se aqui via o modelo de Sousa (2002), que trata

sobre a forma como são criadas as notícias, cujas forças atuantes e interagentes estarão relatadas a seguir.

Ambas estas teorias dão ênfase às práticas diárias e aos procedimentos de rotina no fluxo da produção do material noticioso e servem ao trato da natureza bifacetada do trabalho fotojornalístico e jornalístico. Esta natureza bifacetada, em nosso ponto de vista, coloca os profissionais numa “tensão constante entre o caos e a ordem, a incerteza e a rotina, a criatividade e o constrangimento, a liberdade e o controle” (GUREVITCH e BLUMIER, 1999).

Imbricadas no trabalho jornalístico, bem como no fotojornalístico, estão convenções e condicionamentos, a maioria deles impostos pelas próprias organizações. Talvez um dos melhores exemplos de mudança relativamente recente da rotina no trabalho de repórteres fotográficos, a partir do final da década de 1990, tenha sido justamente o impacto causado pela adoção da tecnologia digital por parte da editoria de Fotografia.

O fato transformou a estrutura operacional dos fotojornalistas, exigindo-lhes readaptações. Esse suporte tecnológico colocou em desuso os filmes e o laboratório de revelação em Zero Hora – o último repórter fotográfico a operar pelo processo fotoquímico no veículo, Carlos Edler, abandonou esse processo durante nosso período de campo (em agosto de 2005), passando a fotografar também com equipamento digital. Hoje, uma fotografia digital produzida durante um jogo no norte do país é transmitida por celular ou por satélite, de dentro do campo, direto para a redação e imediatamente após o registro da imagem.

2.1. A construção do temário

Para entendermos as rotinas de produção dos jornalistas, bem como dos repórteres-fotográficos, é preciso primeiramente ter a compreensão de que tanto as notícias como as fotografias veiculadas pelo jornal são planejadas através da agenda de pautas, a qual procura contemplar uma gama de notícias de diferentes

tipos⁵. Nesta agenda, muitas forças operam juntas, de maneira complexa. Jorge Pedro Sousa (2000) atualiza de Michael Schudson a explicação para as forças interligadas e interagentes das notícias. Enquanto Schudson estabelecia três forças para explicar a maneira como se operam as notícias – ação pessoal, social e cultural –, Sousa defende que as notícias sofrem também uma ação ideológica, a ação do meio físico e tecnológico e a ação histórica.

A hipótese do *agenda-setting*, que trata da construção do temário dos *media*, principalmente em períodos prolongados, defende que os veículos de comunicação, de uma maneira geral, apresentam ao público a lista de temas sobre os quais é necessário ter uma opinião e discutir. Mauro Wolf busca em Shaw o pressuposto fundamental do *agenda-setting*: “a compreensão que as pessoas têm de grande parte da realidade social lhes é fornecida, por empréstimo, pelos *mass media*”. Este autor diz que:

Em consequência da ação dos jornais, da televisão e dos outros meios de informação, o público sabe ou ignora, presta atenção ou descarta, realça ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos. As pessoas têm tendência para incluir ou excluir dos seus próprios conhecimentos aquilo que os *mass media* incluem ou excluem do seu próprio conteúdo. Além disso, o público tende a atribuir àquilo que esse conteúdo inclui uma importância que reflete de perto a ênfase atribuída pelos *mass media* aos acontecimentos, aos problemas, às pessoas (SHAW *apud* WOLF, 2002, p. 144).

Os *media* noticiosos, como apontam vários autores, entre eles Traquina, não dizem como pensar, mas indicam sobre o que pensar, através deste agendamento. Eles fornecem algo mais do que as notícias, mas também o grau de importância atribuído a elas, através, inclusive, da hierarquização dos espaços editoriais destinados aos assuntos. As fotografias de capa e contracapa de Zero Hora, por exemplo, acabam por serem mais privilegiadas editorialmente,

⁵ Para maior compreensão sobre como funciona a elaboração da agenda jornalística, ver o estudo de Harvey Molotch e Marilyn Lester (1999): “As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos”.

obviamente por estarem facilmente visualizadas. As “*estórias*” que contam, por certo, são “lidas” por um número bem maior de pessoas.

Estes fatos apresentados pelos *media* representam o que Wolf chamou de “fatias de realidades”, que passam a gerir uma situação de dependência cognitiva nos destinatários, justamente em função da hierarquização com que os assuntos são apresentados na “ordem do dia”. Miquel Rodrigo Alsina (1999, p.115) apresenta a seguinte definição para notícia: “es una representación social de la realidad cotidiana producida institucionalmente que se manifiesta en la construcción de un mundo posible”.

Alsina (1999, p.131) propõe “três graus de seleção” para a escolha do que será notícia em um jornal, ainda que cada meio de comunicação, dadas suas características tecnológicas, terá suas particularidades produtivas: no *primeiro grau*, o que chama de “*derecho de acceso*”, ou a possibilidade de o fato acontecido entrar no circuito informativo; no *segundo grau*, a hierarquização dos acontecimentos, que pressupõe maior ou menor importância para a notícia; e, no *terceiro grau*, a função de tematização, onde abarcam as decisões sobre onde (ou em que) concentrar a atenção pública, que, mais do que expor temas, se pode centralizá-los em um *frame*. Um segundo conceito para notícia encontramos em Hall:

“As notícias” são o produto final de um processo complexo que se inicia numa escolha e seleção sistemática de acontecimentos e tópicos de acordo com um conjunto de categorias socialmente construídas. (HALL et al., 1999, p. 224)

Dentro destes estudos, conforme Traquina, o primeiro paradigma a surgir foi o do *gatekeeper*⁶, que se refere à pessoa, no caso, jornalistas, repórteres-fotográficos ou editores que tomam a decisão do que vai ou não ser notícia, ou foto-notícia. Engloba escolhas subjetivas, pois todo um fluxo de notícias tem que

⁶ O termo *gatekeeper* foi introduzido pelo psicólogo social Kurt Lewin, num artigo publicado em 1947 sobre as decisões domésticas relativas à aquisição de alimentos para a casa. Quem primeiro aplicou o conceito ao jornalismo foi David Manning White (1950), originando uma das tradições mais persistentes na pesquisa sobre as notícias.

passar por diversos “portões” – ou *gates* – que se referem às áreas de decisão do que vai ou não ser publicado. Podemos dizer que a *ação pessoal* – de que fala Sousa – hoje participa de forma incontestável na decisão do que será reportado pelos veículos. Editores, diretores, jornalistas e repórteres-fotográficos – definidores primários, como os definem Hall *et al.* (1999, p.228) – decidem em primeira instância o que será veiculado pelos *media*, estimulados por outras vertentes que operam na produção de notícia, como as agências, as assessorias, etc.

O agendamento no jornal impresso diário programa a cobertura e o espaço para os assuntos previsíveis ou que possam antecipar o provável desfecho de um determinado tema. Zero Hora, por exemplo, possui coordenadores de produção em suas editorias específicas só para dar conta de planejar e brigar pelo espaço da reportagem. A frase “Coordenadores de Produção planejam o dia, mas a pauta pode virar do avesso a qualquer momento”, está na linha de apoio do caderno especial “24 horas na vida de Zero Hora” (ZERO HORA, 2004), publicação especial por conta do aniversário de 40 anos do jornal. O texto procura explicar ao leitor as dinâmicas da pauta jornalística, ora planejada, ora desfeita pelos fatos considerados mais relevantes, e que acontecem abruptamente.

Apesar de ser quase unânime a preferência de jornalistas, fotógrafos e editores pelas ocorrências imprevistas, as pautas oriundas do agendamento são as que garantem, muitas vezes, o fechamento do jornal.

A editora-chefe de ZH, Marta Gleich, diz, neste mesmo Caderno, que planejar o jornal é tão importante quanto editá-lo:

identificamos (em reunião de editores) cinco ou seis assuntos que mereçam tratamento aprofundado, diferenciado, com mais análise ou mais informações de serviço ao leitor. Depois, é torcer para que, durante o dia, novos fatos sejam ainda mais surpreendentes do que os previstos pela manhã. (ZERO HORA, 2004, p. 2)

O caderno relata um dia de trabalho na edição do jornal:

14:00. Sala 305. O diretor de Redação, Marcelo Rech, reúne os editores-chefes, Marta Gleich e Ricardo Stefanelli, e os editores de cada área. É a “reunião das duas” que avalia a edição do dia, ajusta o que se debateu no encontro da manhã e põe na mesa o que surgiu depois. O conteúdo do jornal do dia seguinte se apruma, começa a tomar forma. Todos falam, todos ouvem.

O que é decidido pode e deve ser derrubado pela notícia que atropela o planejado. Rech, natural de Santa Cruz do Sul, 44 anos, 25 de profissão, 16 de ZH como repórter especial, editor-chefe e diretor de Redação há sete anos, rabisca o que pode vir a ser a capa do jornal com uma caneta hidrocor num quadro branco.

Daqui a alguns minutos, ainda durante a reunião, ou pouco antes do fechamento da primeira edição, às 22h30min, nada daquilo pode ter utilidade.

- O melhor jornal é o planejado que tem o planejado desfeito - diz Rech.

A notícia passa por cima do previsível e arrasa a programação de cadernos com pautas trabalhadas durante semanas. (...) Busca-se muito mais antecipar o que vai acontecer do que contar o acontecido. (...) Investe-se no viés local, gaúcho, sem perder de vista o que acontece no país e no mundo. Convivem o drama americano no Iraque e o obituário de um padreiro de Pelotas. (ZERO HORA, 2004, p.6)

O repórter fotográfico Júlio Cordeiro relata, neste mesmo caderno, uma das pautas que vivenciou: quando fez a foto do balão que caiu com o americano Steve Fossett, num campo de Bagé. Ainda que avisado com um dia de antecedência de que tal fato ocorreria – pois se sabia da passagem de Fossett pelo RS no dia seguinte, e de que este estaria em dificuldades de prosseguir a viagem – o acontecimento pode ser enquadrado com imprevisível pelo próprio grau de imprevisibilidade da ocorrência, gerando um valor notícia inestimável para os *media*.

A imagem feita por Cordeiro, além de ter sido capa de Zero Hora, estampou também a capa do jornal *The New York Times*. Trata-se de um evento ímpar, de baixíssima probabilidade de ocorrer de forma parecida (estamos recuperando esta “história-fotográfica” de Cordeiro, no Capítulo IV desta dissertação). Encontramos em Adriano Duarte Rodrigues o conceito de

acontecimento, que serve para entendermos teoricamente a situação vivenciada por Cordeiro:

É acontecimento tudo aquilo que irrompe na superfície lisa da história entre uma multiplicidade aleatória de fatos virtuais. Pela sua natureza, o acontecimento situa-se, portanto, algures na escala das probabilidades de ocorrência, sendo tanto mais imprevisível quanto menos provável for a sua realização. É por isso, em função da maior ou menor previsibilidade, que um fato adquire o estatuto de acontecimento pertinente do ponto de vista jornalístico: quanto menos previsível for, mais probabilidade tem de se tornar notícia e de integrar assim o discurso jornalístico. (...) O acontecimento jornalístico é, por conseguinte, um acontecimento de natureza especial, distinguindo-se do número indeterminado dos acontecimentos possíveis em função de uma classificação ou de uma ordem ditada pela lei das probabilidades, sendo inversamente proporcional à probabilidade de ocorrências. (RODRIGUES, 1999, p. 27)

A agenda fotojornalística (bem como a jornalística) existe para planejar a edição. Fazer calendários e calcular o tempo é parte da rotina padronizada. Acontecimentos são reeditados, datados, assimilados como pertencentes à ordem natural dos *media*, que se alimentam de fatos e notícias. Entre os acontecimentos de rotina, há as conferências de imprensa, chamadas coletivas, eventos promovidos intencionalmente para divulgar ações, normalmente governamentais (ditos oficiais, em todos os níveis) ou empresariais.

Entre estas, encontra-se a “pauta 500”, a qual se trata de pauta proveniente dos proprietários dos veículos de comunicação, ou dos diretores e editores principais dos mesmos. Na pauta de ZH o próprio nome pauta 500 foi engrandecido pelo pessoal que trabalha na produção (pauteiros): a “500tona” é uma ordem, não tem como derrubá-la. Ou seja, onde se lê, ao lado do assunto, na pauta, o termo “500tona!!!”, o profissional nem discute, só obedece. Foram os próprios jornalistas de Zero Hora, que apelidaram a Pauta 500 de *quinhentona* (500Tona).

Soloski (1999, p. 100) diz que a natureza organizacional das notícias está determinada pela interação entre o mecanismo de controle transorganizacional representado pelo profissionalismo jornalístico e os mecanismos de controle representados pela política editorial. Até que ponto os repórteres-fotográficos de Zero Hora sentem-se livres para investir em pautas fotográficas que extrapolam o previsível? De que maneira, uma vez que se trata de uma rotina que exige uma produção grande de fotografias no curso de um dia, há estímulo, inclusive por parte da própria instituição, para que os repórteres-fotográficos criem e ingressem na ordem habitual da agenda midiática, com outras possibilidades/subjetividades e, conseqüentemente, tenham chance de sair da rotina?

Nas tensões existentes entre a convivência diária com as duas naturezas das saídas fotográficas – a de agenda e a imprevisível – que tratamos, se inscrevem as “*estórias*” dos profissionais repórteres-fotográficos até que o produto *fotonotícia* surja. O capítulo IV desta dissertação, logo à frente, revelará particularidades dos processos inerentes ao fazer fotojornalístico de Zero Hora.

Antes dele, entretanto, devemos apresentar e justificar os instrumentos metodológicos que nos guiaram no trabalho de campo.

CAPÍTULO III

Metodologia da Pesquisa

A investigação na editoria de Fotografia do jornal impresso diário Zero Hora e dos processos produtivos aí ocorridos deu-se através do acompanhamento das saídas fotográficas de seus profissionais. Nossa “observação do campo fotojornalístico de Zero Hora” aconteceu entre os dias 23 de junho e 14 de setembro de 2005. As datas foram pré-agendadas e intercaladas em função da disponibilidade de horário dos profissionais estudados, bem como dos nossos horários.

Grande parte das estratégias metodológicas de campo já haviam sido testadas e ensaiadas num período de pré-observação do campo fotojornalístico de Zero Hora ocorrida, para fins de qualificação de nosso projeto de pesquisa, entre 4 e 9 de novembro de 2004. Tais experiências foram fundamentais para a construção da metodologia de observação propriamente dita, que aqui passamos a relatar.

Para observarmos as *tensões* constitutivas da rotina produtiva dos repórteres-fotográficos do jornal impresso diário Zero Hora, no que tange à lida com as pautas fotográficas, utilizamos uma intervenção *multimetodológica* (BONIN, 2004). Exploramos técnicas como a *observação participante*, o *making of fotográfico*, o *diário de campo* e a *entrevista*. Esta última, além de resgatar as “histórias fotográficas” que contam de um passado vivenciado pelos quatro

repórteres-fotográficos que fazem parte desta pesquisa, destaca aspectos fundamentais sobre a cultura da profissão.

Cada recurso metodológico apontado acima somou-se aos demais para resultar na construção dos dois principais momentos que fazem parte do Capítulo IV, apresentado logo a seguir, correspondente à *Observação do Campo Fotojornalístico de Zero Hora*. Neste capítulo constam as “histórias-fotográficas” e as “‘estórias’ fotográficas”. Estas últimas, em sua especificidade, trazem nosso acompanhamento das *saídas de e da* rotina de trabalho dos repórteres-fotográficos.

Nesta aplicação da *estratégia multimetodológica*, combinamos as várias modalidades de técnicas de pesquisa, o que Jiani Bonin chama de “um arranjo de elementos”, onde “os limites contidos em uma determinada técnica são superados pela utilização de outra, estabelecendo relações de complementaridade e de convergência entre elas” (BONIN, 2004, p. 6).

O método da observação participante foi utilizado na perspectiva de Howard Becker, com fins na coleta de dados “através da participação na vida cotidiana do grupo ou organização que se estuda” (BECKER, 1999, p. 47). Este autor defende que o pesquisador:

Observa as pessoas que está estudando para ver as situações com que se deparam normalmente e como se comportam diante delas. Entabula conversação com alguns ou com todos os participantes desta situação e descobre as interpretações que eles têm sobre os acontecimentos que observou. (BECKER, 1999: 47)

Conforme Becker, esse método dá acesso a uma ampla gama de dados, incluindo a possibilidade de lidar com alguns imprevistos dados durante o processo da investigação.

Realizamos também a pesquisa no arquivo fotográfico digital – tanto pela busca de fotos, como de páginas em PDF – de Zero Hora, a fim de resgatar o material citado pelos profissionais, utilizando-os de forma a melhor

mostrar/interpretar as situações descritas por eles. Com o uso de várias metodologias, nossa intenção foi justamente apreender diversas nuances das práticas profissionais, sem correr o risco de empobrecer a pesquisa proposta. O *making of fotográfico*, por exemplo, serve para contar visualmente sobre como se constitui o *modus operandi* dos repórteres, retratando algumas de suas experiências vividas *in loco*.

Respaldadas pela *observação participante*, e aliadas ao *diário de campo*, estas técnicas formam a base da pesquisa.

John Collier Jr. reflete:

Os pesquisadores não anotam tudo o que observam. Isto seria impossível. O que anotam eles? Através de que sistema selecionam? Obviamente, registram segundo diversos planos estruturados de *significância*, influenciados pelo seu treinamento e pelos objetivos formais da pesquisa; assim, o que eles registram constitui um modelo *significante*. Podemos dizer que isto também é verdadeiro para o registro fotográfico. (COLLIER JR., 1973, p. 34)

Collier Jr. nos lembra que “a câmara fotográfica é um sistema óptico – não tem processo seletivo – e sozinha não oferece meios para contornarmos a necessidade que experimentamos de sensibilidade perceptiva” (COLLIER JR., 1973, p. 7). Porém, é o próprio autor que atesta:

A arte fotográfica é um processo de abstração legítimo na observação. É um dos primeiros passos na expressão mais apurada da evidência que transforma circunstâncias comuns em dados para a elaboração na análise de pesquisa. As fotografias são registros preciosos da realidade material. (COLLIER, 1973, p. 7)

O uso da fotografia feita por nós, via *making of*, bem como as fotos realizadas pelos profissionais nas pautas por nós acompanhadas, auxiliam na construção deste documento. Adotamos um padrão no tamanho das fotos do *making of* – 7cm no lado maior –, para diferenciarmos das fotografias dos

fotógrafos do jornal – com 10 cm. Apenas quando fazemos um uso mais extenso do material feito pelos repórteres-fotográficos nas pautas que acompanhamos, adotamos o tamanho de 5 cm, pois são muitas fotos, muitas delas batidas do mesmo ângulo. Neste último caso, pensamos em diminuí-las de tamanho para darmos uma “estética de copiã”, onde o espaço por elas ocupado também diminui. Todas as capas e páginas de jornal têm 10 cm de altura.

A soma e a alternância das metodologias, ou dos “planos estruturados de significância”, como se refere Collier Jr., indicam os elementos válidos para nossas interpretações das situações que pesquisamos.

Entrevistas, histórias de pautas vividas e as saídas fotográficas dos profissionais de ZH formam a base do material. Nos recortes fotográficos realizados para constituir cada foto jornalística está o contexto de uma história. Não nos referimos ao texto jornalístico, mas estritamente ao período de produção das fotografias que são publicadas. Gisèle Freund nos reporta ao tempo em que era tarefa dos primeiros repórteres-fotográficos realizar uma única imagem isolada (até pelo próprio contexto técnico com que operavam os primeiros repórteres-fotográficos) para ilustrarem uma história:

Habrá que esperar a que la propia imagen se convierta en historia que relata un acontecimiento en una serie de fotos, acompañada de un texto limitado con frecuencia a meras frases, para que comience la fotografía. (FREUND: 1993, p. 99)

Conforme Freund, até 1930, a imprensa de Berlim reproduzia fotos isoladas para ilustrar uma matéria. Foi Stefan Lorant, redator chefe de *Münchner Illustrierte Presse*, que iniciou a partir daí a estimular as reportagens, trocando as fotos isoladas por uma série de fotos, para melhor contar “una historia mediante una sucesión de imágenes”.

Ronaldo Henn (1996, p. 109) diz que o jornalista – e acrescentamos aqui o fotojornalista –, como elemento mediador, não deixa de imprimir suas marcas nas notícias que narra, “tanto na reprodução que faz da realidade cotidiana, como na

intervenção que faz nessa realidade”. De que forma podemos avaliar a inscrição autoral do repórter fotográfico em seu trabalho? De que modo o contexto noticiado/noticioso vivenciado pelo repórter fotográfico é descrito pela fotografia?

Alberto Efendy Maldonado Gomes de la Torre⁷ remete a uma das principais críticas feitas por Daniel Bougnoux em relação ao uso hegemônico da linguagem verbal na pesquisa. A crítica desse autor, segundo Maldonado, é de que *nem tudo é linguagem*. Ele argumenta que é necessário pensar a comunicação através de outros canais, ou pensar a diversidade de canais para se comunicar, não se restringindo apenas aos signos lógicos formais, os quais, na maioria das vezes são redutores. “É possível pensar a partir da imagem”, por exemplo, refere-se Maldonado. Em artigo, o pesquisador (2002) argumenta ainda sobre a necessidade de desenvolvermos projetos numa perspectiva *transmetodológica*. Essa perspectiva orienta-nos a evitarmos qualquer tipo de “totalitarismo metodológico”. Em seguida, Maldonado observa que a proposta multimetodológica é um referencial importante para se construir, desconstruir e reformular propostas metodológicas pertinentes para as problemáticas da comunicação.

Tentamos, desta forma, adequar o uso da fotografia para estabelecer relações/comunicações/entendimentos do mundo, das ações dos grupos e dos indivíduos. Entendemos, assim como Milton Guran, que o mais importante do uso da fotografia na pesquisa é a reflexão que se possa gerar a partir dela, ou de uma série delas.

A reflexão científica deve começar no momento mesmo da tomada da foto. Isso é, para que seja possível, no contexto de uma pesquisa, desenvolver-se uma reflexão a partir de uma foto, é preciso que a sua produção se dê dentro dos padrões de rigor e de atenção de todos os demais procedimentos da pesquisa. (GURAN, 1998, p. 89)

⁷ Comentário realizado em sala de aula, no PPGCCOM – UNISINOS/RS, no dia 6 de maio de 2004.

Guran está entre os pesquisadores que consagram o clássico *Balinese Character*, dos antropólogos Gregory Bateson e Margareth Mead, como verdadeiro marco na instauração da fotografia como método na pesquisa de campo. A obra de Gregory Bateson e de Margareth Mead, publicada em 1942, segundo Guran, pode ser considerada fundadora do que hoje se chama *antropologia visual*.

Este autor defende a necessidade das fotografias serem produzidas pelo próprio pesquisador, cuja postura de pesquisador-fotógrafo e sua interação com a realidade em estudo influem na forma e no conteúdo do material obtido. Reconhecer e atribuir valor a um determinado aspecto da cena é a função do pesquisador-fotógrafo que elege posteriormente o material a ser incluído na pesquisa (GURAN, 1998, p. 92).

Etienne Samain, no prefácio do livro de Luis Eduardo Achutti (1997, p. XVII), lembra da famosa intervenção feita por Margaret Mead, em 1973, no IX Congresso do ICAES, sediado em Chicago, cujo discurso denunciava o excesso de texto nos estudos antropológicos. Samain defende que ali, por certo, Mead pressentia ou intuía que chegava o momento não só de “descrever” o homem, mas de “mostrá-lo, torná-lo visível”, enfim, abrir caminho para o suporte imagético na pesquisa.

Assim, nossa intenção é darmos a conhecer as etapas de construção da fotografia em um veículo de comunicação. Para tanto, utilizaremos o *making of fotográfico* de forma a demonstrar como o repórter fotográfico trabalha uma pauta, fazendo várias imagens para depois selecionar as que melhor reproduzem o acontecimento. Contar, interpretar e refletir sobre o trabalho dos repórteres-fotográficos utilizando a fotografia em convergência com o texto escrito é nosso desafio.

Luiz Eduardo Robinson Achutti é outro autor que se utiliza e escreve sobre o uso da imagem na pesquisa:

O fotógrafo pesquisador constrói uma abordagem a partir da realidade. Para tanto, deve ter em conta a necessidade do registro do conflito, das tensões existentes em determinado contexto social analisado. Tecnicamente, o fotógrafo deverá dominar e ter consciência da importância do recurso de manipulação de profundidade de campo. Além do enquadramento, permanente tarefa de inclusão e exclusão de elementos na fotografia, a quantidade de planos em foco e a distância relativa entre eles (esta depende do tipo de lente utilizada, da distância focal da mesma). Mediante a busca do “diálogo” entre planos encontramos a excelência da linguagem fotográfica como mais um meio de construção narrativa. (ACHUTTI, 1997, p. 60)

Etienne Samain (2004) (re)visita a obra mencionada acima, *Balinese Character*, de Bateson e Mead, a fim de discutir a metodologia em si, praticada pela conjugação do uso da imagem, na maior parte física da obra. Essa inovação colocava a pesquisa “à frente de seu tempo”. Em função disso, o livro passa a ser visto como mítico pelos pesquisadores em geral, até porque na época em que foi empreendido não havia discussão, segundo Samain, sobre “questões epistemológicas e heurísticas que os diversos suportes comunicacionais (a fala, a escrita, a visualidade) podiam explorar conjuntamente, respeitando os termos de suas singularidades e de suas complementaridades enunciativas e representativas” (SAMAIN, 2004, p. 51).

Esse autor avalia que, além de ser necessária essa discussão nos dias de hoje, há uma outra situação crucial de nossa atualidade:

Ante a proliferação, sedução e requinte de outros suportes imagéticos que a sociedade pós-moderna, no alvorecer de um outro século, vem nos oferecendo (além das fundadoras máquinas de imagens: fotografia, cinema e vídeo), será que os antropólogos se darão conta de que os homens, as sociedades, e as culturas que continuam pretendendo estudar são regidos por novos suportes comunicacionais? Suportes estes que não lhes permitirão mais “sacralizar” unicamente e com tanta cegueira as virtudes – no entanto inconfundíveis – da escrita, se quiserem (ainda) se aproximar das comunidades humanas socialmente organizadas a partir desses outros meios e parâmetros comunicacionais e tentar entendê-las. (SAMAIN, 2004: 51)

As mudanças não são tão fáceis de serem assimiladas nem pela própria ciência. O texto impera na pesquisa, os novos suportes ainda engatinham, apesar de que a fotografia já está abrindo caminho. Implementar mudanças operacionais na pesquisa de uma maneira geral, utilizando, por exemplo, fotografias efetivamente como fontes de pesquisa, e não de maneira puramente ilustrativa, é um desafio interessante. O caminho trilhado por Bateson e Mead, na visão de Samain, resultou, pelo trabalho *laboratorial* empreendido em *Balinese Character*, numa *reconstrução interpretativa* dos fatos.

A partir do acompanhamento das rotinas produtivas dos repórteres-fotográficos, compomos aqui “‘estórias’ fotográficas”. Interpretar a realidade vivenciada por eles nas *tensões* inerentes e peculiares que convivem, onde há uma mescla entre a *ordem* do agendamento e o *caos* resultante da “latência e da potencialidade produtiva do inesperado”, na rica contribuição de José Luiz Braga⁸ – ambas experiências que participam de *acontecimentos fotográficos* dotados de *valor-notícia* –, foi e continuará sendo um grande desafio.

Fizemos uso da fotografia seqüencial, mesclada ao texto. As fotos em seqüência são o modelo que orienta o próprio trabalho do repórter fotográfico em sua rotina diária. As seqüências fotográficas de Ronaldo Bernardi, por exemplo, geram *fotonotícia* em Zero Hora; são publicadas, quatro, seis fotos ou mais para que o leitor faça a leitura do fato mostrado. São situações ímpares e ocasionais. Resultantes, principalmente, das pautas/flagrantes, como veremos.

O texto, por sua vez, é construído de modo a ajudar na elaboração de considerações importantes sobre os fatos e também sobre as fotos. Como diz Samain, é preciso “laços de cumplicidade” entre foto e texto:

Entre a escrita e a visualidade existem laços de cumplicidade necessários. Uma e outra, à sua maneira e com a sua singularidade (ora enunciativa, ora ilustrativa, ora despertadora), complementam-se. A escrita indica e define o

⁸ Prof. Dr. José Luiz Braga, através de seus comentários pontuais, em muito contribuiu ao projeto de nossa pesquisa, no final do primeiro semestre de 2004.

que a imagem é incapaz de mostrar. A fotografia mostra o que a escrita não pode enunciar claramente. (SAMAIN, 2004, p. 61)

Apesar da aproximação da Antropologia, apontada nesse capítulo, nossa pesquisa está voltada, fundamentalmente, ao campo da Comunicação, tratando em suas especificidades as nuances que operam na produção da *fotonotícia*. A “inspiração” antropológica aqui descrita se insere somente no contexto metodológico, dado em função do uso da fotografia – que é bastante utilizada por fotógrafos estudiosos da área da Antropologia, como os aqui citados Milton Guran e Luiz Eduardo Robinson Achutti –, bem como do próprio diário de campo, originalmente praticado no campo da Antropologia. De resto, lançamos mão de técnicas, como a entrevista, por exemplo, utilizadas com mais frequência, e mais genericamente, no campo das Ciências Sociais e Humanas.

Isabel Travancas e Patrícia Farias (2003) chamam atenção para a intersecção entre os campos da Antropologia e da Comunicação, onde notam a analogia das atividades dos antropólogos e dos jornalistas, quando “ambos vão ‘a campo’ pesquisar suas ‘fontes’ e ouvir ‘informantes’ para produzir informações”.

A intenção em utilizar a entrevista justifica-se pelo fim de recuperar a memória dos repórteres-fotográficos sobre as principais pautas vivenciadas por eles. Por fazerem parte do passado e para se diferenciarem das “*estórias*” *fotográficas* que estão construídas sob nossa observação, essas pautas recebem o tratamento de *histórias fotográficas*.

Ao ouvir as *histórias fotográficas* vividas anteriormente pelos profissionais repórteres-fotográficos – via entrevista/resgate da memória –, extraímos vivências que reproduzem e aproximam o próprio objeto de estudo ao presente: as “*estórias*” *fotográficas*. O acompanhamento das “*estórias*” *fotográficas*, de modo semelhante, repete no “presente” rastros do que foi o seu passado e permite vislumbrar o futuro.

O que é verdade sobre “uma cultura”, em seu nível mais geral – o fato de jamais ser uma forma em que as pessoas estão

vivendo, num certo momento isolado, mas sim uma seleção e organização, de passado e presente, necessariamente promovendo seus próprios tipos de continuidade – é também verdade, em diversos níveis, sobre muitos dos elementos do processo cultural. Desse modo, uma forma é implicitamente reproduzível; essa é sua definição necessária como forma. Sinais e convenções são implicitamente reprodutivos, ou perdem a significação. A linguagem como tal, ou qualquer língua ou sistema de comunicação não-verbal, só existe na medida em que é passível de reprodução. Uma tradição é o processo de reprodução em ação. (WILLIAMS, 1992, p. 182)

O quadro abaixo traz o esboço da metodologia proposta:

PASSADO	PRESENTE
História Oral	Observação Participante
# <i>Histórias fotográficas</i> , a partir de entrevistas com quatro repórteres-fotográficos, os mesmos acompanhados nas <i>saídas</i> . Uma entrevista para cada repórter, com relatos de (a)casos fotográficos.	# Acompanhamento da rotina de produção dos quatro fotógrafos abaixo destacados. Acompanhamento e observação de um dia de trabalho de cada um dos profissionais. # <i>Making of fotográfico</i> , durante o acompanhamento aos repórteres-fotográficos pesquisados. # “ <i>Estórias</i> ” <i>fotográficas</i> : trata-se do resultado das <i>saídas</i> fotográficas acompanhadas, contando do processo que envolveu desde a obtenção até a finalização (publicação) das <i>fotonotícias</i> . Depende também da verificação do jornal do dia seguinte com material publicado.

1º Passo: Realização de quatro entrevistas com os quatro repórteres-fotográficos (abaixo descritos) objetivando a discussão/descrição sobre a profissão de fotojornalista; resgate das *histórias fotográficas*.

2º Passo: Observação participante na editoria de Fotografia de Zero Hora com o objetivo do mapeamento descritivo da mesma, verificação do espaço ocupado pelos profissionais que trabalham no setor, o rodízio dos repórteres-fotográficos em turnos alternados e nas pautas; percepção da estrutura e dinâmica das relações entre o grupo que compõe a Editoria, descrição de seu espaço geográfico e a temporalidade de seu funcionamento. Permanecemos no espaço físico da editoria durante alguns turnos de maior incidência de pautas (manhã/tarde/noite, *deadlines*).

3º Passo: Acompanhamento de um dia inteiro da rotina produtiva para cada um dos quatro repórteres-fotográficos.

Tempo de execução da pesquisa: foram utilizados quatro dias para entrevistas, conforme agendamento prévio com os repórteres (*histórias fotográficas*). Um dia inteiro para a observação participante na editoria de Fotografia propriamente dita, a fim de verificar o funcionamento geral da mesma (ainda que durante os acompanhamentos dos repórteres tenhamos observado também a editoria como um todo). E mais quatro dias, alternados, no acompanhamento dos quatro repórteres-fotográficos em suas rotinas de produção.

3.1. Sobre os profissionais escolhidos como ‘informantes’

A primeira pré-observação realizada para fins dessa pesquisa ocorreu com a entrevista do editor de Fotografia de ZH, Ricardo Chaves, e na observação participante da rotina produtiva desse profissional durante a recepção e edição de fotos no período de um turno de trabalho. O fato gerou pistas para a escolha dos

dois primeiros repórteres-fotográficos relacionados abaixo, que foram acompanhados em suas rotinas para fins deste estudo. São eles:

⇒ **Júlio Cordeiro**

Segundo o relato do editor de Fotografia Ricardo Chaves, durante entrevista exploratória, Cordeiro é um dos profissionais mais bem quistos pelos colegas de ZH, reconhecido pela competência em se comunicar com os jornalistas a cada nova pauta, a fim de tirar o máximo proveito no “casamento” foto/texto. Cordeiro é professor de fotojornalismo na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), em Porto Alegre. Repórter fotográfico experiente, já viajou para diversos locais a serviço de ZH, sendo uma de suas últimas viagens a da cobertura das Olimpíadas, na Grécia, *história* que recuperamos neste documento, bem como sua narração sobre o dia em que fotografou o balão num campo em Bagé, cuja foto foi capa do *The New York Times*, entre outros veículos.

⇒ **Fernando Gomes**

Conforme observação e acompanhamento do trabalho de Gomes em ZH, este repórter fotográfico enquadra-se como um legítimo *expert* nessa profissão, tendo freqüentemente suas fotos publicadas na capa e na contracapa do jornal – imagens estas seguidamente frutos de *insights*, de *sacações* suas, e muitas vezes produzidas no *acaso*, gerando pautas e desbancando materiais que estavam previstos. Também segundo relato de Ricardo Chaves, há pelo menos uma história recente a ser contada por Gomes: a história do assalto com refêns no Shopping Praia de Belas.

Outro dos repórteres-fotográficos escolhidos para esta pesquisa, Ronaldo Bernardi, foi incluído por nossa própria iniciativa. Ainda que leve a fama de “estrela”, acreditamos que ele é o que podemos chamar de repórter fotográfico no sentido literal do termo, em função de uma eterna atitude investigativa com a qual trabalha.

Por fim, Adriana Franciosi também compõe este grupo. O nome de Franciosi foi sugerido pela profa. Dra. Christa Berger, que, durante nosso exame de Qualificação, refletiu sobre a possibilidade de evidenciarmos o trabalho da mulher dentro desta profissão tipicamente masculina⁹. Em uma editoria composta por 16 pessoas, onde há apenas duas representantes do sexo feminino, nada mais justo do que incluímos uma mostra desta minoria gritante.

Assim:

⇒ **Ronaldo Bernardi**

Trata-se de um dos mais antigos e premiados repórteres-fotográficos de ZH. Bernardi, como os demais, atua em todas as “pontas” no fotojornalismo e é um representante importante dentro da profissão, que requer paciência para cumprir pautas de agendamento e, em seu caso, inclusive substituir editores de fotografia. Sua fama, no entanto, começou e até hoje persiste calcada nos flagrantes registrados para ZH. Um dos primeiros, ainda nos anos 80, foi a seqüência de fotos de um homem negro que, diante de policiais militares, na periferia de Porto Alegre, foi confundido com um assaltante ao sofrer um ataque epilético. Bernardi registrou o momento da detenção do inocente dentro de um camburão da BM, onde ele morreria depois de agredido pelos policiais. O episódio tornou-se notório como “O Caso do Homem Errado”. Mais recentemente, nos anos 90, foi premiado com outro flagrante, o “Caso Anita”, da mulher grávida, também negra, que deu à luz no saguão de um hospital de Porto Alegre, onde suplicava por atendimento médico e precisou ser envolta com o pedaço de tecido mais próximo: a bandeira do Brasil.

⇒ **Adriana Franciosi**

Atua preferencialmente em pautas da editoria de Segundo Caderno e Cultura. É uma repórter fotográfica que procura sintonia com a pauta, através da obtenção de informações, ainda que muitas vezes a correria diária não permita ação tão afinada entre o repórter fotográfico e o repórter. Franciosi gosta de

⁹ Gisèle Freund (1993) reflete que a origem da profissão é masculina devido à parafernália de equipamentos pesados com que os precursores deste ofício tinham que carregar. Além das máquinas (caixas), para viagens tinham que transportar o peso dos laboratórios de revelação.

registrar uma ação conceitual no resultado de seu trabalho, o que nos permite dizer que, nesta mostra de quatro profissionais, está mais perto do trabalho realizado por Júlio Cordeiro, do que dos demais repórteres-fotográficos por nós acompanhados.

* * *

Tendo então estes nomes definidos, tendo também um conjunto de diretrizes e procedimentos metodológicos previamente testados – mas que, tínhamos consciência, deveriam ser mantidos em permanente processo de controle e ajuste –, partimos ao efetivo campo empírico do estudo.

CAPÍTULO IV

Observação do campo fotojornalístico de Zero Hora

O presente capítulo constitui a nossa pesquisa de campo propriamente dita na editoria de Fotografia de Zero Hora. Ele está dividido em três partes. A primeira, intitulada “*Histórias* Fotográficas”, abrange quatro entrevistas realizadas com repórteres fotográficos escolhidos para este trabalho. Em cada uma dessas entrevistas, em um primeiro momento, os profissionais abordam de modo informal as nuances da profissão, suas vivências cotidianas e as principais preocupações tidas em relação ao seu mundo de trabalho. Dentro dessa primeira parte, ainda, os repórteres fotográficos resgatam na memória pautas importantes vivenciadas em suas carreiras, situação que nos inspirou o título “*Histórias* Fotográficas”.

Na segunda parte do capítulo consta a nossa observação participante (BECKER, 1999) na editoria de Fotografia de Zero Hora e nossa inserção/acompanhamento das saídas/pautas fotográficas de um dia na rotina produtiva de cada um dos quatro profissionais pesquisados. Aproveitamos para ampliar a observação à editoria como um todo, paralelamente ao nosso acompanhamento dos repórteres fotográficos que trabalham nos turnos de horários extremos. É o caso de Ronaldo Bernardi, que inicia sua rotina de trabalho em ZH às 7h, e de Fernando Gomes, que encerra sua jornada por volta das 22h. Isto nos possibilitou uma descrição mais completa da editoria de Fotografia. Nomeamos essa segunda parte de “*Estórias*’ Fotográficas”, para diferenciar este tempo

“presente”, acompanhado por nós, do “passado”, vivido por eles, os repórteres-fotográficos.

Optamos por uma metodologia fundamentalmente descritiva para “*Histórias*” e “*Estórias*”, acerca dos relatos/vivências em nosso campo de pesquisa, por acreditarmos ser esta a forma mais adequada de realizarmos, por fim, na terceira parte deste capítulo, a Apropriação Teórica, que é onde buscamos construir nossa abordagem/intervenção sobre o campo experienciado, nas entrevistas, nas *histórias*, nas “*estórias*”, no aproveitamento do material pelo jornal, através de nosso *making of*, à luz dos autores, na reflexão sobre o (foto)jornalismo.

4.1. *Histórias* fotográficas

4.1.1. Fernando Gomes

A entrevista com o repórter fotográfico Fernando Gomes, 46 anos, aconteceu no dia 23 de junho de 2005, numa sala ao lado da redação do jornal Zero Hora. Além do gravador, utilizamos o bloco de notas para destacar os pontos-chave da conversa, estabelecida de modo informal. Nossa expectativa era de que o repórter contasse sobre sua rotina produtiva no presente e, ao mesmo tempo, relatasse *histórias fotográficas* vividas ao longo de sua carreira.

Iniciamos a conversa abordando a atuação profissional de Gomes na editoria de Esportes nos últimos tempos.

*Eu faço Esportes*¹⁰ já há bastante tempo. Eu acho que quem *faz esporte* está apto a fazer qualquer outro tipo de trabalho. Para fazer fotos de esportes precisamos ser rápidos no ato fotográfico, isso implica ser ágil na escolha da objetiva, rápido no obturador, na escolha do diafragma. Temos que ficar ligados o tempo todo. A tensão é muito grande. E é engraçado, porque

¹⁰ Quando o repórter-fotográfico diz “faço esportes” significa que *fotografa* para a editoria de Esportes.

tu *faz um futebol* e, quando acaba o jogo, ainda se está ligado, sabe? Você não consegue desligar, porque é tanta adrenalina durante o jogo... A atenção que o trabalho exige te deixa muito agitado.

Para mim, a melhor maneira de se fazer fotojornalismo é quando *a coisa está acontecendo*, quando está porrada, quando está tenso, quando há tiroteio, quando se tem bastante ação. Este é um trabalho legal de fazer. Bom é quando a gente está encontrando dificuldades para trabalhar. Atualmente, a gente não tem mais tanta ação. Hoje, por exemplo, onde há uma passeata grande de trabalhadores, a polícia está sempre escoltando o pessoal. Então, se presencia na atualidade uma situação um pouco diferente daquela de quando iniciei trabalhando aqui na Zero Hora, em 1979. Naquela época, toda vez que a gente saía para *fazer uma passeata, uma greve*, acabava sempre em pancadaria. Sobrava às vezes pra nós também. Os jornalistas também entravam, muitas vezes, na confusão. Estávamos registrando e entrávamos no meio da confusão. Estas coisas, sim, são legais de fazer.

Eu faço outras *coisas, além de Esportes. Faço Gastronomia, faço Segundo Caderno* quando tem que fazer, mas prefiro muito mais fazer trabalho na área onde tenha mais ação e mais emoção.

Hoje temos muita pauta de agenda. Muita coisa encomendada, muita produção. O jornal está hoje muito *arrevistado*. O jornal é uma revista. Nos pedem para *fazer o seu fulano* que comprou um carro ou *fazer o seu sicrano* que voltou dos Estados Unidos. Então, se trabalha muito com estas situações de *cases*. Você já sai para a pauta sabendo que vai encontrar essa situação. É diferente de quando você não sabe o que vai encontrar, onde você terá que batalhar, ver o que acontece, *buscar* a foto. Tu não vais para uma coisa pronta, dirigida. Na primeira situação, se tu faz uma foto legal, está legal dentro daquele assunto, mas não é tão legal de fazer porque está mais para uma foto publicitária. Muitas vezes, a gente faz o papel de publicitário, pois a encomenda vem – ‘eu quero assim’ –, então isto é uma produção. Acontece muito para a capa do jornal, dos cadernos... Já saímos com a idéia da encomenda. Para mim, isso dificulta a possibilidade de você criar alguma coisa, pois já se sai com a foto determinada. Isto é uma coisa ruim do fotojornalismo.

Procuramos saber como foi o início de sua carreira.

Entrei aqui na Zero Hora em 1979. Trabalhei antes numa agência de publicidade, onde *fazia laboratório*. Então vim pedir emprego como laboratorista aqui. Mas como eu já fazia fotos na agência e tinha um portfólio, trouxe-o para mostrar minhas fotos. Fotos que eu mesmo havia feito as cópias. Logo me

contrataram como repórter fotográfico. Aí fiquei até 1983. De 83 a 87 fui para o Rio de Janeiro. De lá, voltei pra Zero Hora. No Rio, trabalhei no jornal O Globo como repórter fotográfico. O Rio é maravilhoso para trabalhar como fotojornalista, pois é um pique danado. Aqui no jornal (Zero Hora) você chega no sábado à noite e encontra um, dois ou três fotógrafos e, quando um está de plantão aqui dentro, o outro tem pauta. Lá no Rio, se chega na redação e se encontra, no sábado à noite, 10, 15 fotógrafos. Uma realidade bem diferente aqui da nossa.

O Rio de Janeiro é furioso. Enquanto não fecha o jornal, está todo mundo lá. É ameaça de fogo na Central do Brasil, é chacina em Vigário Geral, dá um negócio em Bangu. Na época em que eu trabalhava lá, o jornal fechava às 22h, no sábado. O nosso dominical aqui, às 14h de sábado já está na rua. O jornal de sábado no Rio encerra como se fosse um dia normal de fechamento. Lá *fiz muito esporte* também e tinha essa coisa de subir morro, tiroeio. Trabalhei na época que estava lá o “Escadinha” [assaltante famoso]. Então, trabalhava muito em cima desse cara, tinha as confusões no morro Dona Marta, arrastão. No Arpoador, davam aquelas confusões no domingo de tarde que apavorava Copacabana. O Maracanã, para trabalhar, é maravilhoso. Tem cada coisa para se ver, é lindo, é encantador. Não tem outro estádio que eu tenha entrado para trabalhar como aquele, é mágico!

E também tem aquela coisa dos colegas de outros jornais. Quando eu trabalhei lá, o Jornal do Brasil era forte. O grande concorrente de O Globo era o Jornal do Brasil. Enquanto um fotógrafo do Jornal do Brasil permanecesse na mesma pauta, a gente não arredava o pé de jeito nenhum. O próprio jornal já nos incumbia de que não saíssemos da pauta antes do pessoal do JB. Senão, imagina o que acontece, se no dia seguinte o jornal *der uma foto* que tu não tens. Os caras fritavam teu rim. Concorrência muito forte, ninguém quer perder, *um cuidando o que o outro tem*, mas procurando *fazer algo diferente*, com a tua visão da coisa. Tentar fazer diferente *para não dar a foto igual*, a menos que a coisa aconteça naquele exato instante, naquele momento, então todos terão praticamente *a mesma foto*. Legal também é quando tu podes mudar, batalhar, correr atrás, usar a imaginação, criar uma outra situação.

Questionamos Gomes sobre sua volta ao RS.

Eu estava de férias e vim para Porto Alegre. Vim aqui na redação e recebi convite do Carlos Felberg (editor-chefe de Zero Hora, em 1987). Como minha mulher queria muito voltar, não havia se adaptado lá no Rio, resolvemos voltar para cá. Mas, por mim, teria ficado lá, gostava e ainda gosto muito do Rio.

Perguntamos como são feitas as pautas importantes, se há muitas viagens.

Viajar hoje a trabalho está complicado. O jornal está muito estruturado. Colocou sucursais em todas as pontas do estado, então a gente só viaja quando acontece algo muito grave, que aí vai gente daqui para dar reforço. Antes acompanhávamos todos os jogos, íamos sempre onde Grêmio e Internacional estivessem jogando, excursões que eles faziam para a Europa, sempre tinha alguém da Zero Hora. Hoje a coisa mudou muito. Ajudou nisso a facilidade de se enviar uma foto. Antes ninguém tinha uma máquina de transmitir foto, só os jornais tinham. Aquelas máquinas de transmissão eram caríssimas, cada jornal tinha uma ou duas. Hoje não, hoje está fácil com a foto digital, a Internet, está fácil de fazer foto. Para se ter uma idéia, quando eu fui para a Copa da Itália, em 1990, já estávamos transmitindo foto cor. Nós levávamos 21 minutos para transmitir uma foto cor. E ainda se tinha que esperar para ver como a foto tinha chegado aqui, se as cores estavam corretas, senão tinha que se retransmitir. Também, lembro que levei 120 litros de químico líquido, dentro do avião, para as revelações. Foi pago grana por isto. Mas era o químico que se tinha disponível na época, ainda não havia os químicos secos para misturar em água lá.



Figura 01. Capa com foto de Fernando Gomes, durante a Copa na Itália, realizada pelo processo fotoquímico, quando então eram necessários 21 minutos para cada transmissão.

Depois veio à era do químico seco, o que facilitou bastante, porque só se levavam os pós. E finalmente chegou a fotodigital, o que melhorou mais ainda. Hoje há a massificação do digital. Está cheio de fotógrafos *freelance fazendo material*. Só no Beira Rio (Estádio do Internacional de Porto Alegre) há cinco ou seis frilas¹¹ que fazem material para todo o Brasil. Antes era só o jornal Zero Hora e o Correio (do Povo) que vendiam fotos. Para nós era legal porque entrava uma grana extra. Descia time do Rio, de São Paulo para jogar, e a gente recebia uma grana, pois os jornais do centro do país recorriam a nós (a Zero Hora) para comprar fotografias. Hoje os fotógrafos *frees* é que estão atendendo esse mercado; um faz para a Folha (de São Paulo), outro para o Estadão. A Zero Hora também vende fotos, mas é num segundo estágio, até porque a agência RBS foi criada para atender num primeiro momento os jornais do grupo, depois para vender.

¹¹ Forma coloquial utilizada nas redações de jornais brasileiros para designar o trabalho esporádico ou diário de fotógrafos que não figuram no quadro funcional das empresas jornalísticas e têm liberdade para atuar em outros veículos de imprensa. É uma variação para o português do termo *free lance*, do inglês.

Questionamos Gomes sobre as situações fotográficas fora do agendamento.

As pautas fora do agendamento estão acontecendo mais quando estamos mesmo saindo para cumprir a agenda. Nosso dia-a-dia hoje está centrado em cumprirmos os pedidos da redação. Ganho uma pauta para fotografar um carro, uma pessoa, um consultório médico. A chance que tenho é de, durante esse trajeto, de *um fato cair no meu colo*. Nessa situação, se abandona tudo e se vai cuidar só disso. Se estou passando, por exemplo, e dá um problema de um assalto a banco, um tiroteio, dou um jeito de ligar para quem estava me esperando ou avisar o jornal, a fim de não deixar a pessoa que eu iria fotografar esperando. Largo tudo para ir conferir o acontecimento imprevisto.

Minha rotina hoje, aqui na fotografia de Zero Hora, gira em torno da editoria de Esportes. Na parte da tarde, eu, o [Valdir] Friolin, o Mauro Vieira, o Paulo [Franken] e o Ricardo Duarte nos dividimos no Esportes. Então, eu vou duas ou três vezes por semana para os estádios. Estamos todos por aí durante a tarde e nos revezamos entre os treinos de Inter e Grêmio, que são diários. O Carlinhos [Rodrigues, subeditor de Fotografia] *vai nos largando* conforme acha melhor, sempre mantendo os dois treinos cobertos. A função dele é de distribuir pautas. E as pautas do Esportes são distribuídas para os repórteres que mais se identificam com o assunto. Não adianta, por exemplo, mandar um repórter fotográfico que não *faz Esportes* com tesão. Então, as pautas acabam sendo distribuídas e identificadas conforme os talentos, as habilidades de cada um aqui na Zero Hora.

Quando recebo a pauta de futebol para fazer, vou tranquilo e com a maior boa vontade. E quando me dão outras coisas para fazer, vou e faço, mas não é a mesma coisa do que trabalhar em cima do que você realmente se identifica. Mas vou lá e faço bem. E também tem outro lado. Por exemplo, se tu me desses só futebol para fazer, eu iria encher o saco. Então é legal variar. Todo dia ir lá para o Beira Rio é legal, tu começa a conhecer os jogadores, fica meio amigo dos caras, acontece de você poder bolar matérias diferentes. Teve uma época em que eu fazia só futebol, ainda mais depois que a gente vai para a Copa. De tanto repetir o mesmo assunto, a gente acaba conhecendo os jogadores até no jeito deles correrem. Então, já se sabe o que vão fazer. Se o cara corre de um jeito, tu já sabes para onde vai a bola, para quem é que ele vai jogar, já sabes que a bola vai para o fulano, então tu te preparas para fotografar. Já facilita as identificações e a você bolar também a foto que vai fazer.

Tu acabas identificando o cara na maneira dele caminhar, correr, nos lances que costuma realizar, qual o próximo passo que vai dar, enfim, tu te preparas. Com o Fabiano, que jogou no

Inter, por exemplo, eu já tinha a combinação, tanto com ele, como com o Christian [ex-jogador do Internacional]: que quando fizessem gols, corresse na direção em que eu estava. Então eles faziam isso, faziam um gol e corriam para o meu lado. Às vezes, inclusive, ficavam me procurando [risos]. Então a gente cria essa cumplicidade. O Fabiano é um cara muito legal, muito engraçado, então ajudava pra caramba no trabalho. Às vezes chegava para mim e dizia: “Ô cara, eu fiquei te procurando ontem e não te achava, onde é que tu tava?” [risos]. Às vezes eles esqueciam, então eu dizia: “Não esquece, vou te botar na capa do jornal amanhã se tu correr pro meu lado”.

Pedimos para Gomes nos relatar a história do assalto à banco no Praia de Belas, ocorrido em 1º de novembro de 2004.

Eu estava saindo daqui da Zero para fazer o treino do Inter. No caminho para o Beira Rio, quando estávamos passando pela porta do Shopping Praia de Belas, havia polícia para tudo quanto é lado. Foi então que um carro da polícia quase bateu com o nosso, bem na esquina da Ipiranga com a Praia de Belas. Aí eu disse: “Pô, tem um troço grave aqui.” Eu estava com o Diogo Olivier [repórter da editoria de Esportes], então falei: “Diogo tem uma confusão grande aqui.” Quando entramos na Avenida Praia de Belas, um motorista da BM [Brigada Militar] cortou a nossa frente. O nosso motorista [da Zero Hora] até foi muito hábil, fez uma manobra e o carro da Brigada Militar passou a milhão e não bateu na gente. Em seguida eles entraram no Shopping, com arma na mão. Era Brigada Militar, Polícia Civil, todo mundo.

Em assalto a banco, quando bate o alarme sai todo mundo feito maluco. Na hora, larguei fora do carro, liguei para o jornal, disse o que estava acontecendo e pedi reforço de equipe de trabalho [em casos grandes, Zero Hora procura utilizar no mínimo três repórteres-fotográficos para as coberturas]. Expliquei que estava no lado da Avenida Praia de Belas e se os caras [assaltantes] saíssem pela Borges [Avenida Borges de Medeiros, outra entrada/saída do local], por exemplo, já teria mais gente na cobertura. São quatro saídas do Shopping. Então, primeiro estava eu, depois veio o [Antônio] Pacheco.

Entreí até perto do Banrisul, que estava sendo assaltado. Fui o primeiro fotógrafo a chegar quando os policiais estavam fechando o cerco. Consegui entrar no shopping em tempo, pois logo bloquearam a entrada. Quando entreí, eles estavam soltando umas meninas, as primeiras refêns que saíram, então *eu tenho a saída desse pessoal* [fotos]: as meninas chorando, desesperadas, correndo dentro do shopping, a polícia levando elas pra rua, aquela coisa toda [figs. 02 a 04].





Figuras 02 a 05. Fotos realizadas por Fernando Gomes durante assalto a banco no Shopping Praia de Belas, em 01/11/2004.

Fui o primeiro a chegar porque eu estava passando por ali [ele está se referindo a ser o primeiro repórter fotográfico]. Numa situação dessas, tudo muda de rumo. “Treino do Inter? Que treino do Inter, que nada! Agora, acabou o treino, eu vou é cuidar disso aqui”, pensei comigo. Aliás, é só nisso que pensamos nessas horas. No fim, *todo mundo deu* a história [outros jornais e imprensa em geral de Porto Alegre], mas quem tinha as fotos mais dramáticas era eu, porque fui o primeiro a chegar. As meninas chorando, a polícia com a arma na mão.

HOJE EM ZH

Primeiro Caderno ... 10 páginas
Segundo Caderno ... 8 páginas
Vigiem ... 12 páginas
Condição ... 10 páginas
Total da Edição ... 48 páginas

Classificados ... 8 páginas

Capital ... 2 páginas

Palavra do Leitor ... 2 páginas
Reportagem Especial ... 4 a 11 páginas
Opinião ... 12 a 15 páginas
Indicações ... 16 e 17 páginas
Mundo ... 18 a 22 páginas
Brasil ... 23 a 25 páginas
Política ... 26 a 29 páginas
Temas ... 30 a 32 páginas
Esportes ... 33 a 35 páginas
Almanaque Gaúcho ... 36 páginas
Movida ... 37 a 39 páginas
Paulo Sant'Ana ... 39 páginas

Editoriais

De tempos em tempos deflora a autoridade no passado de anos de idade, porém para o que temido para em janeiro e depois novamente, volta a ser o mesmo de há pouco tempo.

Página 12

QUARTA EM ZH

digital

Saiba o que fazer para não ser enganado

Preparativos para a 1ª edição do Simuldo ZH são feitos em Porto Alegre e em Londrina

Com uma arma apontada para a polícia de um vilarejo, um crime criminoso, um assalto em Shopping em Porto Alegre.

QUINTA EM ZH

GESTÃO

Como as empresas podem parcerias a substituir

Flores, lágrimas e saudade



Milhares de gaúchos enfileiram e limpam ontem os túmulos de familiares, como no cemitério São João, na Capital (Foto, para o Du de Freitas)

Saiba o que vai funcionar no feriado de hoje

Horários das cerimônias nos cemitérios de Porto Alegre

Página 23



Susto e transtorno em assalto na Capital

Cerca de 23 pessoas ficaram reféns de quatro assaltantes que invadiram uma agência bancária no Shopping Praia de Belas. A polícia tocou a área e, depois de uma hora e meia de negociações, os criminosos se renderam. Páginas 26 e 29

INSEGURANÇA Quatro homens armados foram encurralados quando deixavam banco e fizeram reféns por uma hora e meia

Assalto provoca susto em shopping center

ARMADA ARMADA

Com uma arma apontada para a polícia de um vilarejo, um crime criminoso, um assalto em Shopping em Porto Alegre. Para menos 23 pessoas ficaram reféns de quatro criminosos que invadiram uma agência bancária no Shopping Praia de Belas. A polícia tocou a área e, depois de uma hora e meia de negociações, os criminosos se renderam.

Quando do assalto fez com que clientes que estavam no banco se assustassem e correm. A movimentação chamou a atenção da investigação da Polícia Civil. A Polícia Civil, que preside o Conselho de Defesa do Consumidor, e a preparação para o caso de agência quando depararam com um assalto violento na Praia de Belas. O assalto ocorreu em um momento em que a agência estava fechada e os funcionários não estavam presentes.



A identificação policial Alcides Soares (E), que passou no shopping, confidã a saída, pouco que eram montadas reféns de vítimas a serem levadas a um local seguro.

Uma hora e meia depois, os criminosos se renderam sob a promessa de atendimento de emergência. A Polícia Civil, que preside o Conselho de Defesa do Consumidor, e a preparação para o caso de agência quando depararam com um assalto violento na Praia de Belas. O assalto ocorreu em um momento em que a agência estava fechada e os funcionários não estavam presentes.

Logo depois de serem libertados, os assaltantes foram presos. Um deles foi identificado como Alcides Soares, 34 anos, que estava no shopping no momento do assalto. Ele foi preso em um endereço em Porto Alegre.



A estriça como negociador

Com 17 anos de trabalho na Polícia Civil, o investigador Alcides Soares, 34 anos, não estava pelo primeiro vez, em um momento em que alguém em situação de negociação. Foi a primeira vez que esteve em confronto direto, e graças a Deus não houve vítimas para serem levadas a um local seguro.

Seu primeiro contato foi por meio de um telefonema para a polícia, informando que havia ocorrido um assalto em uma agência bancária no Shopping Praia de Belas. Soares foi enviado ao local e encontrou os criminosos já com as armas apontadas para os clientes e funcionários.

Como foi

1. Por volta das 13h00min, quatro homens armados invadiram a agência de Banco do Brasil do Shopping Praia de Belas. Os criminosos sequestraram cerca de 23 pessoas e exigiram um resgate.
2. Vinte e sete pessoas reféns no banco mantido momentos no shopping por uma hora e meia.
3. Quem está atrás da porta principal, o chefe de segurança, ficou preso.
4. Depois de uma hora e meia de negociações, os criminosos se renderam e foram levados para o hospital.
5. Os criminosos foram presos e levados para o hospital.

Figuras 06 e 07. Zero Hora, 02/11/2004, contracapa e páginas com fotos de Fernando Gomes realizadas durante o assalto.

Aos poucos, foi tudo se acalmando, os caras acabaram se rendendo, os bandidos soltando o resto dos reféns, pegamos o fim da negociação que, naquele dia, foi até rápida. Então, essa é uma situação em que tu não queres nem saber, tu queres é viver aquilo tudo ali. O Diogo, que estava comigo [repórter que estava indo para pauta do treino do Inter], ficou comigo o tempo todo ali. Numa hora dessas, a gente abandona tudo. A mesma coisa quando tu estás indo viajar, por exemplo, pra Caxias do Sul, e aí tem um acidente grande no teu caminho. Se tu tens que estar às 20h lá em Caxias para a pauta, não vais mais chegar no horário previsto lá, vais é cuidar dessa situação de imprevisto que aconteceu ali. Chegar no momento quando a coisa está acontecendo é o ideal. Tu chegares depois que o carro capotou, tudo bem, até pode sair uma foto legal, mas tu pegares o carro capotando, é diferente. Então, chegar na hora certa, este é o jornalismo que eu gosto de fazer, que todo mundo gosta de fazer.



Figuras 08 a 11. Fernando Gomes resgata cópias fotográficas de seu acervo pessoal.

Indagamos sobre outros flagrantes marcantes.

Eu tenho uma foto de uma vez quando estava indo para Bagé. Eu e o Nico Noronha saímos de manhã de Porto Alegre em direção a Bagé. Eu estava tomando um chimarrão e passei a cuia para o Nico, que estava no banco de trás [é hábito, convenção da profissão de repórter fotográfico, que este viaje ou se desloque para qualquer pauta ocupando sempre o banco da frente do carro, a fim de poder visualizar mais facilmente os flagrantes e acontecimentos imprevistos e ter mais facilidade de movimentação com o equipamento para realizar seu trabalho]. Foi quando vi um caminhão que vinha em nossa direção. De repente saiu da estrada. Nós estávamos no sentido contrário, então levantei a máquina e fiz duas fotos: uma em que o caminhão está com a roda pro lado e a outra quando ele já está virando [figs. 12 e 13].





Figuras 12 e 13. Reproduções de fotos de Fernando Gomes em pauta imprevista.

Quando o caminhão virou, nós cruzamos por ele. Então pedi para o motorista parar. Continuei fazendo fotos [fig. 14], *mas a foto é o caminhão virando*, este é o momento. Por isso, sempre que vou viajar já boto a máquina no colo, deixo pronta para disparar. Coloco uma meia telezinha [lente de aproximadamente 100 milímetros, meia teleobjetiva], que é a mais apropriada para utilizar quando estou nessa situação, pois, se pintar alguma coisa na minha frente, eu vou fazer. No caso do caminhão, acho que o cara dormiu na direção. Nós paramos para socorrer o cara.



Figura 14. Terceira foto realizada por Fernando Gomes em pauta imprevista.

Eu fotografava um pouco e socorria o cara outro pouco. O Nico Noronha não conseguia ajudar, ficou meio ruim, acho que ele não tinha visto ainda ou não podia ver essas situações com sangue, pois o cara perdeu a panturrilha toda. Então eu fiz um torniquete, arranquei um pedaço dum galho de uma árvore e amarrei um torniquete na perna do cara. E foi aí que parou uma caminhonete que acabou levando o sujeito embora. Ajudamos a colocar ele na caminhonete. Numa situação dessas tem todo um lado humano. Se eu puder fotografar antes, eu fotografo e depois eu ajudo. Nesse caso, um caminhão desgovernando, eu não tinha nada melhor a fazer do que fotografar. Depois que o caminhão virou, ajudei a socorrer, mas se eu vejo que não tenho o que fazer, vou é continuar fotografando.

Lembro de outra situação que vivi na profissão, que foi de grande sofrimento. Foi um acidente com crianças que estavam indo para uma excursão a Torres, quando morreram umas 15 delas. Fui fazer o material. A pauta era para contar a história de como era a vida de cada uma daquelas crianças que tinham morrido. Tchê, foi o maior sofrimento que eu tive na minha vida. Para quem tem filhos, fazer um material assim é pra matar. Tu chegares naqueles pais e perguntar como é que era a vida daquela criança. E ouvir deles, por exemplo: “Ah, minha filha arrumou a cama, me deu tchau quando saiu. Ela veio e me apertou, disse que não era pra eu me preocupar”. Parecia que todo mundo tinha dito: “Olha, tô indo embora agora”. Quando

fizemos a última pessoa que faltava, eu saí fora e dei um berro. Estava que não me agüentava mais [conta com os olhos cheios de lágrimas]. Todas aquelas crianças, eu acho, sabiam que iam morrer, sabe? Porque todas deixaram tudo arrumadinho. Umas aprontaram o quarto.

Foi uma história muito maluca porque, quando fizemos esse material, todas as crianças estavam enterradas já. Recuperamos o que tinha acontecido no dia do acidente, o que cada uma daquelas crianças tinha feito antes de sair, o que elas tinham falado, parecia que tava todo mundo sabendo, parecia não, estavam todas dizendo: “Ó, estamos indo”. E isso é uma coisa muito triste, muito complicada de fazer, tu chegares na casa do cara, sabendo que ele está ferido, e teres que ir lá e futricar. Chegar num velório, na casa do cara, pedir foto do morto para reproduzir. E a gente faz estas coisas na maior cara de pau. Tem que fazer, pois tem que se trazer a foto.

Perguntamos a Gomes como é sua rotina de trabalho.

Chego às 14h no jornal e espero receber as pautas. Às vezes, vou direto para os treinos de futebol. Às vezes, quando está complicado, tenho uma pauta às 14h, outra às 15h, outra às 16h, outra às 17h e outra às 18h. Quando os horários dão certo, vamos fazendo. Acontece de o treino ser às 16h, por exemplo, e eu sair para uma pauta antes. Outras vezes vou só para o treino. E também acontece, mas muito eventualmente, de eu não sair do jornal.

Toda hora, quando estamos aqui, acontecem coisas e temos que pegar o equipamento e sair correndo. Muitas vezes, nem precisa ninguém mandar, é só ouvir falar que a gente já sai correndo, vai à luta. São acidentes aqui na esquina, carros caindo no Dilúvio [Arroio localizado na Avenida Ipiranga, em frente ao jornal Zero Hora], passeatas ali na rua, tiroteios ali na Vila [se refere à Vila Zero Hora, próxima ao jornal], atropelamentos aqui em frente. Vivemos num ponto onde dá muita coisa por perto. Aqui na Azenha, seguido acontece assalto a banco. Nunca estamos parados de bobeira. Na Vila Lupicínio, aqui perto, também seguidamente tem confusões, incêndios. Ocorre muito, também, de eu estar na rua e *ter uma foto*. Então ligo pra cá, falo com a editoria específica e ela vai correr atrás das fontes. Assim como a gente recebe coisa pronta deles [dos jornalistas], a gente também *põe eles pra correr*. Se *faço um tiroteio*, quando estou no local, assim que posso, já ligo pra avisar o pessoal. O editor da área vai sempre mandar um repórter dele apurar o que aconteceu. Isso é sempre assim.

Também, se chegar um cara agora aqui na Zero Hora e tiver com uma foto de um evento que ele presenciou, o jornal compra sempre. Isso tem acontecido muito, pois atualmente está todo

mundo com uma maquininha na mão, é o celular com máquina fotográfica, é a máquina digital que todo mundo tem, sabe? Tem o caso daquela foto, muito legal, que o menino fez do caminhoneiro pendurado num reboque na *freeway*, num assalto [material retratado por nós na pré-observação]. O sujeito fez com uma maquininha e fez bem direitinho. Em contrapartida, acho que o jornal também compra muita porcária. De qualquer um que venha aqui com uma foto, o jornal compra. De motoqueiro atropelado, por exemplo, o jornal compra direto. Qualquer um de nós tem um monte dessas fotos, durante o dia acontece seguido de pegarmos motoqueiros sendo atendidos. Quando é uma baita de uma foto, acho legal o jornal comprar. Mas acho que deve comprar melhor.

Questionamos como funciona essa negociação.

O editor de Fotografia é quem oferece o material para o editor de áreas específicas. Normalmente, isso acontece mais em casos de acidentes. Se o editor da área tem aquela matéria sem a foto, acaba sendo autorizada essa compra. Não se compra para não se usar. Pessoalmente, acho que deve haver uma preocupação maior com o nosso mercado de trabalho. Quem é que está fazendo esse material comprado? Qual a qualidade do material? Enfim, tem de se comprar apenas quando é material bom, até para não banalizar a compra. Duvido que o amador tenha a mesma visão que a gente. Ele faz um registro qualquer. Então minha visão é esta: se vamos comprar, devemos comprar coisa boa, não qualquer coisa. Muita gente também vem aqui trazer a foto e quer publicar para ver o seu nome [o crédito do autor] no jornal, não quer nem saber de grana. É um troço esquisito. Eu, por exemplo, já quero os dois: quero que apareça o meu nome e quero ser bem remunerado por isso. É ser profissional e valorizar o seu trabalho.

Existe ainda a situação de crise de mercado, onde entra a figura do profissional multimídia. Aqui na Zero Hora aconteceu o caso da ida ao Haiti para a cobertura da Missão de Paz. O repórter de texto teve que levar a máquina fotográfica e se virar como podia. Minha visão pessoal disso é a seguinte: eu não sei escrever. Eu não escrevo. Então eu não vou me meter a pegar agora e pedir para ir para lá e me comprometer em fazer texto. Mas as pessoas aceitam este tipo de coisa, nada contra também, eu não estou criticando ninguém, pois sei que é uma tendência muito grande esta estória do profissional multimídia. A gente vê isso acontecer, vi isso acontecer aqui no Vale [refere-se aos jornais do Grupo Editorial Sinos, do Vale dos Sinos]¹², que

¹² Este fato foi vivenciado pela autora. Em 1999, quando trabalhava como repórter fotográfica do jornal VS de São Leopoldo, diário que integra o Grupo Editorial Sinos, com sede em Novo

desmantelou a equipe de repórteres-fotográficos quando do surgimento dos equipamentos digitais de fácil manuseio, passando-os às mãos dos repórteres de texto]. Também vemos muito isso na TV, onde o cara tem que instalar a câmera, se colocar na frente dela bem posicionado e realizar a entrevista, ou seja, o cara é câmera, é jornalista, é motorista.

Então é assim. Mas, eu não sei escrever. Eu não vou conseguir passar no texto aquilo que eu vi. Agora, eu te garanto que eu vou conseguir passar na foto. Então deixa eu fazer o meu trabalho. Penso que deveria haver um jeito de o sindicato, a Fenaj [Federação Nacional dos Jornalistas] tomar uma posição. As empresas estão na delas, mesmo. Colocam o cara pra trabalhar, o cara faz isso, faz aquilo, mas cadê a qualidade? Tu achas que o repórter de texto vai fazer uma boa foto? Até pode fazer, às vezes, em determinadas pautas, uma boa foto. Mas se eles fazem uma boa foto, imagina um repórter fotográfico, quantas fotos, e de ótima qualidade, é capaz de fazer. Então, se eu digo que não sei escrever, eu posso ir, escrever qualquer coisa? Eu acho que não é por aí. Daqui a alguns dias, se faz de tudo e falta um pouco de cuidado. Eu não sou formado na faculdade, mas sou talhado na vida.

Aqui na Zero Hora estamos conseguindo manter o grupo, a equipe de trabalho. Geralmente temos trabalhado em três: o motorista, o repórter e o repórter fotográfico. As viagens é que não estão acontecendo mais devido à crise econômica e também às facilidades que se tem hoje em dia de se conseguir material fotográfico. Imagina, por exemplo, se eu tiver que dirigir, tendo que chegar rápido no centro, e estiver preocupado sobre onde é que eu vou estacionar o carro. Que condições eu vou ter para me concentrar em minha foto? Já se perde a idéia. Então é isso que devemos fazer, nos concentrar no trabalho. Aqui, muitas vezes, se imagina uma coisa e tu chegas lá na pauta e não encontra nada daquilo que foi idealizado. É quando nos pedem para *fazer a pessoa sorridente* e chegamos lá e a pessoa não é nada sorridente. Então temos que achar outro meio de fotografar e buscar um resultado legal. Às vezes é necessário criar outra situação, buscar outros ares com o fotografado, bolar outro fundo.

Há também aquelas pautas em que tu vais e já sabe o que vai encontrar, então é aquilo ali e pronto. Não pode mudar, não pode interferir naquela situação. O que dá, às vezes, é para tentar batalhar uma coisa melhor. Quando se está numa situação

Hamburgo, os proprietários desta empresa jornalística trouxeram dos Estados Unidos as primeiras máquinas digitais amadoras, da marca Kodak, e as distribuíram para os repórteres-fotográficos, ao mesmo tempo em que iniciaram o desmantelamento, via demissões, das equipes de repórteres-fotográficos nos três diários, NH (Novo Hamburgo), VS (São Leopoldo) e Diário de Canoas (Canoas). Os equipamentos digitais, de fácil manuseio, os quais ainda hoje estão sendo utilizados, passaram então para as mãos dos repórteres de texto, que além do texto, passam a realizar a “cobertura” fotográfica. Em 1996, quando a autora iniciou seu trabalho no jornal citado, havia uma equipe de 20 repórteres-fotográficos nos três veículos do GES. Em 2000, quando a autora saiu do jornal, a equipe, para os três jornais, estava reduzida à metade.

muito oficial, por exemplo, tu vais esperar quando o cara estiver saindo fora dali e tentar pegar outra foto. Além da oficial, a do cara entrando no carro, ou descendo a escada, alguma situação que ligue ao assunto. Muitas vezes não conseguimos fugir da foto burocrática. Que bom quando a gente consegue criar, sair, mas quando não dá, não tem como forçar a barra, como pegar e tirar as pessoas de um lugar e colocá-las em outro que não tenha nada a ver.

O mais legal é tu, depois de tanto tempo de profissão, como eu, que tenho 26 anos de fotojornalismo, ainda teres condições de criar coisas novas. Muitas coisas mudam, estamos sempre re-elaborando as situações que fotografamos. Ir fazer um treino hoje é diferente do que fazer há vinte anos atrás. Tudo mudou, a bola mudou, a chuteira do sujeito mudou, o jogador mudou, a tecnologia mudou. Essa coisa de não ser especializado no fotojornalismo é também muito legal. Tem gente especializada aqui na Zero Hora, temos uma repórter fotográfica que faz sociedade, a Dulce Helfer, temos outro que faz só material para o Casa & Cia [Carlos Edler], mas a maioria roda em todas as editorias. Você acaba mantendo uma rotina de fazer material para todas as áreas. Isso não permite rotina, então tu não cansa muito. Às vezes, estou a uma semana fazendo futebol e me dão pauta na Polícia, por exemplo. Ou pinta uma viagem, então saio e volto zero de novo. Então é legal não ter rotina, pois nunca se sabe o que se vai fazer amanhã.

4.1.2. Adriana Franciosi

A entrevista com a repórter fotográfica Adriana Franciosi, 38 anos, aconteceu no dia 28 de junho de 2005 na mesma sala, ao lado da redação do jornal Zero Hora, onde havíamos entrevistado Fernando Gomes. Além do gravador, utilizamos o bloco de notas para destacar pontos cruciais da conversa, que foi estabelecida também de modo muito informal. Nossa expectativa, assim como em relação aos demais profissionais entrevistados, era de que Franciosi contasse sobre sua rotina produtiva no presente e, ao mesmo tempo, relatasse *histórias fotográficas* vividas ao longo de sua carreira.

Iniciamos pedindo à repórter fotográfica para nos contar como ingressou na profissão.

Iniciei minha carreira antes mesmo de me formar em jornalismo, aos 18 anos. Estou com quase 20 anos de profissão. Meu primeiro trabalho foi no jornal O Nacional, em Passo

Fundo. Morei até os 18 anos de idade em Passo Fundo, onde cursava Direito. Larguei o trabalho e o curso para vir para Porto Alegre estudar jornalismo, na PUC. Comecei a fazer *frilas* para me manter e entrei na agência Objetiva Press [agência fotográfica de Porto Alegre da década de 80]. Essa agência, em 88, 89, trabalhava muito com os jornais Folha de São Paulo e O Globo, fazia praticamente todo o material dos jornais do centro do país, e mantinha um *staff* de fotógrafos. Entrei na agência como laboratorista, era época do filme. Aos poucos, o dono da agência foi liberando algumas pautas para eu fazer.

Então, veio o Plano Collor e a agência, que vivia uma situação de ciranda financeira, acabou. Passei uns sete meses cobrindo férias de repórteres-fotográficos no Correio do Povo como *freelancer*. No último semestre da faculdade, vim fazer o curso de Jornalismo Aplicado da RBS. Era uma forma de entrar na RBS. Fiz o curso e fui convidada para trabalhar. Na época, Zero Hora estava com um projeto de implantar jornais nos bairros, e cheguei a ser convidada para trabalhar com texto. Então, resolvi continuar na fotografia. Foi uma daquelas escolhas derradeiras que até hoje não sei se fiz certo.

Indagamos Franciosi porque não está certa sobre sua escolha.

Porque hoje vejo que o problema da foto é que você não tem possibilidade de crescimento dentro do jornal. E isso é uma das coisas mais frustrantes, pois você não tem um plano de carreira. Estou numa situação assim, como o Fernando [Gomes], o [Ronaldo] Bernardi. Somos fotógrafos especiais, mas especiais só no nome, porque no salário... Este é muito abaixo do salário que tem um repórter especial dentro da redação, muito abaixo. Aí, começa a aparecer o porquê disso. Por exemplo: quantos fotógrafos formados há, hoje, na profissão? Aqui na Zero Hora há apenas três repórteres-fotográficos formados. Ainda existe uma visão, que vem muito da redação mesmo, que qualquer um pode ser fotógrafo.

Um exemplo interessante é que hoje, normalmente, os repórteres de texto é que são mandados para viagens de turismo. Eles fazem as fotos ou utilizam fotos de divulgação. Eu, por saber escrever, já tive oportunidade de ir à Patagônia, a Caracas. No ano retrasado, viajei pela costa do Mediterrâneo visitando três países. Tive que escrever e fotografar ao mesmo tempo. Penso que tenho condições de fazer as duas coisas, mas não quero fazer as duas coisas. Em situação de turismo, tudo bem, dá para ir e fazer, pois não há pressa, há possibilidade de elaborar, escrever com tempo. Agora, numa situação de reportagem é diferente. E penso que, dos repórteres que fazem fotos, muito poucos conseguem se dar bem. A linguagem é

outra. É um processo longo de domínio não só técnico, mas de formação, de ângulos que tu escolhe.

Então, fico triste de ver isso porque, se formos relembrar o início da fotografia, os fotógrafos eram tratados meio que como artistas, né? Pega o exemplo do [Gaspard Félix Tournachon] Nadar, amigo de Victor Hugo, que fazia parte do círculo de grandes escritores, embora eu esteja falando não de fotojornalismo, mas de *fine arts*, de um outro período. Na história do fotojornalismo, temos a história da *Life*, por exemplo, quando existiam fotógrafos maravilhosos, um [Robert] Capa, o [Henri] Cartier-Bresson, a Magnum [agência fotográfica fundada por Cartier-Bresson]. Então, depois, com a popularização da fotografia, houve uma queda, digamos assim, na formação intelectual do profissional. Bastava um equipamento.

Mas hoje, em função da necessidade dos periódicos, do que os periódicos exigem, está se retornando a um perfil de fotógrafo mais intelectualizado, que não tem a ver com acadêmico, que não precise necessariamente de faculdade, mas que tenha uma visão de mundo. O Sebastião Salgado, por exemplo, é um economista, que passa a elaborar a sua visão de mundo. E dentro do jornalismo, varia de jornal para jornal. Existem alguns jornais em que os fotojornalistas são muito conceituados, onde é dado muito crédito a eles, têm grana. Na Folha de São Paulo é assim.

Aqui no Sul, efetivamente, o mercado está muito ruim. Caiu muito desde vinte anos atrás, quando havia as sucursais dos jornais do centro do país, de quando tinha a Objetiva Press, que acabou. Hoje não tem mais nada. Hoje, se a Folha [de São Paulo] quer uma foto, compra daqui da agência RBS ou de algum *frila*. Atualmente, o repórter fotográfico não tem muitas compensações. Eu, para sobreviver, tenho que fazer cinco mil *frilas*, pois só com o meu salário não consigo comprar meus livros, fazer minhas viagens. Sem *frilar*, é difícil.

Questionamos Franciosi sobre os motivos da situação da profissão estar assim.

O fotojornalismo, a meu ver, está em fase de profunda transição. A linguagem toda está mudando muito. A grande questão hoje é que, cada vez menos, tu tens aquele chamado “momento decisivo” que o Cartier-Bresson falou. Encontramos cada vez mais uma construção, uma representação da realidade, que é premiada pela própria visão do fotógrafo. Até porque, hoje em dia, tu vai em qualquer lugar, levanta a câmera, e as pessoas já sabem que estão sendo fotografadas, filmadas. Não é mais como nos anos 40 e 50. As pessoas hoje se sentem existentes à medida em que estão sendo capturadas pela

imagem. É muito comum se chegar em vilas e as pessoas dizerem “filma eu aqui, tia”, ou “fotografa eu aqui, tia”, como que dizendo: “ó, eu existo”. E isso se dá, a meu ver, porque se tu é visto pela mídia, tu existe.

Outro lance interessante é que o factual, o flagrante, está cada vez menos sendo feito pelos fotógrafos, pelo *staff*, porque 90% das vezes estamos tomados por pautas que chamamos de prospectivas. São pautas quando você está elaborando uma matéria, investigando, e você tem que criar essa foto. Sem exagero nenhum, dá para se dizer que 95% das vezes estamos nesse tipo de pauta para a Zero Hora. Então, o factual, este que exige que você esteja no momento certo e na hora certa, dificilmente acontece. Eventualmente se faz, mas não é o que prepondera hoje dentro das redações de qualquer jornal do mundo.

O factual hoje, em termos de Zero Hora, entra bastante com fotos de amadores, pois a evolução tecnológica está permitindo que todo mundo tenha uma maquininha digital, um celular com máquina fotográfica. Eu mesma tenho um celular desses que é sensacional. Lógico que não dispõe de lentes, mas possui qualidade suficiente para se fazer um bom registro fotográfico. Cada vez mais, então, estão pintando fotos de fora, de pessoas que não são profissionais em fotografia, que não têm nada a ver, mas que têm à sua disposição o aparato que permite, se ele estiver no lugar certo, fazer a foto. Não vejo isso como competição porque este momento do factual não é mais do fotojornalismo moderno.

Pedimos à Franciosi que nos conte o que entende como fotojornalismo moderno.

O fotojornalista hoje é aquele que pensa a matéria junto com o repórter, que tem de elaborar uma foto, criar aquele material. Por exemplo, eu saí para fazer um material que foi capa do domingo retrasado [de 19/06/2005]. O tema era sobre essas fazendas de recuperação de drogados, toxicômanos. Dois outros fotógrafos já tinham saído para outros dois locais desses, e ainda não tinha rendido uma imagem que pudesse sintetizar a coisa, pois há muitos elementos que podiam ser discutidos ali. Um deles, por exemplo, é o fato de o Estado não possuir o atendimento adequado ao drogado, ao alcoólatra. Então, essas fazendas administradas por ONGs ou por particulares tomaram conta do que seria uma atribuição do Estado.

A pauta era ver como eles fazem para tratar esses pacientes. Em todas elas (as fazendas) há uma coisa em comum que é trabalhar a questão da religiosidade, até chegando a ser lavagem cerebral total. Então, o que é que a minha foto tinha que representar ali? Tinha que ter este link, sem mostrar o rosto

deles, por questões óbvias. Observei uma bíblia ali, na mesma sala onde os internos estavam reunidos, e *fiz ela* em primeiro plano, com a reunião acontecendo ao fundo [fig. 15].



Figura 15. Zero Hora, 19/06/2005, capa.

Fotografia é síntese e precisa das palavras para ser entendida, por isso é que eu defendo que uma boa legenda é fundamental na foto. Do contrário, essa foto da Bíblia, por exemplo, poderia ser várias coisas, poderia ser uma igreja evangélica, mas não; e é uma boa legenda que vai auxiliar a dizer que “fazendas de recuperação de drogados usam da religiosidade para ajudar no tratamento”, por exemplo. Se usar a religião é bom ou não no tratamento, isso é outro assunto, não cabe aqui discutir, pois eu crio minha foto em cima dos elementos que eu vejo. É neste sentido que eu digo que existe uma elaboração de uma idéia.

Uma das melhores coisas que já aconteceu na minha profissão foi o retorno que tive, através de um texto de um professor de fotojornalismo, da Universidade de Passo Fundo [Cassiano Del Ré]. Ali está a comprovação do que eu sempre acreditei, ou seja, do quanto podemos dizer através da fotografia sobre o que está acontecendo, a mensagem que podemos passar através da imagem. E encontramos isso em exemplos históricos, como aquela famosa foto do Jânio Quadros, em que ele está com as pernas viradas. Aquela foto é a foto do momento. Ali diz politicamente o que era o cara. Nenhuma outra foto do Jânio

Quadros é tão forte quanto aquela ali. É a imagem de um período. Então, quando se trabalha com fotografia, principalmente com política, se exige um olhar que ilustre o momento específico. E aqui entra esta minha história, deste momento feliz que tive, que é a foto do reflexo do secretário da Justiça e da Segurança, José Otávio Germano [fig. 16].



Figura 16. Foto “Reflexo do poder”, de autoria de Adriana Franciosi.

Naquele momento, o secretário estava trocando pela milionésima vez a chefia do DEIC [Departamento Estadual de Investigações Criminais, da Polícia Civil], pois a questão da segurança pública continua uma mixórdia. Sinceramente, esse secretário é muito ruim. Ele é pior que o Bisol. O Bisol tinha um projeto, esse sequer um projeto tem. Então, se tu visualiza isso, e tem uma visão do que está em jogo ali, tu tem condições de elaborar uma foto. Se trata do momento em que a segurança pública está de *cabeça para baixo* e tu consegue numa foto mostrar isso. Foi exatamente o que eu fiz naquela foto que rendeu o texto escrito pelo professor de fotojornalismo, publicado no jornal local de Passo Fundo: fotografei o reflexo – de José Otávio Germano, secretário estadual da Justiça e da Segurança e das outras autoridades que estavam com ele – no vidro da mesa. E todos eles estão muito parados, com as mãos “amarradas”.

Ficou um grafismo muito interessante. A foto fez um sucesso imenso. Muita gente da Assembléia Legislativa ligou para elogiar. Ao mesmo tempo, por se tratar de uma foto que exige um nível maior de compreensão das pessoas, muitas também não entenderam. Muitas pessoas ligaram aqui para o jornal reclamando que havíamos publicado a foto de cabeça para baixo. O mérito da foto também foi fazer as pessoas pararem por um minuto para olhar, mesmo as que não entenderam. O

que já é alguma coisa hoje em dia, quando as pessoas não param muito para olhar as fotografias, porque a imagem já faz parte do cotidiano delas. Aquela foto ali foi representativa da situação em que se encontrava a segurança do estado. Era uma pauta para render só uma *fotoleg* [termo usado coloquialmente para nomear uma fotolegenda] interna, uma coisa banal, e que acabou virando contracapa [fig. 17]. E só virou contracapa depois de uma série de polêmicas aqui dentro da redação. Mas a palavra final foi do Marcelo Rech [diretor de Redação de ZH] que, graças a Deus, bancou a foto. E naquela pauta fiz também uma outra foto, utilizada dentro do jornal, que é do secretário apertando a mão do novo chefe do DEIC [fig. 18]. Ou seja, ela só ganhou dimensão lá fora [na contracapa] porque a foto estava enriquecida de sentido político, que na matéria não tinha.

zh.clicrbs.com.br

ZERO HORA

PORTO ALEGRE, SEXTA-FEIRA, 18 DE MARÇO DE 2005

9772504187028

Edição em 22h00min

HOJE EM ZH

Primeira Caderno 48 páginas
 Segunda Caderno 16 páginas
 Governamental 8 páginas
 Complementar 8 páginas
 Total da Edição 80 páginas

Palavra do Leitor 2
 Reportagem Especial 4 a 14
 Política 6 a 14
 Economia 20 a 22
 Indústria 28 a 29
 Mundo 28 a 32
 Geral 28 a 49
 Política 28 a 32
 Tempo 42
 Esportes 38 a 41
 Almanaque Galvão 42
 Mensagem 43
 Paulo Sant'Ana 43
 Espaço Infantil para ler
 Espaço Vídeo

Editoriais

A publicação do sistema abrange a apresentação da ordem eleitoral em questões de interesse público. Vamos para o diagnóstico realista de cada parte que se quer ganhar.

Página 18

SÁBADO EM ZH


 Como os bilhões alimentadores ligam de cada região do Estado podem influir na saúde
 Conheça a história de uma jovem em ascensão
 rsvip
 Quem será a próxima que substituirá Lenny Kravitz?
CULTURA
 A criatividade da música de David na França faz acher a experiência
Beleza
 A força e a influência das mãos que orientam a criação dos jogadores de futebol

Posse polêmica



José Otávio Germano (C), secretário de Justiça e da Segurança, empousa diretores ortem, no Palácio da Polícia, enfrentando críticas internas. **Página 51**

Navio-curral no mar de Rio Grande



Embarcação que chegou ao Porto Novo sem sete andares, dividida em brejos para 25 animais cada, e transportará 8,5 mil cabeças de gado vivo, até o Libano. A viagem deve durar 29 dias, e o rebanho será alimentado com ração. **Página 32**

fiz gente como a gente. Fotografei homens lindos juntos, mulheres bonitas, e essas coisas não saíram [figs. 19 e 20].

Edição das
22h/Media

zh.clicrbs.com.br

ZERO HORA

PORTO ALEGRE, SEGUNDA-FEIRA, 6 DE JUNHO DE 2005



9 770104 458705B

HOJE EM ZH

Primeiro Caderno 48 páginas
 Segundo Caderno 12 páginas
 Terceiro Caderno 8 páginas
 Meu Filho 4 páginas
 Total de páginas 72 páginas

Reportagem Especial 4 e 5
 Política 6 e 7
 Economia 32 e 33
 Ciência & Saúde 78
 Indicadores 21
 Mercado 28 e 29
 Geral 38 e 39
 Tênis 42
 Política 40 e 41
 Almanaque Gazeta 46
 Memória 47
 Eventos ZH: parati, Japôneria
 Ajaz, Multishow, Bar e Restaurante
 Tênis

Editoriais

O tempo de liberdade crítica enfoca-
 os do governo para atalar a CBN
 dos Correios e a agenda de Com-
 gressos defende mais ação de Le-
 galização

Página 12

TERÇA EM ZH

CASA&CIA

Aprenda a fazer
 sua decoração
 para estudar
 com mais
 eficiência

Viagem

ESPECIAL

DIAS DOS NAMORADOS

Leitura e dicas em 10 minutos
 mais momentos de amor

COLE NO SEU ALBUM

ELOJAR

Concentração no Gigantinho



Encontro a Seleção treina no Boto-Rio, sábado; 15 mil estudantes se reúnem para o Simulão ZH no ginásio de esportes do Intermodal. **Página 29**



Parada de todas as cores na Capital

Além do verde e do amarelo, vermelho, laranja, azul e violeta também enfeitaram Porto Alegre ontem. No Parque da Redenção, milhares de pessoas participaram da primeira das duas paradas GLS previstas para este mês. **Página 34**

34 | PORTAL DA ZERORA HORA | GERAL | ZERORA HORA

COMPORTAMENTO Milhares participaram de desfile

Parada gay colore ruas da Capital

Havia uma multidão reunida em Porto Alegre na tarde deste domingo. Trajeis azuis e brancos – mas também vermelhos, o laranja, o amarelo e o violeta. Não fazia festa ao Padre Cacique, onde os alunos da Seleção Brasileira jogavam, mas sim no Parque Farroupilha.

Em meio a multidão, algumas pessoas compravam a primeira das duas paradas de gays, lésbicas e transgêneros (LGBT) previstas para ocorrer em Porto Alegre este mês.

As 14h30min, em meio ao sol forte – que elevava a temperatura a 29°C –, a massa já se concentrava em frente ao palco armado nas imediações dos edifícios 2 e 3 da Saldomando. Os artistas, que no momento, eram ocasionais: pela direita, o cantor Frank Sinatra; à esquerda, o cantor Michael Jackson e o grupo de dança com o nome The Blue, de 20 anos, e o cantor Silveira, de 27, porque que com o nome do grupo não se imporia sem o contexto.

provenção do gênero.

– Esta já é uma ocasião de Porto Alegre. As nove paradas que realizamos vêm se sucedendo em diferentes pontos da cidade, com o apoio de algumas ONGs que mantêm o evento, a Namack.

Em 2005, pela primeira vez nos dois dias de paradas, houve na Capital, a organização se dividiu. Os dois dias foram divididos em duas partes: o primeiro dia foi dedicado à comunidade LGBT e o segundo dia foi dedicado à comunidade heterossexual e à população. As 14h30min, quando o jogo da Seleção já havia se iniciado, milhares de pessoas – algumas famílias inteiras, outros amigos – se reuniram e se abraçaram e abraçaram-se em frente ao palco da Saldomando. E ali o público se divertiu, dançou e se divertiu.

– As comemorações da comunidade LGBT em relação ao orgulho gay começaram em 1970, quando o jogo da Seleção já havia se iniciado, milhares de pessoas – algumas famílias inteiras, outros amigos – se reuniram e se abraçaram e abraçaram-se em frente ao palco da Saldomando. E ali o público se divertiu, dançou e se divertiu.

Seu presente: uma multidão saiu de casa para participar do desfile pelo Parque Farroupilha no para celebrar esta data da nossa cidade da Capital.




ATIVIDADES DE EXTENSÃO

Flash Blinks
Período: 13 a 17 junho/2005

III Jornada de Psicologia e Educação
Período: 22 a 23 junho/2005

Gestão Estratégica de Logística de Varejo
Período: 14 junho a 05 agosto/2005

Análise de Dados com SPSS (II)
Período: 13 a 25 junho/2005

XI Jornada de Estudos do Oriente Antigo
Período: 17 a 18 junho/2005

Informações e inscrições:
Fones: (51) 3324-8021 e Fone: 3320-3680
www.pucrs.br/peext

Seu evento no lugar certo!

Bombinhas - Santa Catarina
www.vivadefant.com.br
www.vivadefant.com.br
Tel: Fone: (050) 443 3301 Fone: 47 324 8620

SÁB DOM

NOVO VESTIBULAR PUCRS

PROVAS: dias 25 e 26 de junho - 14h

INSCRIÇÕES ABERTAS ATÉ 9/JUNHO

CAMPUS CENTRAL - CAMPUS ZONA NORTE - CAMPUS VIAMÃO

Fone: (51) 3320-3557 www.pucrs.br

Figuras 19 e 20. Zero Hora, 06/06/2005, contracapa e página 34. Aproveitamento do material feito por Adriana Franciosi na Parada Gay de Porto Alegre de 2005.

Eu fiz minha parte, ali está o material, disponibilizado. O que vai sair é outro assunto. O que vai ser usado não compete a mim, compete à linha editorial do jornal, está no que eles [os editores] pretendem. Claro, tem muita coisa com que tu concorda, tem muita coisa com que tu discorda, mas, enfim, o trabalho do repórter fotográfico vai até um limite. E o limite é a linha editorial do jornal, está no que os editores pretendem. Então penso que nisso não tem muito o que se fazer, é onde entra aquela velha história da teoria das brechas, ou seja, você faz, faz, faz, uma hora entra alguma coisa. Eu me vejo muito nesta postura de forçar um pouquinho, e não estou só falando nesta questão dos gays, mas em outras matérias que tu tenta colocar a tua visão, a qual, às vezes não fecha com a deles. Até porque cada um possui a sua. E achar que jornalismo é objetivo e que não tem uma visão, uma posição é de uma ingenuidade total, porque todo mundo tem a sua visão de mundo e ela constitui o texto e a fotografia.

O fotojornalista tenta traduzir a sua época. Não faço nada em cima do passado, nem do futuro, mas faço em cima de minha época.

Faço em média quatro a cinco pautas por dia. Nossa rotina é uma superação. E alguns fotógrafos aqui só são considerados bons porque conseguem se superar, porque há uma rotina

massacrante. Corremos de uma pauta para outra. Saímos de uma vila e vamos para o grande empresário. Mesmo na elaboração fotográfica, essa questão do ritmo acaba influenciando na qualidade. Por exemplo: se temos uma possibilidade de ganhar uma pauta com mais tempo para elaborar, não necessariamente, mas o material tende a ficar melhor. Mais tempo para pensar a foto e dentro deste conceito que estou dizendo – em que você precisa elaborar a foto, pensar a fotografia –, se você não tiver tempo, vai é da sorte de fazer uma coisa bem feita. Então, você tem que sempre se superar. Entram “n” variantes nessa situação, o teu estado físico, a tua disposição no dia-a-dia. Tu acaba sendo meio jogador de futebol que um dia vai lá e faz três gols e em outro não faz nenhum. Um dia você está morto, acabado. É interessante, qualquer repórter fotográfico possui fases.

Quando estou na rua e vejo uma situação, fotografo. Ligo para a redação, sugiro. *Faço acidente* sempre que vejo. Existe um ponto de muita briga entre fotógrafo e repórter, quando este último às vezes acha que você deve estar a reboque dele. Penso que essa relação deve ser sempre conversada. Afinal tem que “casar” o material o melhor possível. E muitas vezes não casa.

No final da entrevista, a repórter fotográfica nos mostra, na tela do computador da sala de Fotografia de ZH, a foto do reflexo (fig. 21).



Figura 21. Adriana Franciosi recupera trabalho em computador na sala de fotografia de Zero Hora.

4.1.3. Júlio Cordeiro

A entrevista com o repórter fotográfico Júlio Cordeiro, 40 anos, aconteceu no dia 4 de julho de 2005. Ele nos recebeu em uma sala de aula da Pontifícia Universidade Católica (PUC-RS), onde ministra disciplinas de Fotografia para os

curso de Comunicação Social. Cordeiro encerrava o semestre de aulas avaliando seus alunos.



Figuras 22 a 24. Júlio Cordeiro com aluno seu, em último dia de aula na PUC-RS.

Conversarmos com ele, utilizando os procedimentos que viemos adotando com os repórteres-fotográficos das entrevistas anteriores. Solicitamos que relatasse sua rotina diária e sua profissão como fotojornalista.

Todo mundo vê o fotojornalismo como uma situação de flagrante, como o ato de fazer a foto da criança se jogando do prédio, do acidente, do incêndio. Eu trabalho no fotojornalismo sem pensar muito nisso e talvez seja uma maneira de não ficar frustrado com a profissão. Eu não fico esperando que o avião caia na minha frente para fotografar, não fico esperando que as coisas aconteçam na minha frente. Porque as *hard news* hoje, com a popularização das câmeras digitais, estão fáceis de ser capturadas por qualquer pessoa. Hoje não existe nada que aconteça sem que tenha alguém por perto com uma câmera digital.

Sempre dou exemplos recentes: ontem eu estava fotografando uma eliminatória do programa *Fama* com a apresentadora Fernanda Lima e os tientes todos e seus celulares com câmeras. Cheguei a fazer uma foto de um menino com um celular fotografando o pé da Fernanda Lima.

No nosso caso de redação, quando o fotojornalista sai para cobrir um acidente, uma tragédia, alguma coisa factual, ele normalmente não vai ter aquela foto do momento do acontecimento, não vai conseguir pegar a coisa acontecendo, por mais rápido que se chegue no local do evento, em cinco ou dez minutos. Hoje sempre se encontra alguém que tenha feito a foto mais quente.

O fotojornalista nato de 30 ou 40 anos atrás contava com isso: fotografar o momento, com os acontecimentos que se poderia registrar e que seriam inéditos numa publicação. Hoje não é mais assim, você encontra sempre alguém que tenha feito uma foto, talvez não perfeita ou bem composta, até sem foco. Mas o que interessa? Interessa aquele momento que ele registrou. Então, eu não posso viver esperando flagrantes, pois o amador é concorrente nos flagrantes. Eu tenho que fazer aquilo que talvez o amador não faça. Porque, se eu ficar esperando fazer o que o amador faz, que é o flagrante, eu vou ficar frustrado na profissão.



Figuras 25 a 28. Júlio Cordeiro durante entrevista à pesquisadora.

Indagamos Cordeiro sobre a maneira como trabalha.

Eu tento enxergar aquilo que um leigo não enxerga, fazer pontos de vista diferentes, valorizar a cor, a composição, porque uma coisa vem atrás da outra. Como todo mundo tem sua câmera hoje, as pessoas já são mais interessadas em fotografia, não são mais amadoras como eram há alguns anos atrás. Elas têm seus fotoblogs, já têm também mais noção de composição, de técnica, já estão sabendo ler e enxergar uma foto como não sabiam há tempos atrás. Hoje, a responsabilidade do fotógrafo profissional é até maior: situa-se em ter um diferencial. Não querendo desmerecer o pessoal mais antigo que trabalha com fotografia, mas as fotos que um amador faz hoje são fotos que há 20, 30 anos atrás seriam o fotojornalismo. Seriam fotos profissionais.

O diferencial está em se fazer fotos que não são tão óbvias, que o leitor ligado em imagem dê uma paradinha, porque não entendeu muito bem. Daí, ele vai olhar e começar a fazer uma leitura para entender a foto, isso tudo em questão de milésimos de segundos. Dessa paradinha, e só daí, é que ele começa a criar uma linguagem e saber ler uma foto. A foto que possui o diferencial é a foto que faz parar. Ela não concorre com a foto

flagrante, a *hard news* mesmo, pois essa aí, mesmo independente de técnica, vai sempre chamar atenção: uma pessoa matando outra, o carro de Fórmula 1 no ar, são coisas que, independentes até de composição, de técnica, sempre vão chamar atenção.

Eu falo de uma foto que é como um simples retrato ou uma foto banal, e dela você pegar e dar uma estudadinha melhor, sair do jornal e no trajeto já ir pensando em como é que vai resolver aquela foto, como é que vai fazê-la melhor. Essa é a forma como eu trabalho. Tenho uma frase cá comigo: se eu fosse pensar em *hard news* como era há 20, 30 anos, eu seria um cara muito frustrado na minha profissão, porque eu não posso esperar que as coisas aconteçam na minha frente. Eu posso passar 10, 20, 30 anos e nada vai me acontecer. Hoje, quando eu vou tentar fazer a foto de um acontecimento imprevisto, já teve 30 pessoas que fizeram antes de eu chegar.

O fotojornalismo trabalha muito com a foto ilustrativa, ou seja, uma foto mais trabalhada de alguma coisa que vai acontecer. Então, se trabalha muito fazendo o material para chamar o evento. É o tipo de coisa que eu gosto de fazer: preparar a notícia (*newsmaking*). Por exemplo: se o Papa vai visitar Porto Alegre, acho muito legal fazer a visita dele, mas fazer as fotos para preparar este tipo de acontecimento é sempre um desafio. Para quem consegue fazer isso é bem legal.

Outro exemplo: o Roger Waters vai vir tocar no Gigantinho, ou no Olímpico. Claro que a foto principal vai ser a foto do show, mas não se terá ela antes desse show acontecer. Então, você vai fazer a foto para chamar o show, bem bacana: *fazer o cara* que gosta de Roger Waters, *o fã mais ardoroso*, buscar elementos diferentes, como *fazer o cara* que tem um disco do músico, *fazer o fã* em volta do disco, *o olho do cara* no meio do vinil do Roger Waters (isso nem aconteceu e eu já estou imaginando...), *o cara jogando o disco pra cima*, ou *colocando o vinil para cima* e segurando o CD. São coisas que são bem bacanas e que dependem muito de o jornal apostar no trabalho.

O jornal Zero Hora contribui para isso. Se tu tem uma foto bacana chamando o acontecimento, ela emplaca como capa ou como contracapa, mas a foto tem que ser diferencial. Esse tipo de fotografia é quase fronteira entre o fotojornalismo e a foto publicitária, ela é mais elaborada, pois tu vai produzir o material. É como eu toco meu trabalho.

Ponderamos com Cordeiro que o fotojornalismo hoje, então, passa por uma re-adequação.

Sou empolgado com o fotojornalismo, gosto de foto pra caramba e seria um frustrado se ficasse esperando as coisas aparecerem na minha frente para fotografar. Acho que essa é a

causa de frustração de muitos fotógrafos: o fato de não conseguirem repetir o que faziam há 20 anos, e dos que estão entrando agora no fotojornalismo, por se darem conta que não conseguem fazer o que os fascinou na profissão, as fotos *hard news*. O Robert Capa de ontem é difícil. Você não vai conseguir estar em todos os lugares onde hoje acontecem as principais coisas. Claro que muitos conseguem fazer coisas boas, presenciar acontecimentos importantes, mas fazer isso o tempo todo na profissão, não. Então, tem que se buscar resolver de alguma maneira. E a maneira com que eu resolvo é assim.

Outra coisa, muitas vezes é no meio do caminho da pauta que podem acontecer coisas legais. Você está em pauta sempre. A gente escuta frequentemente das pessoas na rua: “Você perdeu a foto”. Eu sou um cara que não ando com câmera o tempo todo, principalmente em finais de semana, quando estou de folga. Claro, quando estou no trabalho, ando sempre com a câmera engatilhada. Quando estou no jornal, estou sempre ligado. Quando estou no carro, a câmera está no automático. Aconteceu uma coisa ali, tento ser o mais ágil possível.

Até admiro quem consegue andar o tempo todo com a câmera, mas eu penso que sempre estou perdendo momentos de fotografia. Então, o que faço é resgatar alguns desses momentos. Tudo é fotografável. O que faço é registrar alguns momentos. Essa é outra maneira que eu tenho de não ficar frustrado. Parar para olhar também é importante. Registrar na memória também é legal, faz parte de teu trabalho psicológico, cultural, neurológico. Faz parte do teu arquivo, da tua memória. É legal até para você também poder trabalhar melhor depois.

Então, a readequação acontece no sentido de que as *hard news* não são mais exclusivas dos fotojornalistas, dos cinegrafistas. Estão acessíveis a todos. Você não pode ser um profissional e andar paralelo às pessoas que são suas concorrentes no dia-a-dia e que não são profissionais. Você deve, para ser profissional, ser melhor, possuir um diferencial. Hoje há muitos bons amadores, pois há toda uma cultura visual. As pessoas sabem o que é bom e o que não é bom em fotografia. É para eles que eu faço as minhas fotos diferenciais, pois tenho que fazer valer o meu salário oferecendo fotografias que sejam melhores do que as boas fotos amadoras que nos chegam até de graça. Este é meu esforço.

Saio muito frustrado do jornal no dia em que faço alguma foto que não vale o meu salário. Tenho autocrítica forte, gosto de conversar bastante antes da pauta com o repórter, com o editor, com o diagramador, com todo mundo que está envolvido na produção do material, a fim de pegar um *briefing* bem legal, com o maior número de informações, de saber a idéia do editor. Além de sair com o *lay-out* verbal da foto, procuro sempre algo diferente. Faço sempre o que me pedem e gosto de *fazer* algo meu, que às vezes cola, às vezes não cola. Funciona bastante porque muitas vezes você conquista espaço no jornal, conquista o respeito. É engraçado, pois quando tu achas uma coisa legal,

quando a pessoa te respeita ela acha legal também. Eu fui adquirindo isso em Zero Hora, por parte de meus colegas, com o tempo. Isso não é marketing, mas é fruto da confiança mesmo. É bacana, pois em 10 anos de Zero Hora conquistei respeito e confiança.

Nessas produções é assim que funciona. Quando se tem algum *boneco* [retrato fechado de uma pessoa], também tento sempre saber qual é o formato da página, converso bastante. Claro que no dia-a-dia, na correria, não consigo conversar com todos que me pedem as fotos, mas procuro checar, inclusive quando saio do jornal, tento passar em cada editoria para a qual eu fiz fotos para ver o que rolou, o que vai rolar, se deu tudo certo, se não deu. Costumo fazer isso e, quando não faço, às vezes chego em casa e ligo para saber.

Questionamos o repórter fotográfico a respeito do futuro do fotojornalismo.

O enquadramento que se configura para o presente e para o futuro do fotojornalismo é este: o acontecimento imprevisto sendo fotografado pelo amador, pelo menos na maioria das vezes, e a configuração das fotos produzidas (*feature photos*), pelo profissional. Todo o fotojornalista tem que prestar atenção nisso e levar muito em consideração a necessidade de ser um diferencial.

Pedimos para Cordeiro nos relatar a história da queda do balão conduzido pelo americano Steve Fossett (cobertura famosa do repórter fotográfico, principalmente no meio profissional).

Um dia antes da queda do balão com esse americano, num campo em Aceguá, próximo a Bagé [fato ocorrido no dia 17 de agosto de 2001], o Kadão [Ricardo Chaves, editor de Fotografia de Zero Hora] me chamou e me contou que Steve Fossett, um balonista aventureiro que cruzava o mundo, estaria sobrevoando o espaço aéreo brasileiro e que um dos pontos seria o Rio Grande do Sul. Então, ele me incumbiu de fazer a foto do cara, no momento em que ele estivesse sobrevoando o Estado. E esse momento se daria no dia seguinte, pela manhã. Uma aeronave estava sendo providenciada pelo jornal para eu fazer a cobertura.

Esta pauta me foi passada à tarde. Saí da redação. Fui para casa já pensando como é que eu iria fazer o material. Cheguei em

casa, abri o site do cara [Steve Fossett] e comecei a ver a rota dele, pegar o máximo de informações, ver como era o tal balão, o formato dele, a fim de identificá-lo mais facilmente.

No dia seguinte, o vôo estava marcado entre 9 e 10h, porque o balão iria cruzar por volta das 10h30, mas fui alertado pela redação, por volta das 8h, que o cara do balão estaria tendo problemas, que talvez tivesse que aterrissar, que talvez fosse cair. Então pediram que eu passasse na redação para pegar o equipamento e ir o quanto antes conferir o que estava acontecendo. Passei no jornal, peguei equipamento, peguei *laptop*, peguei tele [teleobjetiva], peguei o máximo de equipamentos, pois não sabia o que estava para acontecer. Levei comigo tudo o que pudesse me ajudar.

Embarquei no avião e, quando estávamos no meio do caminho para Bagé, onde era a estimativa de passagem do balão, nos veio uma informação de que o balão tinha caído. Aí pensei comigo: Bah! a foto legal de fazer é de cima, quando o cara está descendo, tendo algum problema. Fui torcendo para que isso acontecesse, já fui desenhando a foto na minha cabeça, torcendo para que não me avisassem que o cara já tivesse aterrissado, caído, ou coisa assim. Mas veio essa informação... Então, tudo bem. O editor me ligou e recomendou que “eu era um fotógrafo de agência”, pois naquele momento o mundo todo queria aquela foto [veículos jornalísticos do mundo inteiro]. Então, além de fotografar, eu teria que ser super ágil para transmitir a foto. Daí, a pressão começou, né? Aquela coisa da adrenalina a mil.

Entramos em Bagé, pelas fazendas, em vôos rasantes à procura do balão. Ficamos mais ou menos meia hora procurando até que avistamos um carro de bombeiros e fomos verificar. Fomos o primeiro avião a localizar o balão. O avião que me conduzia baixou de altitude e eu comecei a fotografar dali mesmo. Tecnicamente, não eram fotos boas porque tem aquele vidro com um plástico, uma fibra que chega a ficar fosco, além da asa que atrapalha a visão. A melhor foto aérea é de avião com asa no teto, mas nesse em que eu estava dessa vez a asa ficava embaixo. Então, eu pedi para o piloto ficar dando voltas e baixando um pouco a asa para eu ter mais visão. Ele deu umas três baixadas e eu fiz a foto com uma lente 180 milímetros [fig. 29].



Figura 29. Primeira foto feita por Cordeiro ao avistar o balão caído em Aceguá.

Eu e a repórter pedimos para ele pousar ali naquele local, mas não tinha condições. A gente, nessas horas, quer é fotografar. Depois eu vi que naquele local não teríamos a mínima condição de aterrissar. Seria um acidente grave se pousássemos ali. A gente pediu, o piloto avaliou e disse que não dava. Então, tivemos que voltar para Bagé, o avião pousou e, nisso, já estava chegando um jatinho da Reuters e um outro da France Presse [agências de notícias]. Pegamos um carro locado e fomos a Aceguá, município próximo a Bagé onde o avião tinha caído. Tínhamos mais ou menos uma hora de distância de chão batido entre o aeroporto e o local.

No meio do caminho eu comecei a avaliar e a pensar: “Tenho que transmitir essa foto, sabe? Tenho que transmitir antes de chegar lá no local”. Claro, do local, a foto seria muito boa, melhor que a que fiz de cima, pois teria mais opções de lente, mas pensei em transmitir aquela que eu já tinha, para garantir a chegada antes de todos. Entrei numa fazenda que tinha ali, onde fiquei a pé, pois a repórter continuou a viagem até o balão. Fiquei a pé mesmo ali na fazenda. Falei com o pessoal da fazenda e eles tinham uma conexão com linha telefônica por rádio, onde liguei o *laptop*. Quando deu uma linha, demorei 20 minutos para transmitir a foto. E este foi o diferencial: a minha foi a primeira foto que chegou para todo o mundo, porque os caras das agências foram todos para o local.

Como eu demorei 20 minutos para transmitir uma foto, e eu transmiti uma segunda (parecida), além de perder mais meia hora para a conexão, levei neste processo todo por volta de uma hora e meia, tempo que permaneci nessa fazenda. O carro tinha deixado a repórter no local da queda e voltado para me buscar. Só sei que, quando eu estava indo para o local, todos os caras das agências estavam voltando, certamente pensando: “Bá, recém agora estão chegando...”.

Aí, cheguei no local. Estava tudo abandonado, não tinha mais nada, havia só o balão lá. Eu tentava ligar do celular, mas como era fronteira, pegava Uruguai, Argentina, tinha muita interferência, e eu não conseguia falar com a redação de Zero Hora. Comecei a caminhar, tinha muito quero-quero. Até é interessante lembrar isso. Eu tenho isso na memória, é engraçado. Eu levava uns sustos com as preás, aquela coisa de Campanha, finalzinho da tarde, e eu tentando ligar e sem conseguir falar. Até que consegui uma brecha, enfim consegui conversar com o Kadão e então ele me disse que havia recebido minha foto, que eu ficasse tranquilo, e que dali em diante estaria por minha conta, que eu fizesse o que eu quisesse, ou seja, a foto estava garantida. Senti um grande alívio!

Voltei ao local onde estava o balão caído e comecei a fotografar. *Fiz o balão e a cápsula*, não havia mais ninguém ali. Comecei a caminhar pois, de onde o carro me deixou, tinha a distância de meia hora de caminhada, mais ou menos. Quando eu estava voltando, caminhando até o carro, vi três caras a cavalo, indo em direção ao balão. Então, esperei eles chegarem mais perto do balão e peguei a tele, pois ali vi que teria uma foto bem bacana, bem típica: os caras vestidos com traje gaúcho, a cavalo, com um balão [fig. 30].



Figura 30. Segunda tomada fotográfica realizada por Cordeiro.

Foi a foto que mais gostei! Estava realizado! Também, já tinha dado certo a primeira foto e eu consegui outra em seguida, bem bacana! Tratava-se de um assunto internacional e também regional. Não tanto nacional, mas muito mais internacional e regional. Foi assunto grande para os Estados Unidos. E imagina para Bagé! Então, a foto que eu transmiti foi capa de Zero Hora daquele dia seguinte [fig. 31], sábado, e também capa do The New York Times, além de vários outros veículos nacionais e internacionais.



Figura 31. Zero Hora, 18/08/2001, capa.

E a foto dos cavalinhos, a segunda que fiz, foi capa de Zero Hora de domingo [fig. 32].



Figura 32. Zero Hora, 19/08/2001, capa.

Ficou interessante porque houve dois momentos: a foto “boa” foi a foto rápida, que é normal - diga-se de passagem, nem gostei muito -, mas foi a *hard news*. E, num segundo momento, a foto plástica (*feature photo*) foi capa de domingo. Foi uma pauta que teve muitos momentos legais.

Quando cheguei no hotel, onde estava toda a imprensa, o cara da AFP [Agência France Presse] veio perguntar quem eu era. Quando eu falei que era do jornal Zero Hora, ele disse: “Ah, tu é o Júlio Cordeiro?”. Pensei: “Ôpa, o cara me conhece...”. Então perguntei por que, e ele me disse: “Ah, tu furou a todos nós.”. “Legal!”, pensei comigo mesmo. O cara me disse, em seguida: “A gente quis ir *fazer o local* e tu optaste por transmitir. O resultado é que a minha agência teve que comprar a tua foto”.

Fiquei bem orgulhoso de meu ato. Foi uma coisa bem legal que me aconteceu. Tenho bem consciente que isso foi fruto de uma avaliação rápida que eu fiz, optando por transmitir. Não sei se, daqui a pouco, possa ocorrer uma situação parecida. Não sei se eu não vá optar por ir para o local mais rápido também. Naquela hora tive sorte. Sob a pressão do tempo, afinal era uma sexta-feira e final de tarde, eu havia de transmitir o material a tempo de usar no sábado. Fiz certo em optar por mandar logo a primeira foto que tinha conseguido. A foto dos cavalinhos acabei mandando tarde daquela noite de sexta, com mais calma. Foi a foto da capa de domingo. Fechou todas, porque a foto de sábado era mais notícia (*spot news*), e a foto mais plástica

(*feature photo*) ficou para o domingo, no jornal que as pessoas param mais para olhar.

Fiquei mais dois ou três dias por lá fazendo a repercussão do assunto e depois meus alunos comentaram a foto. Um aluno meu que estava no Peru, naquela ocasião, me disse que viu a foto no jornal de lá. Outro aluno tinha visto a foto no USA Today. A AFP e a AP [agência Associated Press] compraram da agência RBS e distribuíram para todos os jornais assinantes, que utilizaram a foto. E mais: a minha decisão em transmitir a primeira foto que fiz foi reconhecida por um cara de agência de bastante experiência, que veio me falar e reconhecer a sacação que tive e que ele, mesmo experiente, não teve. É por isso que digo que, numa outra ocasião, posso errar na minha avaliação.

O diretor de redação da Zero Hora, Marcelo Rech, que acha o The New York Times o melhor jornal do mundo, expõe três ou quatro quadros com capas desse jornal com assuntos importantes. Entre essas capas está a da foto do balão que eu fiz.

Indagamos a Cordeiro que outro momento em sua carreira ele considera importante.

Li uma entrevista com o cara que ganhou o World Press Photo [concurso fotográfico em nível mundial mais cobiçado pelos repórteres-fotográficos] deste ano. Ele fez a cobertura do *tsunami*. Ele conta que as duas principais coberturas que ele fez foram o enterro do Arafat e a Olimpíada de Atenas. Fiquei orgulhoso, porque considero a minha cobertura principal a Olimpíada de Atenas. Uma cobertura de olimpíada requer uma preparação grande. Iniciei com seis meses de antecedência meu preparo. Estive ligado em tudo o que estava relacionado. Abria sites, buscava informações de como seria o acesso à imprensa, como seria o centro de imprensa. Comecei a acompanhar os esportes que eu nunca tinha ouvido falar, tipo *soft ball*, coisas que eu nunca tinha visto e que em uma olimpíada existe e com boa cobertura.

A rotina de uma cobertura de olimpíada é uma maratona. A gente dorme às 3h e acorda às 6h da manhã. Descansa duas horas, duas e meia, fica muito em função de fuso horário, com cuidados por causa dos horários de fechamento do jornal. É um desgaste físico muito grande. Só o equipamento, para se ter uma idéia: eu carregava direto um *laptop*, uma lente 300 mm e todo o resto do equipamento, pra lá e pra cá, em distâncias longas, pois nos deslocávamos com o ônibus da organização, demorando uma hora entre um ginásio e outro. Muitas vezes, tinha que transmitir a foto de dentro do próprio ginásio. No final do dia, íamos ao centro de imprensa para fazer o balanço final. Isso tudo atravessando um calor de 39°C.

Meus pés viraram bolhas que pareciam queimaduras, mas na hora, a gente nem sente. Eu só sentia quando ia tomar um banho, quando acabava o dia. Teve dias em que eu tive que optar entre tomar banho ou dormir por causa do tempo, daí eu optava por dormir. A alimentação também era complicada, não tinha tempo. Houve um dia que em só tomei água, umas vinte e quatro garrafas de água, sem comer nada. O horário que eu tinha para dormir era no deslocamento do ônibus. Como tinha ar condicionado, a gente cochilava. Teve colegas meus que dormiram e quando viram estavam na garagem do ônibus. Outros que fizeram duas vezes a viagem de ônibus, porque não conseguiram acordar, e achavam que não tinham saído do lugar. Mas já tinham ido e voltado. Quando eu saí daqui não pensava que era tão desgastante. Mas compensa.

Essa cobertura durou em torno de um mês, pois chegamos uma semana antes de a Olimpíada iniciar, para fazer a preparação, e voltei de lá uma semana depois. Fiquei mais dois dias na Grécia. As pessoas me perguntam: “como é que é a Grécia?” Respondo que não fui para a Grécia, fui para uma cobertura de Olimpíada. Conheci a Acrópole porque alguns atletas brasileiros foram conhecer a Acrópole. Conheci o centro de Atenas no último dia em que eu estava lá, pois fiquei em um hotel sozinho, porque o repórter que estava comigo foi para outro local e, então, resolvi tirar uma tarde para conhecer o centro. O resto foi tudo de passagem.

Não fui a turismo. Na parte profissional compensa. Eu estava com a nata do fotojornalismo. Tinha lá 5 mil fotografos, parece. De brasileiros seriam apenas seis fotografos. Eu era um deles. Um era da Folha de São Paulo, outro do Estadão [O Estado de São Paulo], de O Globo, da Veja, e o Evandro Teixeira, pelo Comitê Olímpico Brasileiro. Eu estava trabalhando ao lado do Evandro Teixeira, que é uma lenda do fotojornalismo. Estava lá também o brasileiro Sérgio Moraes, que é da agência Reuters.

Depois a gente vê o resultado do trabalho nas publicações, como na *Sports Illustrated*, na *Time* – como eles tinham as sucursais lá mesmo, usavam colocar as fotos penduradas nas paredes, fotos de qualidade ímpar! Para mim, essa cobertura foi um curso, sabe? Um curso de fotojornalismo. Sim, porque ali aprendi a trabalhar a frustração também. Agora vou ser um pouco exagerado, e até piegas, mas tu dar o sangue para fazer uma foto e tu vê no outro dia que a tua foto não foi publicada, isso é meio frustrante. Já saí daqui com essa expectativa, mas sentir isso de lá parece mais forte.

Tu sabe que te desdobra, como por exemplo, no caso da Daiane dos Santos. Eu tinha a responsabilidade de ter a foto dela de todos os ângulos quase, porque era a representante gaúcha, assim como eu era o representante gaúcho lá no fotojornalismo. Eu me sentia como sendo os olhos do Rio Grande do Sul lá. Era responsabilidade minha fazer bastante coisa dela. E quando vi a Reuters, num momento em que Daiane estava competindo, com seis fotografos, um de cima, outro em ângulo baixo, além de

outros mais distantes... E eu ali, me desdobrando. *Fazia 15 minutos dela* de um lado, e saía correndo para outro. Subia, e isso que o acesso não era fácil. No dia seguinte abria o jornal e via que eles usavam uma foto de agência. A frustração é muito grande.



Figura 33. Zero Hora, 24/08/2004, capa.

A foto que ZH escolheu para a capa do dia em que Daiane perdeu a medalha foi de autoria do repórter fotográfico Sergio Moraes, da agência Reuters (fig. 33). As fotos de Cordeiro daquele dia foram usadas na capa do caderno “Atenas 2004” e em suas páginas internas (figs. 34 a 39).



Figura 34. Zero Hora, 24/08/2004, capa do caderno “Atenas 2004”.





Figuras 35 a 38. Fotos realizadas por Júlio Cordeiro durante apresentação de Daiane dos Santos em Atenas.

local chamado *photo position*. Havia seis fotógrafos de agências lá, que vestiam um colete de outra cor e podiam ficar bem próximos dos atletas que estavam competindo. Nós não podíamos ficar naquele local, tínhamos que ficar em volta dos estádios. No caso da ginástica olímpica, ficávamos em volta do ginásio. Mas dentro do ginásio mesmo, eram só esses seis das agências.

As agências, claro, tinham oito fotógrafos cada uma, mas colocavam cada vez um deles, um por agência, dentro do estádio. Nós não podíamos. Então, além de nós não estarmos onde eles estavam, estes seis acabavam atrapalhando a gente, porque ficavam na frente da ação. Ao mesmo tempo, os outros mil e tantos outros fotógrafos ao meu lado estavam com a mesma frustração e olha que não era qualquer fotógrafo, pois estavam na Olimpíada!

Perguntamos a Cordeiro sua opinião sobre a responsabilidade em garantir a foto de Daiane dos Santos durante as apresentações em Atenas.

Senti o peso pela responsabilidade em fotografá-la naqueles momentos. Lá em Atenas, pensava em tudo o que poderia me acontecer de ruim no momento em que ela estivesse competindo e caso ganhasse uma medalha. Pensava: “Na hora em que ela recebe a medalha, vai passar um cara na minha frente e eu não vou conseguir fotografar. Ou na hora do salto dela, o foco não vai ficar legal”. Enfim, tudo passa pela cabeça. E vou dizer uma coisa tecnicamente: a ginástica olímpica é uma das coisas mais legais que se tem para fotografar. Cavalo, paralela... Mas, o solo [no qual Daiane dos Santos é destaque] é uma das coisas mais difíceis que eu fotografei até hoje. Acho difícil futebol, tu tem que ter um ritmo, e nas vezes em que eu fui fazer futebol, *eu vim com a foto* [ter cumprido a pauta, ter voltado da pauta com bom material fotográfico para ser publicado]. Também *fiz* a decisão do futebol lá na Grécia, do torneio olímpico Brasil e Estados Unidos, tudo bem! Até então, para mim, o futebol era o esporte mais complicado de se fotografar. Agora, passou a ser o solo, da ginástica olímpica. Isso porque você tem vários ângulos a serem cobertos fotograficamente. Para se fazer uma cobertura decente, teria que se ter fotógrafos em todos os ângulos, e não estar sozinho. Daí a frustração de a gente não conseguir muitas vezes o melhor ângulo e a tensão pela responsabilidade de se *trazer a foto boa*.

Questionamos o repórter fotográfico como ele agüentou o pique, com tanta pressão, estando sozinho.

Para agüentar isso eu tive uma preparação quase médica. Viajei com remédios para o caso de problemas. Tive medo de ter gastrite, diarreia, coisas que podem acontecer. E não posso simplesmente não fazer o material, ficar nervoso e não fotografar! Eu não sei trabalhar bem essa tensão que a gente sente na hora de se estar com a grande responsabilidade de fazer a foto, de não perder o momento fotográfico. Eu tenho até um excesso de responsabilidade e às vezes fico muito tenso com qualquer situação, inclusive com situações pelas quais já passei, já tendo experiência. Se eu tiver que fazer a foto de uma entrega de prêmios, fico tenso.

Gostei muito, particularmente, de uma foto que fiz da natação. Isso porque eu gosto de competir muito com a televisão. Gosto de fazer coisas que a TV não mostra. E aproveito quando há chance de mostrar as peculiaridades da linguagem fotográfica. Um exemplo é congelando um momento de natação, isso tu nunca vê na televisão, a água respingando. Foi uma foto que eu gostei muito de fazer [fig. 40].



Figura 40. Fotografia realizada por Júlio Cordeiro em prova de natação das Olimpíadas de Atenas 2004.

Ponderamos com Cordeiro sobre o fato de que, com sua experiência prática no fotojornalismo, os alunos devem ouvir muitas histórias.

Falo sempre para os meus alunos sobre um exemplo que considero ícone no fotojornalismo: a questão do buraco de rua. Há uns dois anos, fui pautado para *fazer o problema de esgotos* e aí, “Bá! Buraco de rua?!”. Então, pensei comigo mesmo:

“Vou quebrar esse paradigma do buraco de rua, hoje!” [risos]. Eu não sabia bem o que iria fazer, mas disse comigo mesmo: “Essa foto vai ser capa!”. O material era sobre os tampões de buracos de esgotos. O pessoal estava roubando muito, pois são de chumbo ou ferro mesmo. Roubavam para vender. Fui pensando no trajeto em fazer a foto do ponto de vista de dentro do buraco. Pensei: “Vou entrar num buraco desses, fazer de baixo para cima, alguém vai estar se mexendo, ou passando”. Imaginei isso. Cheguei lá e, quando abriram o buraco, bá!, saiu barata, saiu tudo dali de dentro.

Tentei entrar, mas era muito estreito e eu não teria aquela perspectiva que eu estava desenhando para a imagem. Daí fiz a foto do buraco, simples, como qualquer um faria, para ilustrar a matéria. Mas, na volta, passei por um local onde eles guardavam essas tampas, creio que era o Departamento Municipal de Água e Esgotos. Falei com o encarregado de lá e notei que eles tinham um daqueles tampões, com o concreto em volta, que serve como base. Então, combinei com o cara para que erguesse a tampa. Ele ergueu a tampa redonda, mas com aquela estrutura do concreto, e eu me meti embaixo e coloquei o flash, num cabo, por fora, para fazer um contraluz, que, iluminado deu um efeito bem legal. Cheguei na redação, *vendi* a foto e foi capa no outro dia [fig. 41].



Figura 41. Zero Hora, 18/05/2004, capa.

4.1.4. Ronaldo Bernardi

A entrevista com o repórter fotográfico Ronaldo Bernardi, 43 anos, aconteceu no dia 3 de agosto de 2005 na sala de reuniões de pauta, ao lado da editoria de Fotografia. Além do gravador, utilizamos o bloco de notas. A conversa foi conduzida informalmente. A nossa expectativa, como aliás fora com os repórteres fotográficos entrevistados anteriormente, era a de que Bernardi abordasse tanto as rotinas produtivas atuais do fotojornalismo de ZH como as *histórias fotográficas* vividas ao longo de sua carreira.

Iniciamos pedindo que Bernardi nos falasse sobre sua afamada postura de pauteiro a partir da fotografia (por exemplo: é muito raro ele sair para uma pauta de agenda sem trazer, além do material solicitado na agenda, alguma outra fotonotícia para “vendê-la” aos editores específicos do assunto que abordou).

Sempre agi assim, buscando, investigando. Para começar, repórter fotográfico não é tiracolo de repórter de texto. Ele é um repórter e precisa estar sempre atento a tudo o que há na sua volta. Sempre que vou falar de meu trabalho tenho que me conter, porque me emociono e, às vezes, até digo coisas que não devo dizer. Vou tentar aqui me conter para não dizer o que não devo. O repórter fotográfico Ronaldo Bernardi começou na Zero Hora em 23 de agosto de 1975. Ele era um menino que nasceu em Canoas, numa vila que seguidamente era alagada por enchentes. Sempre bem acompanhado e educado pelos seus pais, pois se as pessoas não tiverem quem os aconselhe, quem lhes mostre a estrada, estarão perdidas. Meu pai e minha mãe sempre foram muito meus amigos e compartilharam minha trajetória de vida.



Figura 42. Repórter fotográfico Ronaldo Bernardi, durante a entrevista.

Quando entrei aqui na Zero Hora, vi um grande sonho para ser realizado na minha vida, que era ter uma profissão, que poucos hoje têm. E a minha profissão é muito importante na vida das pessoas, dos gaúchos, dos brasileiros, de pessoas do mundo afora. Porque se não são imagens, se não são fotos, não se tem denúncias. Ou até se tem denúncias, mas são denúncias que não se fortalecem. A imagem possui um papel muito importante, seja no jornal, na revista, pois de que adianta você dizer que você viu alguém ser corrompido se você não tem imagem disso? Ou, ainda, comentar que uma sinaleira ou uma curva acentuada causou um acidente, se você não tiver a imagem para mostrar e chocar as pessoas? Então o Ronaldo Bernardi mostra muitas coisas.

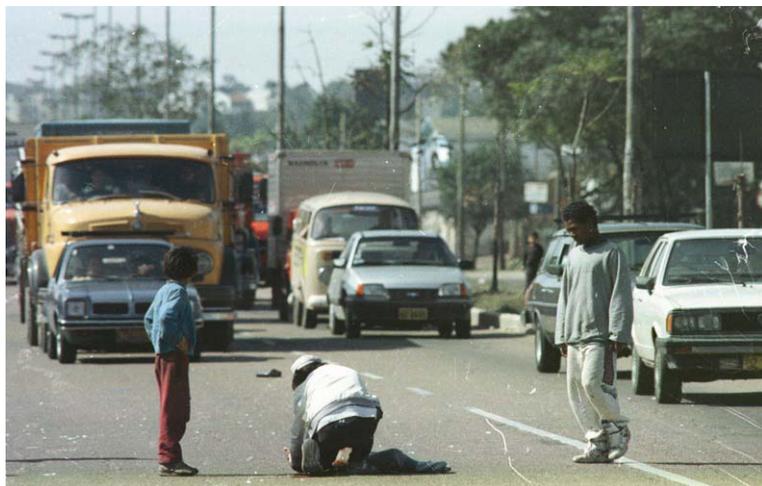
Agradeço, antes de mais nada, a Deus, a todas as pessoas que me guiam, às estrelas que eu tenho, e rezo todos os dias para que elas sempre brilhem e que esse brilho seja sempre usado para mostrar às pessoas as coisas que são certas e erradas. As pessoas acham que o Ronaldo Bernardi é um pitbull. Não! Ele tem seu fundo emocional. Ronaldo Bernardi é forte, muito forte e externa essa coisa forte mas, no fundo, no fundo, tem um coração, um sentimento muito forte.

Eu falo isso e me lembro de um tempo atrás, quando fui fazer uma pauta, há uns dez anos. A Vila Tripa chamava muita atenção dos dirigentes de Porto Alegre e de todas as pessoas que moravam próximo a ela. Localizada na Avenida Sertório, costeando o muro do aeroporto, era uma vila comprida, habitada por papeleiros, e havia um processo para remover o pessoal de lá, pois se tratava de um local muito perigoso. A Sertório é conhecida como uma pista de alta velocidade e os motoristas pouco respeitam ali. Então, no início dos anos 90, fui para lá cumprir uma pauta que havia sido programada no dia anterior, que era ouvir as pessoas na vila, sobre o que achavam de serem removidas para outro lugar. Chegando lá, ao descer do carro, senti algo forte que me chamou - e obedeço sempre quando tenho um chamado, um toque, uma luz. Como dizemos na gíria, *a lampadinha piscou*. Isso aconteceu naquele momento.

Quando a colega que foi comigo me chamou para irmos ouvir as pessoas, eu disse que ficaria por ali mesmo por mais um tempo. Pedi que ela fosse, disse que eu iria em seguida. Havia um chamado para que eu ficasse ali. Me posicionei num canteiro central, onde já havia observado as crianças naquele balé de vai-e-vem, atravessando a Sertório. Crianças pequenas, de três anos, dois anos e meio, correndo, em busca de angariar algum dinheiro no fechar da sinaleira. Fiquei acompanhando as crianças correndo naquela pista de alta velocidade. Teve um determinado momento, foi uma coisa que, bá, foi horrível! Eu só vi uma criança. A imagem que eu tenho daquele momento é aquela mãozinha empurrando o portão da casa dela, bem

próximo, a meio metro do cordão da via, e ela sair correndo. Eu disse comigo mesmo que aquela criança iria ser atropelada. Foi muito chocante, me chocou. O pai veio em busca e recolhe o corpo do filho morto [figs. 43 a 47].





Figuras 43 a 47. Fotos realizadas por Ronaldo Bernardi após o atropelamento da criança.

Essa seqüência de fotos foi o basta, foi o ponto final. No dia seguinte, se iniciou a remoção na Vila Tripa. Certamente iria demorar mais, não fosse essa denúncia, que acabou antecipando a remoção daquele pessoal.

CASO VASP
CPI pede prisão de PC Farias
PÁGINA 10

ZERO HORA
PORTO ALEGRE, 6ª FEIRA — 14.8.92
ANO XXXIX — Nº 9843 — Cr\$ 2.500,00

SEGUNDO CADERNO
Skid Row, sucesso do hard rock no Gigantinho

ONU autoriza uso de força militar na Bósnia
O Conselho de Segurança das Nações Unidas aprovou ontem uma resolução que dá carta branca para o uso de força militar na Bósnia. A ONU quer garantir o controle sobre a chegada de ajuda humanitária à população albanesa da parte albanesa e a livre saída de prisioneiros.
A decisão é semelhante à adotada pela ONU em 1990, autorizando as forças lideradas pelos Estados Unidos a intervirem na situação traumática do Kuwait. A Cruz Vermelha denunciou o tratamento desumano às vítimas civis do conflito depois de visitar 13 campos e encontrar oito mil prisioneiros.
Um jornalista americano morreu ontem em Sarajevo quando tirava fotografias. Alacaram o comboio em que viajava o primeiro-ministro jugoslavo, Milan Pavic. Os sérvios acusaram os muçulmanos de preparar deliberadamente o assassinato, criando pretexto para uma intervenção militar.
PÁGINAS 16 a 18

Um menino corre para a morte na rua
O menino Vladimir da Silva Ribeiro Fagundes, de 3 anos, abriu ontem a porta do barraco onde morava, na Vila Tripa, e correu para a morte. O deslanchamento dos barracos se confundiu com o próprio impacto da Avenida Serfêrio, longa, com poucos cruzamentos e precária sinalização. Jornalistas de Zero Hora registraram as cenas que se seguiram ao atropelamento do menino por um automóvel Lada vermelho, marcada pela consternação dos ocupantes do carro e pelo desespero do pai. Vladimir chegou morto ao hospital.
PÁGINA 47

CONFISSÃO
Prefeito de Libertado Sidano matou prostituta
PÁGINA 48

DOLAR NO PARALELO
PRESA DO DÓLAR
PÁGINA 6

SERVIÇO
Como se pode sacar o FGTS
PÁGINA 22

LIQUIDAÇÃO
TUDO EM 5x SEM ACRÉSCIMO
OU
25% DE DESCONTO À VISTA
(DINHEIRO, CHEQUE OU CARTÃO)
ALBERTO BENE, 301 - ÁREA DE BELLAS SHOPPING CENTER

AKOL

Listão de Ofertas ZH

Figura 48. Aproveitamento das fotos realizadas por Ronaldo Bernardi por Zero Hora.

Questionamos o repórter fotográfico se sua predileção, na profissão, seria pela foto-denúncia.

As fotografias de Ronaldo Bernardi já fizeram muita denúncia, já botaram muita gente na cadeia, já mudaram a vida de muitas pessoas, na cidade, no estado e até mesmo no Brasil. Em 1987, ouvi um juiz dizer, ao condenar um grupo de pessoas: “Eu não preciso ouvir mais ninguém, as fotos do Ronaldo Bernardi falam mais que mil palavras”. Foi “O Caso do Homem Errado”. Fui destinado para ir cobrir um assalto no antigo supermercado Dosul, na Avenida Bento Gonçalves. Quando cheguei lá, havia uma barulheira. O local tinha sido tomado por policiais militares fortemente armados. Tentei entrar no supermercado e não me deixaram. Naquele empurra-empurra, enquanto tentava

forçar minha entrada – porque lá dentro é que estava o foco da minha história –, subi nos ombros de meu colega, um motorista que tinha quase dois metros de altura, para poder fotografar aquela correria. Eu via armas, prateleiras sendo derrubadas – ainda tinha clientes dentro do supermercado – e, daqui a pouco, aquela barulheira de sirene. Olhei para trás e vi um homem sendo algemado. Pulei e fui pra cima, a fim de fotografar. O algemado era um homem negro que estava sendo espancado. Eu também acabei levando, o que é normal para todo repórter fotográfico que é do *front*, acaba sempre levando uma porrada. Se quebrar, tomar tiro, levar porrada, isso faz parte da vida profissional. Em alguns lugares, a gente tem que se impor, senão a casa cai. Cara feia, corpo, tudo ajuda muito. Graças a Deus, nunca tomaram meu filme, nunca quebraram meu equipamento, mas no corpo tenho algumas marcas para contar a história.

Então, naqueles momentos de empurra-empurra, acabei vendo o cara sendo jogado dentro da viatura da Brigada Militar. Ele sangrava na boca e as mãos estavam algemadas para trás. Continuei fotografando o tempo todo em que ele estava sendo espancado [figs. 49 e 50].





Figuras 49 e 50. Primeiras fotografias realizadas por Ronaldo Bernardi no “Caso do Homem Errado”.

Aquilo ali demorou um tempo. Outros policiais chegavam, entravam no carro para dar porrada no cara. E, nisso, arrancaram o carro. Algo muito forte me bateu, uma coisa me disse: “Segue esse carro”. Aí eu me joguei em cima do capô do carro da Brigada Militar que conduzia o cara e andei por quadras, sempre fotografando, grudado no pára-brisa. Via os policiais golpeando o cara na boca do estômago.

Na época, usávamos filme e o meu tinha acabado. Me joguei pra calçada e veio outra coisa na mente: “Vão matar esse cara!” Normalmente, quando uma pessoa está ferida, no caso, o assaltante ferido, levam o cara para o HPS [Hospital de Pronto Socorro]. Isso é de praxe acontecer nesses procedimentos. Eles deveriam ter rumado pela Bento Gonçalves e ido ao HPS em vez de ficarem rodando com o cara. Foi por isso que estranhei e suspeitei deles. Até comentei com meu colega: “Eles vão matar esse cara”. Imediatamente pedi para o motorista ir rápido para o HPS, pois eu queria ver o cara preso chegando no local.

Chegando lá, quando vejo, está vindo o corpo do Júlio César para o HPS, sem vida [fig. 51]. As fotos ali denunciam a existência de um crime. Ele sai com vida, sem nenhum ferimento a bala, e chega ao HPS morto, com ferimentos a bala na cabeça, no tórax. Essas fotos denunciaram um crime. Um crime cometido por policiais militares. Vários policiais foram expulsos, outros presos. Uns cumpriram pena no Presídio Central. Essas fotos foram de grande relevância para que se denunciasse esse crime.



Figura 51. Fotografia realizadas por Ronaldo Bernardi no “Caso do Homem Errado”.

E tudo em função de estar na hora certa, no lugar certo, de ouvir essas mensagens do brilho, da estrela, da lampadinha que diz “Vai, vai que é por aí”. Isso aconteceu no dia 17 de junho de 1987, às 19h30min. E o caso repercutiu por mais de 90 dias no jornal Zero Hora [figs. 52 e 53]. O desenrolar mesmo da história aconteceu dois ou três dias depois de eu ter feito as fotos. Eu afirmava que eles tinham matado o cara e a redação foi começar a correr atrás depois para averiguação do caso. Imagina, então, se essas fotos não existissem! Até poderia existir a denúncia do crime, mas não com a força das fotos, que contavam de uma pessoa viva, sem nenhum ferimento a bala, e minutos depois aparece morta.

A imagem é forte, não deixa dúvidas. Num fotojornalismo sério, a imagem nunca deixará dúvidas. A menos que se faça “cascata”¹³, coisa que eu não faço!

¹³ “Cascata” no jargão fotojornalístico quer dizer armação. Trata-se da situação em que se altera uma ação, ou situação fotografável para obter a imagem conforme se pretende.

Delfim não poupa críticas mas dá tempo para Bresser

Ex-ministro e atual deputado federal, Delfim Neto está em Porto Alegre e usará, na ADTV, seu conhecimento da situação econômica brasileira. PÁGINA 17



Delfim Neto na ADTV

ZERO HORA

ANO XXIII - 67 FÉRIA, 15.06.87 - Nº 7916 PORTO ALEGRE, C18 18,20

EM 30 DIAS NOVO PLANO PARA MUDAR A ECONOMIA

Medidas são estudadas pela Seplan

As novas medidas econômicas serão enviadas ao presidente José Sarney em junho e só depois de aprovadas pelo Presidente serão oficialmente anunciadas. PÁG. 18



Este assaltante ferido chegou morto no HPS. As crianças escaparam ilhadas

Assaltantes chegaram a tomar crianças como reféns

Dois homens assaltaram a Doca da Avenida Bento Gonçalves, às 18h30min. PMs foram chamadas e chegaram em 15 minutos. Os assaltantes pegaram duas crianças como reféns, a uma, levou e o outro: 17 ferido e ferido, 17 ferido morto. Os outros fugiram. PÁG. 11

Terror e mortes no supermercado

Estado de greve no HPS

Médicos e funcionários não se recusam a atender, mas pedem que não se vá ao HPS em caso de extrema urgência. PÁG. 29

Apesar de tudo, Sarney manda seguir construção da ferrovia

Após recusado da reconstrução para a ferrovia Curitiba-Rio, Sarney decidiu entrar em nova votação. PÁG. 24

ESTADO DO RIO GRANDE AO POVO DO RIO GRANDE

Há mais de trinta dias o Governo do Estado tem promovendo os movimentos reivindicatórios do magistério e do funcionalismo. E tem buscado, através do diálogo com os representantes destas categorias profissionais, encontrar solução para o problema do reajuste de vencimentos. De uma forma breve, vale a pena lembrar o seguinte: Em maio, após as manifestações programadas para hoje cessarem as atividades, transformando-se em tumulto, ameaça à segurança da população, com danos materiais ao patrimônio público e privado. Aos sucessos e abusos — que acredita não vão ocorrer — o Governo, embora a contragosto, respondeu com a suspensão do reajuste salarial e a ordem a preservar as prerrogativas constitucionais dos cidadãos. Porto Alegre, 15 de maio de 1987. Pedro Simão, Governador do Estado.

Simon retira o projeto de reajuste ao funcionalismo

Se não houver outras promoções de salários para esta semana, o projeto de STF Governador previu contra excessos na passagem. PÁG. 26 e 28

Dois ladrões mortos no assalto a supermercado

PMs chegaram na hora. Crianças, apanhadas como reféns, se salvaram

Dois ladrões, após tentarem roubar um caminhão de leite, foram mortos no assalto a um supermercado. O crime ocorreu às 18h30min, na Doca da Avenida Bento Gonçalves. Os assaltantes chegaram com duas crianças como reféns. Um dos ladrões foi morto no local e o outro, ferido, chegou morto no Hospital de Pronto Socorro (HPS). As crianças foram libertadas sem danos. PMs chegaram na hora e apanhadas como reféns, se salvaram.



Dois ladrões foram mortos no assalto a um supermercado. O crime ocorreu às 18h30min, na Doca da Avenida Bento Gonçalves.

O crime ocorreu às 18h30min, na Doca da Avenida Bento Gonçalves. Os assaltantes chegaram com duas crianças como reféns. Um dos ladrões foi morto no local e o outro, ferido, chegou morto no Hospital de Pronto Socorro (HPS). As crianças foram libertadas sem danos.

PMs chegaram na hora. Crianças, apanhadas como reféns, se salvaram

Dois ladrões, após tentarem roubar um caminhão de leite, foram mortos no assalto a um supermercado. O crime ocorreu às 18h30min, na Doca da Avenida Bento Gonçalves. Os assaltantes chegaram com duas crianças como reféns. Um dos ladrões foi morto no local e o outro, ferido, chegou morto no Hospital de Pronto Socorro (HPS). As crianças foram libertadas sem danos.



Cartoon de FG sobre o crime.

Dois ladrões, após tentarem roubar um caminhão de leite, foram mortos no assalto a um supermercado. O crime ocorreu às 18h30min, na Doca da Avenida Bento Gonçalves. Os assaltantes chegaram com duas crianças como reféns. Um dos ladrões foi morto no local e o outro, ferido, chegou morto no Hospital de Pronto Socorro (HPS). As crianças foram libertadas sem danos.

Dois ladrões, após tentarem roubar um caminhão de leite, foram mortos no assalto a um supermercado. O crime ocorreu às 18h30min, na Doca da Avenida Bento Gonçalves. Os assaltantes chegaram com duas crianças como reféns. Um dos ladrões foi morto no local e o outro, ferido, chegou morto no Hospital de Pronto Socorro (HPS). As crianças foram libertadas sem danos.

No banco, um bandido ferido e 3 presos

Um bandido ferido e três presos foram encontrados em um banco. O crime ocorreu em Porto Alegre. O bandido foi ferido e os três presos foram levados para o Hospital de Pronto Socorro (HPS).

Adesaparecida

Uma mulher desaparecida foi encontrada em Porto Alegre. Ela estava desaparecida há alguns dias e foi encontrada em um local próximo ao centro da cidade.

Figuras 52 e 53. Aproveitamento de Zero Hora das fotografias realizadas por Ronaldo Bernardi no "Caso do Homem Errado".

Indagamos o repórter fotográfico sobre os prêmios recebidos ao longo de sua carreira.

Tenho 43 anos e nessa carreira de 30 anos em Zero Hora - tendo mais de vinte como repórter fotográfico – já acumulei 54 prêmios de fotojornalismo. Entre eles, dois Esso e sete internacionais. Nos nacionais, o Vladimir Herzog, o ARI [Associação Riograndense de Imprensa] e o de Direitos Humanos. Eu dou importância a tudo e a todos. Não desprezo um recado, seja de um gari, de uma faxineira, ou de um telefonema do mais alto executivo desta cidade. Porque sempre tem uma mensagem. Sempre se encontra um fundo de verdade. Foi o caso de um plantão na madrugada. Eu estava chegando num plantão aqui na Zero Hora, na época eu pegava direto o plantão noturno por trinta dias. Como sempre fui CDF, chego mais cedo. Cheguei aqui às 23h30min, porque o plantão era à meia-noite. O telefone não parava de tocar. A telefonista me pediu que fizesse alguma coisa, porque ninguém estava dando bola para uma denúncia de que havia gestantes querendo dar a luz e ninguém queria atender no Hospital Fêmea. Então pensei: “Deixa comigo!”. Peguei um carro e fui pra lá. Cheguei lá por volta de 0h10min. As pessoas me viram como se eu fosse um Deus. Aí, ouvi delas que estavam esperando pela Zero Hora, pois uma gestante já tinha parido, e outras estavam por ter seus filhos e não eram atendidas. Passei a assistir a dor daquelas gestantes, que estavam por ter seus filhos, sem ter acompanhamento médico, numa capital como Porto Alegre. Uma delas estava bem perto de ganhar seu bebê. Estava desesperada. Uma coisa bem forte me ocorreu, porque eu também sou pai e assisti o parto da minha filha. Então olhei para ela e disse “Eu vou te ajudar!”. Essa senhora, a Anita, estava sentada, quase deitada. Foi quando eu e uma outra senhora que estava ali fizemos o parto dessa gestante. Ela pariu seu filho ali mesmo, no saguão do Hospital Fêmea, sem nenhum atendimento médico. Eu fiz a seqüência de fotos [figs. 54 e 55]. Enquanto fotografava, auxiliava essa mãe a ganhar seu filho. Foi um momento muito forte.



Figuras 54 e 55. Fotos de parto em corredor do Hospital Fêmeina realizadas por Ronaldo Bernardi.

Essas fotos mudaram a edição do final de semana de Zero Hora. Foi uma coisa fantástica, porque estava tudo programado. Os editores, às pressas, alteraram completamente a edição de domingo [fig. 56], porque isso aconteceu numa sexta-feira.



Figura 56. Zero Hora, 07/03/1998, capa.

Eu e essa outra senhora fizemos o parto. E a gente não tinha pano cirúrgico, a gente não tinha nada, nada, nada. E ela pariu ao lado de um banheiro, no saguão do Hospital Fêmina. Pegamos umas bandeiras do Rio Grande do Sul e do Brasil que haviam lá para servir de pano cirúrgico e de lençol para colocar a Anita num sofá, onde deitamos ela. Teve um momento muito forte, pois o bebê trancou. Eu fiz uma alavanca, empurrei o bebê e ele nasceu. As pessoas que estavam ali ficaram desesperadas, porque a mãe começou a gritar muito. As pessoas começaram a quebrar os vidros do saguão do Hospital Fêmina. E eu fotografando aquilo e auxiliando o bebê a sair do corpo da mãe. Teve um momento em que o bebê não respirava, estava com o cordão umbilical enrolado no pescoço. Então peguei o bebê, levantei pra cima, dei uns tapas na bunda dele, fiz ele chorar e entreguei para a mãe de novo.

Aquela foto mudou muita coisa. Por isso que digo sempre: repórter fotográfico não é tiracolo de repórter de texto. Nós somos colegas de trabalho e ambos somos repórteres. Meu negócio é fotografar, mas, se precisar, eu escrevo uma matéria. Já fiz isso aqui na Zero Hora. Conquistei o *status* de repórter especial por dedicação, por empenho, por vontade de fazer, por estar sempre conquistando a capa do jornal em que trabalho, as melhores páginas, os melhores espaços, as melhores matérias. Penso sempre em ajudar a vida das pessoas com as minhas fotos.

Perguntamos a Bernardi sobre as viagens a trabalho, quais histórias são as mais marcantes.

Entre as mais marcantes de minha profissão estão as guerras do tráfico no Rio de Janeiro. Eu *fiz várias*. Fui alvejado algumas vezes por tiros, acho que não acertaram, ou porque não quiseram ou porque Deus me protegeu, pois já enfrentei barras e barras na guerra do tráfico. Eu fiz uma foto no Rio de Janeiro de um traficante com um AR-15 fazendo alvo para mim. Eu estava em cima do morro e flagrei o cara fazendo alvo para mim. Foi bem na época em que os militares declararam que tinham desarmado todos os traficantes do Rio de Janeiro. Então, eu recebi de uma fonte a informação de que num determinado morro eles ainda estariam armados. Fui para o tal morro, de uma forma bem discreta, me posicionei e *fiz os caras* armados. Há um texto publicado sobre essa foto minha, falando sobre o que seria ter uma arma apontada para a cabeça. Era a guerra do tráfico e eu *furei* todo mundo do Rio de Janeiro. Os repórteres fotográficos dos outros jornais me disseram: “Pô, gaúcho, você vem aqui pra nos arrebentar!” E eu dizia: “Não! Venho é pra trabalhar”.

Já subi todos os morros do Rio de Janeiro. Conheço todas aquelas favelas. Nessa ocasião, era o Morro Santa Tereza. Fiz o material e saí fora, porque estava com o Trezzi [Humberto Trezzi, repórter especial de Zero Hora], e estávamos num carro particular. Naquele local tinha um muro de concreto, com um poste de ferro, onde eu ficava de lado, só observando o cara (um dos traficantes que vigiam a entrada dos morros). Eu estava com uma lente 600 mm e, como o sol estava baixando, deve ter dado reflexo na lente. Afinal que o cara viu lá de baixo e aí certamente não sabia do que se tratava, se era uma bazuca apontando para ele, ou o quê. Bem na hora que apontei a câmera para ele, vi apontando a AR 15 na minha cara [fig. 57].

52

ZERO HORA

Edição: Rua do Calceado
Edição: Rua do Calceado
223-4300 # 203

POLÍCIA

GUERRA DO RIO

O Rio está ferido pela violência

Tráfico, extermínio, fraude eleitoral e a presença ostensiva de armas na rua destroam o sonho da Cidade Maravilhosa

HUMBERTO TREZZI

U tando camiseta e calça de brim, o caroca saiu de um carro vermelho, atravessou a principal avenida de Bonsucesso e começou um maço de cigarros no posto de gasolina. Levava no colo duas armas potentes. Usava 9 milímetros, submunição capaz de atingir pelo menos uma pessoa com 100 metros por minuto. O funcionamento do posto faz que não via o apontado do jogo do bicho. Uma ligira estadia e virou o rosto. Eram de outros matras semelhantes acento: um policial a paisano, Ninguém fez qualquer comentário.

Nesse era preciso. Armas im- portadas de grosso calibre estão circulando, dizem os oficiais. Claramente, diz a maioria das 800 favelas da cidade. Em milés de traficantes, grupos de extermínio, polícia honesta e desonesto. Um arsenal que resultou no assassinato de centenas de mil pessoas entre 1983 e 1991, superior aos 56 mil soldados norte-americanos mortos nos 12 anos da Guerra do Vietnã. Vietnã, por sinal, lembrado esta semana por um veredito que sugere uma conferência de paz com bandidos e caçadores, uma alternativa à inflexão do Exército.

Prezados divulgados nas rês- dões locais garantem que, entre em cada 10 moradores da cidade há um copista. Intervenção das Forças Armadas no Rio, aliada à influência do regional da OAB e a cúpula da Igreja Católica. Não apenas para dar um fim à matança cotidiana nos subúrbios, que transformou a cidade num caldeirão de todo movimento e interesse. O Rio de Janeiro, cidade de capital nacional, grande parte dos ca- foneiros vive milhares em estado de autoridade restaurada e tranquilidade recuperada. Uma paratropa capaz de garantir uma Copa-86 com todos os promissas e trombadas. Bens culturais, sem os 10 homicídios de cada dia. Apartamentos baratos. Sêdagem não apenas. Uma simples eleição sem fraude — o mais novo fragmento da Cidade Maravilhosa. O ta- lenço voltado a manter o ho- rris e o boio dos cidadãos com- até 1986, o Rio recebia 2 milhões de visitantes por ano — e média anual era de 10 homicídios para cada grupo de 100 mil habitantes. Na década de 90, o número de assassinatos por ano passou para 40 a cada 100 mil habitantes, enquanto o fluxo de turistas despenhou para 1,2 milhão por ano.

“FASER e BOM” — A palavra intervenção está em todas as bocas e poucos se atrevem a contestá-la. Até porque, mirada por comprovadas denúncias de corrupção e chicanas, a polícia carrega agora vícios avulsos de tiro. Na última semana, em encontro com traficantes, foram assassinados dois policiais militares e três policiais civis. No mesmo período foram mortos 20 traficantes e quatro trabalhadores das favelas.

Algumas delegacias são protegidas por metralhadoras capazes de derrubar até aviões

Bandidos telefonaram, ameaçando “passar o bote” (tragar) presos em sua delegacia — Penha, Bonsucesso, Vila Rica, Maracanã, São Cristóvão, Itaipu e Rio de Janeiro de Albuquerque. Tentaram cumprir a promessa na 21ª DP (Bonsucesso), que foi metralhada há 15 dias. Dois policiais ficaram feridos e um morto. Luis Montalvão, chefe de penia direta amparado por um tiro de fuzil. As delegacias montaram barricadas armadas com metralhadoras pesadas, capazes de derrubar um avião. Estacionos são metralhados como raios no céu e outros des- cordados.

Os traficantes não vieram, mas tentaram a sono dos policiais e embalsamaram as convicções dos carcerais. “Sou do tempo em que delegacia era como igreja, um lugar de respeito”, reclama o sargento Henrique de Oliveira. “Se aqui bandeira tem pena de assar polícia”. Um dos casos operados da intervenção militar, o antropólogo Ruben Ferman — o operador da Vi- va Rio, de valorização da cidade — admite que o Rio chegou ao fundo do poço. “Espero que o colapso, como na Alemanha, seja um estímulo para a socia- reação”.

Cena diária: no quinto-feira, um corpo crivado de balas na rua indicava mais um assassinato

Traficantes atiram em jornalistas

Ter um fuzil apontado para a cabeça é uma experiência estranha. A primeira reação é abster a cabeça e sorrir, até ver a ameaça longe. Bem longe. A morte não tem cor nem cheiro, dizem, mas poucos desejam compreender esta situação. Também os rivais de Zero Hora no Rio de Janeiro, que esta semana por duas vezes tiveram armas apontadas contra si.

A primeira arma foi uma metralhadora, em- pontada por um traficante no Bairro Dona Maria, em Botafogo, Zona Sul do Rio. Pouco obscuro, melhores ângulos para fotos, ele disse. Também os rivais de Zero Hora no Rio de Janeiro, que esta semana por duas vezes tiveram armas apontadas contra si.

A segunda arma apontada foi um fuzil FAI, privativo das Forças Armadas. Ele era manuseado por um traficante vestido com jaqueta camu- flada e berretada, que garantiu uma boccada de mo na Rua Falter, no pitoresco bairro de Santa Terra. O traficante esteve ao lado de um posto da PM do Colégio Saco — onde estudavam os filhos do ex-presidente Collor — e primeiro a residência dos empresários Joaquim Monteiro de Carvalho e Antônio Nascimento Brito (dire- tor do Jornal do Brasil). O bandido apontou o fuzil, sorriu e não disparou.




Figura 57. Zero Hora, 30/10/1994, p. 52.

Ele estava com uma roupa camuflada, calça camuflada, sem camisa e um pano camuflado amarrado na cabeça. Ele faz o alvo e enche na minha cara. Ai pensei: “Bah, aqui tá a foto!” Comecei a detonar. Nesse momento o Trezzi me chamou. O motorista estava desesperado porque os tiros começaram a rolar.



Figura 58. Ronaldo Bernardi durante entrevista.

Os tiros vinham para o muro onde eu estava [reproduz o som do barulho dos tiros; fig. 58]. Então desci de lá. O motorista dizia o

tempo todo que tinha família, que queria ir embora. E o Trezzi pedia para ele nos levar para Bangu. E eu ali, louco para fazer mais fotos. Daqui a pouco, olhei para cima dos morros. Nunca vi tanta gente armada junta, com metralhadora. Aí, eu mesmo disse: “Agora é hora de ir embora”. Descemos em duas rodas de cima daquele morro. No outro dia, o material estava no jornal.

Essa matéria foi feita logo que morreram aquelas 21 pessoas assassinadas em Vigário Geral. Eu e meu colega Humberto Trezzi perseguimos a história por lá. A gente andava pra lá e pra cá com aquele pessoal ligado às vítimas. Havia o interesse, também por parte deles, de mostrar o que estava acontecendo por lá. As incursões em Vigário Geral eram diárias. Era manhã, tarde e noite, jornalistas do Brasil e do mundo inteiro estavam revirando a favela. Meu colega quis saber quem era que mandava na “boca”.

Quando todo mundo havia ido embora, nós permanecemos por lá. Ouvimos dos moradores: “Vocês são xaropes, já deu pra vocês, vão embora”. E aí pedimos para falar com o tal fulano, o chefe do tráfico, e eles começaram a nos enrolar. Em um dia diziam para que fôssemos em um horário, no outro dia, que fôssemos em outro horário. Fomos obedecendo até ganhar confiança. Aí, cheguei para o meu colega e disse: “Hoje vamos desobedecer. Vamos mais cedo”. Naquele dia, era para irmos à 1h da madrugada e fomos à meia-noite para lá.

Lembro como se fosse hoje: paramos o táxi e o taxista nos disse: “Maninho, vou te deixar aqui e vou embora, não precisa nem pagar o táxi, porque aqui a barra é pesada”. Convidei o cara para ficar lá conosco, disse que conhecíamos o pessoal de lá. E o taxista reiterou que queria era dar no pé dali. “Vou embora, tchau”. E se foi. Em seguida, o Trezzi me disse que estava com o palpite de que não era pra seguirmos naquela empreitada. Eu, como respeito muito os palpites interiores, disse a ele que eu iria sozinho e que, se depois de 40 minutos eu não voltasse, era porque teria dado problema. Aí ele optou por irmos juntos. Subimos a escadaria, uma passarela sobre o trilho de trem. Quando chegamos no primeiro degrau da escadaria para descer para a favela, tinha uma cancha ao lado, iluminada, o pessoal jogando bola. Então, entrou uma pessoa na cancha e recolheu a bola. Desligaram a luz da cancha, e as pessoas já começaram a se recolher.

Naquilo, nos dirigimos a um pessoal que estava parado e perguntamos pela pessoa que estávamos procurando. Nos indicaram à esquerda, depois à direita, dali a pouco estávamos enfiados num beco que só passava um. Nos mandavam: “Pra riba, pra riba”. Subimos. Dali a pouco, demos numa praça: nunca vi tanta arma em toda a minha vida! Naquele momento chegou e encostou ali uma caminhonete carregada de drogas e armamento. Foi só o tempo de eu botar a mão no equipamento para sentir uma metralhadora na minha cabeça, e ouvir: “Maninho, se você aperrrtar, eu também aperrrrto. Olha a merrrda que você vai fazer”. Imediatamente eu disse a ele que

não faria as fotos, e que faria dois movimentos: que iria guardar a câmera na minha bolsa e que iríamos conversar. Ele me respondeu que não teria conversa nenhuma e permaneceu grudado com o cano na minha testa.

Nesse momento da entrevista, Genaro Joner, coordenador da editoria de Fotografia de ZH durante o turno da manhã, interrompe a fala de Bernardi para avisá-lo que o repórter Carlos Wagner (repórter especial de Zero Hora) o aguardava para uma pauta. Eles (Wagner e Bernardi) iriam conversar com o preso Adriano da Silva, responsável pela morte de 12 crianças no norte do Estado. O repórter fotográfico respondeu a Joner que logo iria para a pauta e continuou a história do Rio:

O Trezzi disse a ele para pegar leve e não fazer porcaria. Dali a pouco veio um cara, um baita dum sarará, chinelo de dedo, camisa colorida, bermuda, e disse para esse cara que estava com a arma na minha cabeça: “Ô rapaz, que merrrda você vai fazer, tira a metralhadora da cabeça deste gaúcho, este gaúcho é gente fina, é gente nossa!” Aí o cara, lentamente, tirou a arma da minha cabeça. Então levamos uns xingões de nosso amigo: “Esta hora não era hora de vocês virem aqui, pô! O que vocês querem aqui?” Então veio o chefe que procurávamos e disse: “Eu sou o cara e vou mostrar o que tem e o que não tem aqui para vocês. Vou contar a verdadeira história de Vigário Geral. Só que é o seguinte: só vai fotografar onde eu disser que dá para fotografar”.

Respondi imediatamente para ele: “Amigão, quem manda aqui é tu”. E fui fiel a ele o tempo todo. Fui fiel às ordens do patrão da favela e onde ele dizia que não era para fotografar, eu obedecia. Mas deu para fazer imagens boas. Esse cara esteve o tempo todo nas incursões como nosso guia. Ele tinha carne repuxada no corpo, dos tiros que tinha tomado nos confrontos com polícia e traficantes.

, enlouqueceram [refere-se aqui aos repórteres-fotográficos dos jornais do Rio de Janeiro]! Os caras de O Globo, JB [Jornal do Brasil], todo mundo tomou *balaço* [furo de reportagem]. Eles enlouqueceram porque Acabamos dando furo nacional com aquela matéria. Os caras enlouqueceram demos o material na *baba* deles. A matéria era sobre o chefe do comando de drogas da Vigário Geral falando com Zero Hora.



Figura 59. Zero Hora, 22/08/2004, capa.

Aqui encerramos a primeira parte da entrevista com o repórter fotográfico naquela manhã. Ele sairia para a pauta agendada. Enquanto aguardávamos, fomos fazer contato com o arquivo fotográfico de Zero Hora a fim de catalogar o material visual para nossa dissertação. Pouco mais de uma hora depois, Ronaldo Bernardi retornou e reiniciamos nossa entrevista. Ele contou que trabalha muito acompanhando os repórteres especiais Carlos Wagner, Humberto Trezzi e José Luiz Costa. Bernardi revive suas pautas/histórias fotográficas sem que lhe provocássemos a fala. Emendava uma história atrás da outra:

Tem uma história que ficou conhecida como “Briga por drogas a 300 metros da Secretaria de Justiça”, que era uma pauta sobre o tráfico e o consumo de drogas na rua Voluntários da Pátria. Quem me convidou foi o repórter José Luiz Costa. Permanecemos uns 15 dias na investigação, sempre entre as 17h30 e as 23h30. Eu ficava no local só esperando o momento de fazer o *clac*. Ali perto havia um abrigo e eu flagrava traficantes que vinham trazer crack, maconha, loló para as crianças dali. Realizei fotos da garotada consumindo as

drogas. Tive a sorte de fazer uma bela seqüência de fotos dos meninos de rua brigando pela posse das drogas [figs. 60 a 65]. O material publicado [fig. 66], intitulado “Briga por drogas a 300 metros da Secretaria de Justiça”, me rendeu dois prêmios, o ARI [Associação Rio-Grandense de Imprensa] e o de Direitos Humanos [da Assembléia Legislativa]”.





Figuras 60 a 65. Fotografias realizadas por Ronaldo Bernardi para a matéria “Briga por drogas a 300 metros da Secretaria de Justiça”.



Figura 66. Zero Hora, 05/07/2005, capa.

Pedimos a Bernardi para nos relatar o famoso caso da Praça da Matriz.

É interessante quando temos a percepção de que vai acontecer algo grande. Naquele dia, eu tinha cinco pautas para cumprir. Aí fui com o colega para a Praça da Matriz. Colonos, integrantes do MST [Movimento dos Trabalhadores Sem Terra] estavam lá para exigir providências do governo do Estado em questões de reforma agrária. Depois de um tempo lá, meu colega chegou e me convidou para ir embora. Argumentou ter mais pautas para fazer. Respondi a ele: “Tu vai me desculpar, mas daqui eu não vou sair!”. Ele insistiu comigo, e eu com ele. Disse que as outras pautas poderiam esperar, aquela ali não. Dali eu não poderia sair porque iria dar rolo dos grandes. A Praça da Matriz estava tomada por colonos de um lado e do outro lado estava o pelotão de choque da Brigada Militar. Um coronel tratou de fazer o isolamento da imprensa. Eu sumi, me escondi lá dentro da praça. Senti cada vez mais os ânimos esquentando. Dali a pouco, o comandante estava anunciando que em poucos minutos a praça deveria ser evacuada, que ele avançaria para “limpar” o local. Mas, nem bem terminou de falar, a tropa já estava marchando para cima dos colonos. Então já fechou uma pancadaria geral. Eu fiz uma bela seqüência de fotos dos colonos sendo

espancados pela Brigada. Além de Zero Hora [fig. 67], isso foi capa da Veja, da Manchete, entre outros.



Figura 67. Fotografia de Ronaldo Bernardi publicada em Zero Hora por ocasião do caso da Praça da Matriz com o MST.

Outra história contada por Ronaldo Bernardi veio na seqüência:

Uma vez, eu estava voltando de uma matéria lá de Cachoeirinha num sábado e, subindo pelo Viaduto da Conceição, vi um homem cruzar a elevada e sumir no solo. Imediatamente pedi ao motorista para parar o carro e fui correndo ver onde tinha ido parar aquela pessoa que vi sumir. Quando cheguei no local, havia um buraco aberto. Percebi que o cara tinha entrado naquele lugar. Para não interferir na história do cara, fiquei dando um tempo em cima da ponte, de olho no buraco. Esperei mais um tempo e nada do cara. Então parei próximo e disse: “Pô, meu, e aí? Aparece aí, vamos conversar, vamos bater um papo. Quero conhecer a tua história, ela é muito importante para mim. Sou repórter da Zero Hora, vi você entrando neste buraco, quero saber de ti”.

Dali a pouco, apareceu o cara. Estava vestindo uma calça preta e uma camisa preta envolvia sua cabeça, tipo uma touca ninja. Disse que não tinha nada para falar, que a história dele não

interessava para ninguém. Ele demonstrava estar com medo de mim. Aí, eu argumentei com ele que, se ele não saísse do bueiro, eu é que entraria para conversar com ele, pois a história dele me interessava, sim. Dito isso, e sem resposta imediata, entrei no bueiro e fui falar com ele. Afinal eu queria saber quem era ele e o que ele fazia ali.

Então, ele me contou que vivia na rua e que deixou o lar porque a mãe o maltratava. Disse que não mexia com drogas, com porcarias e que seu meio de sobrevivência era catar latas e papelão na rua para vender, e que morava ali naquele lugar. Quando vi que a história iria render, tratei de acionar um colega aqui da redação para fazer a matéria comigo. Como era sábado, e um dos colegas estava viajando, acabou indo o Trezzi, que estava de folga, fazer o material comigo. Fizemos uma bela matéria que nos rendeu capa e mais uma página da Zero Hora [figs. 68 a 73]. Intitulemos a história como “O Operário do Buraco”.





Figuras 68 a 71. Fotografias realizadas por Ronaldo Bernardi para a matéria “O Operário do Buraco”.

em Porto Alegre]. Era um bueiro que parecia um JK, um jkazão que servia de entreposto para o consumo de drogas, estupros, assaltos. Fiquei mais de 20 dias, das 5h da manhã até meia-noite, 1h da madrugada, para conseguir a história. Num dia eu ficava no meio da praça, no outro, no canto da praça, em outro, num bar. Durante muito tempo fiquei num prédio só monitorando a história. Levei quase um mês para ter a foto de um momento em que um cara saía do buraco para apedrejar um ônibus. Ele apedrejava para parar o ônibus, para então ele poder assaltar esse ônibus [fig. 74].



Figura 74. Fotografia realizada por Ronaldo Bernardi de menino apedrejando ônibus.

Aquele buraco estava aberto há cinco anos. Era um entreposto de drogas. No momento em que fiz a foto, me lembro, eu estava louco para fazer xixi. Se eu tivesse ido fazer xixi, eu perderia a foto. Foi o momento. Foi o único momento, em um mês, que o cara saiu do buraco para apedrejar o ônibus e assaltar. Isso foi capa de domingo [fig. 77]. O título da foto foi “A Casamata do Terror”. Foi fantástico. Os moradores das redondezas me ligaram agradecendo o material. O buraco foi fechado em seguida.



Figuras 75 e 76. Fotografias realizada por Ronaldo Bernardi para matéria “A Casamata do Terror”.

Para onde vai a diplomacia de Lula

A escassa presença de líderes árabes na reunião de cúpula desta semana em Brasília evidencia que nem tudo vai bem nas negociações externas do Planalto



Relações com vizinhos passam pelo pior momento em décadas Aproximação com a China traz frutos mas também riscos

Página 4 e 11

A casamata do crime



A um quilômetro do centro da Capital, gangue usa uma toca como base para atos de vandalismo contra ônibus (foto), assaltos e tráfico de drogas. Páginas 36 e 37

EDUCARE TUDO ALBUM DE FIGURINHAS Encartado nesta edição

Donna Zil Mães modernas Mulheres com dúvidas, cansaço e bom humor

Weshow A serenidade de Priscila

ZHClassificados 14,8 mil ofertas Empregos e Oportunidades Como concorrer às 610 vagas do Ibmam

Confira nossas ofertas neste jornal.

A gangue que vive em buraco

Uma gangue subterrânea na favelada Vila Penteira, no centro de Porto Alegre, é especializada em assaltar ônibus e cometer crimes violentos...



Estudantes sofrem com a insegurança A entrada de ônibus no quilômetro de Vila Penteira...



Dormitório subterrâneo São condições, sem luz, sem água e sem ventilação...



Residência na saída do antigo ZH 140, grupo que inclui adolescentes com menos de 18 anos...

Assaltado seis vezes próximo de escola



Um ônibus foi assaltado seis vezes em um trecho de 100 metros próximo de uma escola...



Ônibus viram alvo de pedras Na noite de 29 de abril, um ônibus foi assaltado...

Relato dos habitantes do refúgio Mado da polícia, medo da violência, desconhecimento...

Contraponto O que diz o tenente-coronel Jaime Calzavara...

Figuras 77 a 79. Zero Hora, 08/05/2005, capa e p. 36 e 37.

Uma foto é importante para mim, seja ela para ocupar a capa do jornal ou a página 3. Dentro dessa matéria que eu estava

pedaladas nas portas e armas em punho, eu estava lá com os caras da Polícia Civil, usando o colete.

Outra coisa bastante importante nesta profissão é ter fonte. Eu tenho muitas fontes: taxista, prostituta, polícia, promotor, juiz, motorista de ônibus e por aí vai. Sei o telefone de cor de várias fontes.

Pedimos a Bernardi que fale sobre o acaso, como o da foto do sapato. Afinal, o repórter fotográfico é alguém que está sempre buscando o imprevisível.

O acaso é você estar no lugar certo, na hora certa. Quando não estou em pauta ou baixando material na redação, ninguém me encontra na redação. Estou sempre na rua. Andando na rua, olhando para cima e para baixo. As pessoas, às vezes, perguntam como vejo determinadas coisas. Digo sempre que tenho o olho de águia misturado com o olho de camaleão, porque a águia tem uma visão afiada e o camaleão fica sempre girando o olho, em 360°, sempre buscando ver coisas. Eu ando sempre assim.

Me especializei em matéria investigativa, mas eu faço de tudo. Adoro desafios, nasci com vontade de arrojado. Uma vez fui com o Wagner [Carlos Wagner, repórter] fazer uma matéria sobre meninas indígenas prostituídas no município de Redentora. O Wagner ficou três meses trabalhando nessa história para depois irmos para o “ataque”. Ele me explicou que se tratavam de meninas prostituídas pelos seus caciques, pelos pais, em um bailão de brancos naquele município. Os índios bebiam, se drogavam e comercializavam as índias. Lembro muito bem que era um salão enorme e, para passar pela porta, tinha que se entrar de lado. Havia quatro janelas basculantes para todo mundo respirar. O local estava lotado de índios bêbados e de meninas indígenas.

O Wagner, como sempre, antecipadamente combinou com o motorista que ficasse do lado de fora, de olho. Que se visse alguma coisa acontecer, que ficasse de fora, apenas avisasse a redação se alguma coisa de ruim acontecesse conosco. Depois de um tempo que ficamos dentro desse salão, o Wagner estava preocupado porque não tinha me visto fotografar. Passava por mim, batia no meu ombro e perguntava como é que estava a coisa. Eu só respondia que ainda não era o momento. Era meia-noite, 1h. Às 2h da madrugada, convidei ele para ir embora. Ele ficou apavorado, porque simplesmente não me viu fotografando. Disse a ele que ficasse tranquilo, pois o material estava “na mão”.

Então, os relatos que ele tinha e os que eu tinha, desde os caras nos oferecendo e nos convidando para sair com as gurias, na casa tal, renderam uma grande matéria [fig. 81]. E aí, se me perguntarem sobre o medo, não existe. Existe é o respeito. É

claro que se descobrissem minha identidade ali, naquele momento, vivo eu não sairia.



Figura 81. Zero Hora, 06/08/2001, capa.

Indagamos o repórter fotográfico se estar sempre ligado a tudo não o cansa e de onde vem sua energia.

O dia em que eu estiver desanimado com a profissão é porque morri. Quem está assim é porque é um jogador que não quer jogar mais. Eu vou jogar sempre, até que a morte me separe desta grande bola que é a máquina fotográfica. Atrás dela deve ter um grande jogador, sempre com vontade de fazer gol. Eu estou sempre querendo fazer gol. Me tenho como um centroavante do fotojornalismo. Nunca vou me acomodar. Quando entrei nessa profissão, tinha colegas que queriam parar e eu comecei com todo o gás. Comecei com 19, 20 anos como repórter fotográfico. Vou fazer 44 anos e estou como se tivesse começado ontem. Isso porque a capa que fiz hoje, lamentavelmente, antes da meia-noite para mim já é velha. E tenho que buscar outra. Tenho muita vontade de fazer foto, sempre. Um jornal não sai sem capa. Uma revista não sai sem

capa. Uma TV não vai ao ar sem imagem. Então tenho que trabalhar.

A carreira do repórter fotográfico é uma carreira para quem está disposto a estar sempre buscando, para quem esteja sempre a fim. Eu estou sempre turbinado de vontade. Logo cedo, estou ouvindo rádio, muitas vezes me monitorando com fontes, com as pessoas me ligando. Isso tudo é muito legal. O que é mais legal, ainda, é ver que o material publicado derrubou outros materiais, desbancou o que estava programado para ser publicado. E receber das pessoas da rua, dos colegas da redação o reconhecimento pelo trabalho é o máximo! A foto do Lula [presidente Luiz Inácio Lula da Silva] que fiz, por exemplo, em visita à Petrobrás, na qual parece que ele está estacado. Gerou vários elogios. Outro exemplo: a seqüência que fiz de uma garça se alimentando na beira do Rio Guaíba. Foi um dia em que *saí para fazer um grupo de atletas* que foram disputar a Copa do Mundo de Remo. Estava por lá mesmo, esperando até chegarem. Estava por ali e rolou aquele material, fotos que geraram uma grande matéria.

Eu sou pautado, mas eu tenho o prazer de ver minhas fotos, frutos de minha iniciativa, gerarem matérias. Outra foto bem legal foi na Lagoa do Peixe. Durante a seca, *fiz um barco* sendo engolido pelo barro todo rachado [fig. 82]. A foto foi contracapa do jornal.



Figura 82. Fotografia de Ronaldo Bernardi de barco durante seca na Lagoa do Peixe.

Comecei a monitorar a Lagoa do Peixe até quando ela começou a encher novamente. Eu ligava para lá para saber a quantas estava o barco. E acabei voltando lá quando o barco estava a meio casco de água [fig. 83].



Figura 83. Fotografia de Ronaldo Bernardi de barco na Lagoa do Peixe, parcialmente encoberto pela água.

Poucos dias depois, a água quase encobriu o barco. Retornei lá e fiz esse momento [fig. 84]. Os três momentos foram capa do jornal [fig. 85].



Figura 84. Fotografia de Ronaldo Bernardi de barco na Lagoa do Peixe, coberto pela água.



Figura 85. Zero Hora, 24/04/2005, contracapa.

No dia 23 de agosto, completo 30 anos de Zero Hora. Já recebi convite para ir trabalhar no jornal O Globo, para ir pra Brasília, mas não quis. Tenho uma paixão pela Zero Hora. Uma coisa que mexe muito comigo só de ouvir falar o nome Zero Hora. Quando ganhei o troféu dos 25 Anos em Zero Hora foi um momento que eu esperava muito, acabei quebrando o protocolo da festa. Mais de 500 pessoas me aplaudiram em pé porque abri o berro. Dei um discurso falando de meu trabalho. No Rio também, fui receber um prêmio e ninguém falava. Eu levantei para buscar minha premiação. Ouvi alguém dizer: “Quero ver se gaúcho fala”. Aí eu saí de mim. Falei sem parar e fui muito aplaudido. Às vezes, o pessoal tenta me travar, diz: “Segura, rapaz, segura!” Eu não tenho que segurar nada! Me dar uma missão é como largar um perdigueiro para caçar. Jamais volto de mãos vazias pra redação do jornal. Podem me dar a missão que for, eu faço. Mas se me perguntarem o que prefiro, se a Copa do Mundo ou a Guerra do Golfo, respondo: por mim, ficaria dois anos na Guerra do Golfo.

4.1.5. Descrição de um dia na editoria de Fotografia de Zero Hora

Dia 09 de agosto de 2005, terça-feira, turno da tarde.

A editoria de Fotografia do jornal impresso Zero Hora situa-se ao lado da redação deste veículo, no 4º andar do prédio de número 1075 na Av. Ipiranga. Ali, numa sala de aproximadamente 30 metros quadrados, entram e saem de pautas ao longo de um dia 16 repórteres fotográficos contratados. Jornalistas e editores também circulam naquele espaço para avisarem e/ou combinarem pautas.

Uma mesa grande ao centro do ambiente dá suporte ao telefone e aos principais jornais impressos diários de Porto Alegre e do centro do país. Há ainda uma TV e um aparelho sintonizado na Rádio Gaúcha, do grupo RBS, que funciona no mesmo prédio. Cinco computadores em rede e conectados à Internet são utilizados para baixar e indexar as fotos realizadas ao longo do dia/noite. Um armário grande, fixado em duas paredes dessa sala, em L, guarda os equipamentos fotográficos – de propriedade da empresa jornalística – utilizados pelos profissionais.

No dia 09 de agosto de 2005, às 13h15, chegamos ao jornal Zero Hora para acompanhar a rotina de produção da editoria de Fotografia. Encontramos Carlinhos Rodrigues, subeditor de Fotografia desde 1995, ao telefone. O repórter fotográfico Genaro Joner assistia ao depoimento de Marcos Valério na CPI pela TV Senado. Os repórteres fotográficos Mário Brasil e Adriane Franciosi conversavam. Outro repórter fotográfico, Ricardo Duarte, baixava fotos em um dos cinco computadores. A auxiliar de Fotografia, Cynthia Vanzela, em outro computador, catalogava fotografias dos profissionais de Zero Hora, a fim de inscrevê-los em concursos.

Às 13h30min, chega o editor de Fotografia, Ricardo Chaves, e passa a verificar o material fotográfico que entrou na parte da manhã para sugerir como capa e contracapa na reunião de editores, às 14h. Em seguida, a cena já era outra.



Figura 86. Sala de Fotografia de ZH, em 09 de agosto de 2005, turno da tarde.

Carlinhos Rodrigues nos passa a pauta do dia, a qual é chamada de Produç (uma redução de “Produção”). Explica que essa produção gira em torno de 15 ou 20 pautas ao dia e que vai sendo atualizada a cada nova entrada de pedidos para os fotógrafos. Na parte da manhã, cabe ao repórter fotográfico Genaro Joner executar essa atualização. Pela tarde, a tarefa cabe ao próprio Rodrigues. Ele explica que, ao longo do dia, há a atualização dessas pautas, onde surgem de 30% a 40% de novas pautas fotográficas. Nesse percentual, está incluído tanto o material oriundo de acontecimentos imprevisíveis quanto o material agendado (por exemplo: por eventuais esquecimentos de repórteres ou editores do jornal).

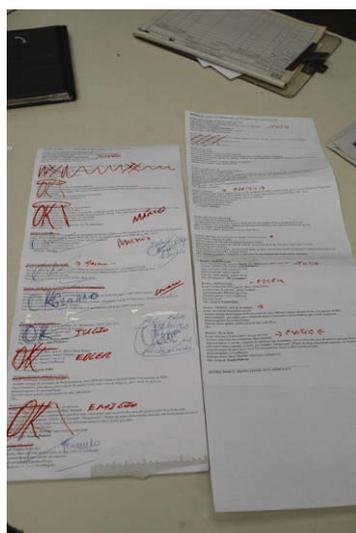


Figura 87. Pauta de fotografia do dia 9 de agosto de 2005. A pauta permanece em cima da mesa central da Sala de Fotografia, a fim de facilitar sua visualização e leitura por parte dos repórteres-fotográficos

Naquele dia, os pedidos à fotografia (a pauta fotográfica) estavam assim compostos:

Pedidos de carro e fotógrafo para terça-feira, 09 de agosto de 2005

Horário: 2h da madrugada de terça para quarta! (no local)
 Local: quadra de futsal na Avenida Farrapos, 440
 Assunto: série de matérias sobre futebol. Garçons que jogam de madrugada!
 Editoria/repórter: Esportes/Deca
 OBS: o fotógrafo é o **JULIO CORDEIRO!!!**
 Aproveitamento: uma página durante série de matérias
 Palavras-chave: futebol/garçom/madrugada

Horário: 8h
 Local: ULBRA, de Canoas. O motorista deve pegar o repórter na rua Max Juniman, 105, se possível, sem atraso. Qualquer problema, pode ligar 9909-5565.
 Assunto: apresentação do time de basquete da Ulbra
 Editoria/repórter: Esportes/ZH
 Palavras-chave: Basquete, Ulbra, Torres
 Obs: SÓ CARRO

Horário: 9h (no local)
 Local: PUCRS - prédio 07
 Assunto: chineses vêm ao Brasil estudar Jornalismo
 Quem é: os estudantes passarão um ano no Brasil aprendendo português e técnicas jornalísticas.
 Aposta de aproveitamento: página 03 do caderno. A idéia é fazer uma matéria bem fotográfica, mostrando o choque cultural e as reações dos chineses.
 Editoria/repórter: Caderno Vestibular/Anelise (acompanha)
 Palavras-chave: chinês/China/jornalismo/ TV

Horário: meio-dia (no local)
 Local: Loja Del Turista - Shopping Praia de Belas
 Assunto: Brinquedos para o Dia dos Pais
 Quem é: João Pereira e o filho Jordano. O pimpolho vai dar um carrinho de corrida para o pai no próximo domingo. Pereira é louco por brinquedos e pediu ao filho para comprar um item específico da loja. Vale a pena mostrar essa procura conjunta e a possibilidade de brincadeira a dois que isso possibilita.
 Aposta de aproveitamento: meia página de sexta-feira
 Editoria/Repórter: Econ/Tatiana
 Palavras-chave: João Pereira/Jordano/Dia dos Pais/Brinquedos
 Obs.: Repórter acompanha.

Horário: 13h50min

Local: o fotógrafo deve buscar o repórter na Associação do Ministério Público do Rio Grande do Sul, na rua Aureliano de Figueiredo Pinto, 501. (Fernanda estará no celular 99942138).

De lá, seguem para a pauta na rua Padre Reus, 438 - casa 05

Assunto: entrevista com Celso Loureiro Chaves, músico e professor

Editoria/repórter: RSVIP/Fernanda Zaffari

Palavras-chave: Celso Loureiro Chaves

Obs: retrato para o caderno Donna

Fotógrafo: **Adriana**

Horário: próximo das 14h, no 400

Local: restaurante do prédio da Érico

Assunto: entrevista com Gilberto Leyfert, diretor de mercado da Rede Globo e presidente do Conar.

Aproveitamento: é um ping para a matéria que sai na quarta (500tona) sobre o prêmio Profissionais do Ano.

Editoria/repórter: Economia/Thiago

Palavras-chave: prêmio, profissionais do ano, Rede Globo

Horário: 14h30min no local (saída da redação 15 minutos antes)

Local: Galeria Malcom, 6º andar

Assunto: Atelier da Vida (para portadores de esquizofrenia)

Aproveitamento: é a matéria de capa do caderno. A visita tem de render foto para a capa e para a central.

Editoria/repórter: Leo/Vida

Palavras-chave: esquizofrenia, doença mental, grupo de apoio, Associação Gaúcha de Familiares e Amigos de Portadores de Esquizofrenia (AGAFAPE), estigma, terapia.

Obs: repórter acompanha o fotógrafo. A previsão é de que fiquemos por lá pelo menos uma hora!

Horário: 14h40min (saída)

Local: Escola Florinda Tubino Sampaio. Av. Montenegro, 269

F: 3331-2037

Assunto: matéria sobre futebol (série do Esporte)

Aproveitamento: matéria especial, série

Editoria/repórter: Tamara/Espportes

Palavras-chave: pelada, futebol, escola

Obs: O fotógrafo é o **Julio Cordeiro!**

Horário: 16h30min (saída)

Local: Correa Lima 1401, casa 11. Morro Santa Teresa

Assunto: Casa da arquiteta Sandra Tanajura

Aproveitamento: Matéria Casa e Cia

Editoria/repórter: Casa e Cia/Renata

Palavras-chave:

Obs: fotógrafo **Carlos Edler**

Horário: 19h30min, saída da redação
 Local: Associação Leopoldina Juvenil
 Assunto: entrega da premiação do “Profissionais do Ano” (500tona!) promovida pela Globo com parceria da RBS.
 Aproveitamento: uma página para a edição de quarta e fotos para o *site* da empresa, que a Anik vai precisar.
 Editoria/repórter: Economia/Thiago
 Palavras-chave: prêmio, profissionais do ano, Rede Globo

Horário: 12h, no local
 Local: Vitrine Gaúcha (Frederico Mentz, 1.561), 3374-5474
 Assunto: entrevista com compositor Mario Barbará
 Aproveitamento: é um dos compositores gaúchos mais importantes; no início dos anos 80 apontou para uma fusão entre nativismo e música popular, criando, por exemplo "Desgarrados". Depois de sérias dificuldades pessoais, ele finalmente retoma o ritmo de criação e deve lançar novo CD nos próximos meses (o disco já está gravado).
 Editoria/repórter: 2 Cad/Renato
 Palavras-chave: Mario Barbará / nativismo / compositor
 Obs: fotógrafo **Emilio Pedroso**

Horário: 15h
 Local: Estádio Beira-Rio
 Assunto: treino do Inter preparatório ao jogo com o Corinthians
 Aproveitamento: capa caderno de esportes
 Editoria/repórter: Esportes/Diogo
 Palavras-chave: treino/Inter/9 agosto

Rodrigues explica que, como essa pauta é feita na véspera, ela está sempre sendo transformada. Os novos pedidos que entram ao longo do dia, e perfazem um acréscimo de 30 a 40% na produção diária, é que possibilitam a permanente mutabilidade da pauta. “Ela (a pauta) não pára nunca”, reitera o subeditor. Nesses novos pedidos, entram também solicitações de pautas fotográficas de outros jornais do grupo.

Naquele momento, o repórter fotográfico Ricardo Duarte conversa com Rodrigues e sai para fazer uma pauta sobre a restauração de um dos prédios da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), fotografia que deverá “chamar” o evento de inauguração na contracapa do dia seguinte. Rodrigues aproveita para exemplificar que aquele pedido havia sido de última hora, portanto, entraria naquela margem de atualizações (figs. 88 e 89).



Figuras 88 e 89. Carlinhos Rodrigues (à esq.) explica pauta para o repórter fotográfico Ricardo Duarte.

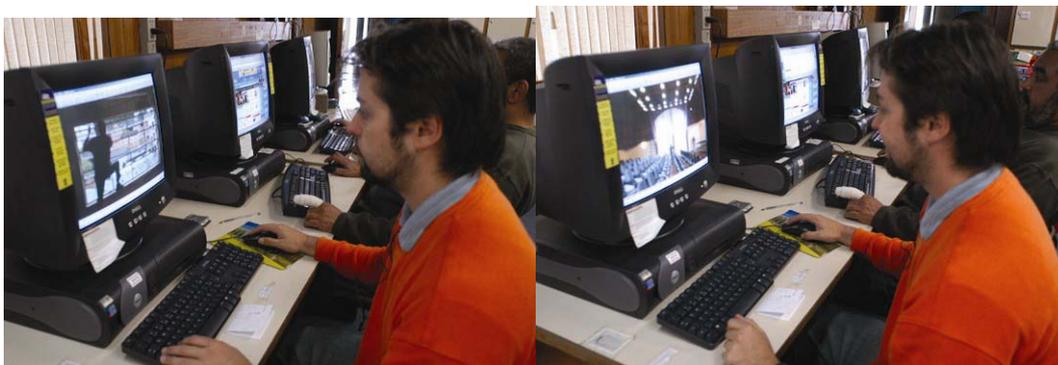
Além dos 18 repórteres fotográficos fixos, distribuídos em horários alternados ao longo do dia, Zero Hora conta com três outros repórteres fotográficos contratados para o interior do estado, onde existem sucursais – caso de Novo Hamburgo, Passo Fundo e Pelotas. Para as outras sucursais, ZH conta com o apoio de *free-lancers*. Para a cobertura nas madrugadas, em Porto Alegre, a editoria de Fotografia possui um *frila* fixo, que é acionado em casos imprevisíveis, ou, eventualmente, para alguma pauta agendada nesse horário. “Caso haja bronca grande, este *frila* aciona um de nós, editores”, frisa Rodrigues.

Quanto ao encaminhamento das pautas, o subeditor lembra que ali “todo mundo faz de tudo”, mas que sempre se procura respeitar o perfil de cada repórter fotográfico, de forma a dar espaço aos seus talentos. Ou seja, há o direcionamento de pautas conforme a habilidade de cada profissional porque, desta forma, ele tende a sair com mais ânimo. “Assim, todo mundo sai ganhando: ganha o profissional, ganha o leitor e ganha a empresa quando isso acontece”, enfatiza Rodrigues. Ele salienta que o repórter fotográfico sai da redação com a orientação de disputar a capa, seja a pauta que for. Já sai sabendo quem vai fotografar e com o máximo de informações.



Figura 90. Ronaldo Bernardi (à esq.), Carlinhos Rodrigues (sentado), Paulo Franken e Mauro Vieira (à direita, respectivamente).

Por volta das 15h, estão na editoria de Fotografia os repórteres Paulo Franken, Mauro Vieira e Ronaldo Bernardi, além de Rodrigues e da auxiliar de Fotografia, Cynthia Vanzela. É um daqueles “dias mornos”. Chega da rua o repórter fotográfico Ricardo Duarte, para baixar o material que entraria na edição (figs. 91 e 92). Rodrigues vai logo lhe perguntando se ele havia trazido a contracapa.



Figuras 91 e 92. Ricardo Duarte disponibiliza as imagens no computador.

Ao realizar o trabalho de indexação das fotos, Duarte já mostra sua sugestão para o subeditor, que, em seguida, tira a cópia da foto e a leva para Ricardo Chaves, na reunião de editores, a fim de sugeri-la para a contracapa.

Às 15h30min, Ronaldo Bernardi despede-se do pessoal. Está terminado seu dia de trabalho. Às 16h, Chaves retorna da reunião de editores e vai navegar

nos *sites* das agências para verificar o material fotográfico disponível no dia. Faz cópias de algumas imagens e convida o repórter fotográfico Júlio Cordeiro para participar da reunião de editores (fig. 93).



Figura 93. Ricardo Chaves e Júlio Cordeiro.

Cordeiro está trabalhando em uma reportagem especial para a editoria de Esportes, na qual realiza cobertura fotográfica de atividades esportivas em diferentes segmentos sociais. Naquela madrugada, realizaria a cobertura de um jogo de futsal, cujos times seriam formados por garçons (conforme consta na pauta).

Nesse momento, chegam da rua os repórteres-fotográficos Adriana Franciosi e Genaro Joner, e passam a disponibilizar o material no computador (figs. 94 a 96). Joner esteve fotografando um grupo de portadores de esquizofrenia, cujas fotos seriam veiculadas no próximo Caderno Vida, publicado todos os sábados em ZH. Emílio Pedroso, ao computador, indexava as fotos do cantor Mário Bárbara, que ilustraria material sobre o retorno do cantor ao cenário cultural.

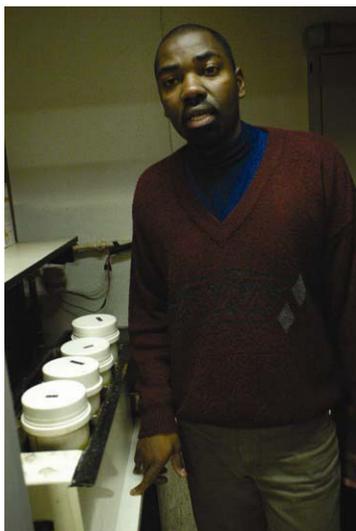


Figuras 94 a 96. Genaro Joner disponibiliza as fotos para o Caderno Vida.

Quando não há tempo para que o próprio repórter fotográfico realize o trabalho de baixamento de suas fotografias – devido a pautas constantes –, cabe ao auxiliar de Fotografia, Daniel Lessa, ocupar-se dessa tarefa (turno da manhã). Daniel está terminando a graduação em jornalismo na Unisinos, porém, pretende trabalhar com texto. É na indexação do material que os repórteres-fotográficos ou o auxiliar de Fotografia observam o critério das palavras-chaves, já incluídas na pauta. Posteriormente, quando houver a necessidade de utilização das imagens no jornal (o que pode ocorrer no mesmo dia ou em anos seguintes), as fotos de determinada pauta serão procuradas por intermédio dessas palavras. Esse método serve para facilitar a busca nos arquivos.

No turno da tarde, cabe ao auxiliar de Fotografia Everaldo de Oliveira Viana o trabalho de indexação. Viana também é laboratorista em Zero Hora. No laboratório fotográfico, com equipamento específico para trabalhar com imagens em cores, Everaldo revela muito raramente filmes, pois o processo já é digital com 100% do pessoal da casa. Viana nos conta que as fotografias de leitores/amadores

que chegam atualmente à Zero Hora para serem publicadas, em maioria, são oriundas de câmeras digitais, eventualmente em filme. A atual função do auxiliar, de laboratorista a indexador, é fruto dessa mudança do processo fotoquímico para o digital dentro da redação (figs. 97 e 98).



Figuras 97 e 98. Everaldo de Oliveira Viana no laboratório de revelação de filmes de ZH, o qual está com os dias contados.

Carlinhos Rodrigues, de olho na TV, onde Marcos Valério depõe na CPI do Mensalão, durante toda aquela tarde (e assim seguiria até a madrugada), escolhe na tela do computador, os “bonecos” mais expressivos de Valério, que, pelo valor-notícia naquele dia, ocuparia a capa não só de Zero Hora, mas dos principais jornais do país no dia seguinte, quarta-feira. Paralelamente, vai observando outros *sites* de agências, cauteloso. Diz que é praxe para não correr riscos de levar “bola nas costas”, gíria utilizada quando os veículos de comunicação tomam furos jornalísticos (figs. 99 a 101).



Figuras 99 a 101. Rodrigues navega pelos *sites* fotográficos das agências e separa “bonecos” de Marcos Valério para a capa do jornal.

Ainda que naquele dia o assunto forte para a edição de quarta-feira fosse o depoimento de Marcos Valério, a cada momento poderia entrar material de qualquer parte do Estado, do país ou do mundo, via agências, com assuntos de relevância jornalística. É essa a razão pela qual o editor de Fotografia e o subeditor dispensam grande parte de seu tempo de trabalho nessa visita aos *sites* fotográficos, à reunião de editores e à observação, também via *sites*, de todas as capas dos principais jornais impressos diários do mundo. Ricardo Chaves já nos

tinha ressaltado, em pré-observação de campo, ser esta uma das formas de nivelar o que é notícia entre os veículos.

Às 17h40min, Ricardo Duarte retorna de outra pauta. Atrás dele, entra Valdir Friolin. Este último trabalha quase exclusivamente para a editoria de Esportes. Às 18h30min, o clima na editoria de Fotografia é de concentração geral, tanto na TV, que permanece ligada e transmitindo o depoimento de Valério, como nas telas dos cinco computadores, cada um deles ocupado por um repórter fotográfico a realizar o trabalho de disponibilização de seu material. O dia, conforme avaliação do subeditor, fora “normal”, sem incidentes, atropelos ou correrias (figs. 102 e 103).



Figuras 102 e 103. Clima do final de tarde na editoria de Fotografia de ZH.

Nos despedimos quando Ricardo Chaves, naquele mesmo horário, retorna de uma reunião de editores, a qual durara a tarde inteira. Combinamos com o editor de Fotografia a nossa intenção de, no dia seguinte, acompanhar a rotina produtiva do repórter fotográfico Ronaldo Bernardi.

4.2. “Estórias” Fotográficas

4.2.1. Um dia na rotina de trabalho do repórter fotográfico Ronaldo Bernardi

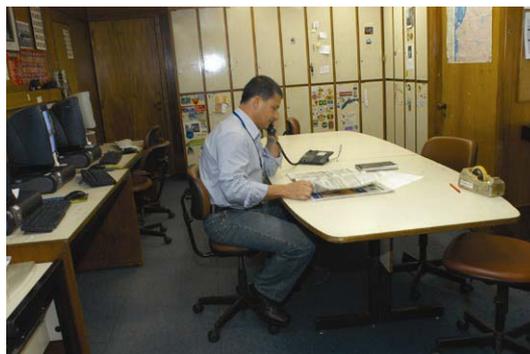


Figura 104. Ronaldo Bernardi na editoria de fotografia de Zero Hora.

Naquela manhã do dia 10 de agosto, chegando à editoria de Fotografia de Zero Hora, às 7h, encontramos o repórter fotográfico, Ronaldo Bernardi ao telefone (fig. 104). Ele fala com a produção do jornal Diário Gaúcho para elogiar a capa daquele veículo, que trazia como foto principal um assunto sugerido pelo próprio Bernardi. Trata-se do apelo de um desempregado que escrevera em uma faixa: “Precisa-se de um emprego de aniversário”.

Bernardi aproveita e já sugere outra pauta ao DG, como é chamado o jornal popular do grupo RBS, e que funciona no segundo andar do mesmo prédio onde está instalado o jornal Zero Hora. “Há uma mulher que está alugando o marido para consertos”, enfatiza Bernardi ao seu interlocutor. O rádio está ligado, sintonizado na Rádio Gaúcha. É assim que o repórter fotográfico, o primeiro a chegar todos os dias na sala de sua editoria, monitora os acontecimentos.

Depois de nos cumprimentar com boas-vindas, o repórter passa para o computador a sua sugestão de pauta e envia por e-mail a Alexandre Bach, editor-chefe do DG. Em cima da mesa central, além dos jornais diários, já se encontra a pauta do dia 10.

Pedidos de carro e fotógrafo para quarta-feira, dia 10 de agosto de 2005

Horário: 9h30min (saída da redação)

Local: Rua Santo Antônio, 500/202

Assunto: o segundo casamento dos pais – como apresentar o novo namorado para as crianças, a relação com os novos irmãos, etc.

Quem é: Carlos Sardi, casado com a Tatiana, tem três filhas com ela e uma enteada, do primeiro casamento da mulher.

Aposta de aproveitamento: central do próximo caderno

Editoria/repórter: Meu Filho/Larissa (acompanha)

Palavras-chave: segundo casamento/ Carlos Sardi

Horário: 17h (no local)

Local: Procergs (Praça dos Acorianos, s/n?)

Assunto: matéria sobre o provedor Via-RS - o primeiro do Estado - para caderno especial sobre Internet. A idéia é fazer fotos das pessoas que trabalham no provedor, usuários e das instalações.

Editoria/repórter: Econ/Vanessa (vai junto)

Obs.: Como a foto é para um caderno especial, a ser publicado no mês que vem, se a Fotografia estiver apertada, a pauta pode ser derrubada. Falar com Vanessa (4714).

Horário: 16h (no local)

Local: Rua Eng. Teixeira Soares, 57/401

Assunto: apartamento clássico contemporâneo

Editoria/repórter: Casa&Cia

Obs.: Carlos Edler. Repórter acompanha. Fotografar todo o apartamento. Fazer uma opção vertical de recanto da área social

Palavras-chave: Projeto de arquitetura de interiores/Arquiteta Tânia Berttoluci de Souza/Apartamento clássico contemporâneo/Rua Teixeira Soares

Horário: 10h(no local)

Local: Artur Rocha 1067/201, Bairro Teresópolis

Assunto: Coluna Reforma

Editoria/Repórter: Casa e Cia/Bianka

Obs: Carlos Edler. Bianka vai junto.

Horário: 11h (encontrar com Renata no local)

Local: Padre Chagas 208

Assunto: Coluna Ambiente Profissional. Loja Conte Freire.

Editoria/Repórter: Casa e Cia/Renata

Obs: Fotógrafo Carlos Edler.

Horário: 18h30 no local

Local: Barão de Uba 235/301

Assunto: entrevista com empresário que montou plano de negócios

Editoria/Repórter: Empregos/Silvia
Obs: sem fotógrafo

Conforme nos tinha explicado anteriormente o subeditor de Fotografia, Carlinhos Rodrigues, essa pauta inicial, deixada pronta na véspera, é o pontapé inicial dos pedidos que entram ao longo do dia. Notamos que a pauta do dia anterior não consta mais ali. O material produzido no dia anterior, ainda que para publicação futura, já fora absorvido pelo sistema. Todo o material fotográfico produzido ao longo de um dia pode ser facilmente encontrado, pelos editores e repórteres que fizeram a solicitação, via palavras-chaves utilizadas no trabalho de indexação do material.

Mesmo sendo um dia reservado ao acompanhamento de Ronaldo Bernardi, é importante fazer constar que a edição de ZH estampa na capa as fotografias do publicitário Marcos Valério, fruto da escolha do subeditor Carlinhos Rodrigues no dia anterior, quando nos atemos a acompanhar a rotina da editoria de Fotografia. As fotos eleitas para o mosaico da capa foram adquiridas de dois fotógrafos da agência Abril, afiliada da Globo, e com quem Zero Hora mantém uma relação de permuta em termos de trocas de fotos.

O assunto confirmou-se na edição de Zero Hora (fig. 105). Naquela oportunidade, Rodrigues tinha passado boa parte de sua tarde navegando nos *sites* das agências, na captura dos mais expressivos “bonecos” do depoente Valério.



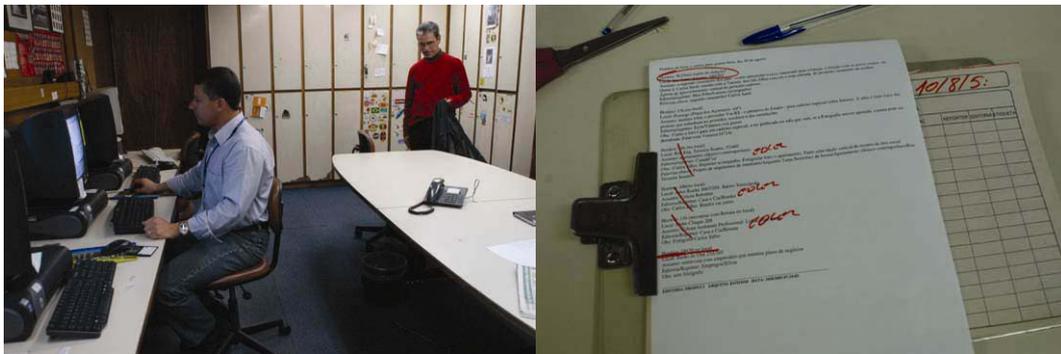
Figura 105. Zero Hora, 10/08/2005, capa.

A contracapa de Zero Hora também decorre de uma sugestão de Rodrigues, trazendo a foto de Ricardo Duarte que antecipava o evento de inauguração da reforma do prédio da UFRGS, marcado para o dia 10 de agosto. A outra foto de contracapa é a fotonotícia intitulada “Ressaca do Mar”, em Santa Catarina. Uma lembrança nos confirma que a terça-feira havia sido realmente “morna”: Ricardo Chaves, em entrevista, havia nos dito que raramente Zero Hora aproveita fotografias dos demais jornais do grupo em espaços nobres, como a capa e a contracapa. Isso ocorre apenas quando o interesse noticioso é relevante para os gaúchos como um todo. A publicação da fotonotícia da ‘ressaca do mar’ catarinense estava ali confirmando a falta de fotonotícia local/estadual de maior interesse (fig. 106).



Figura 106. Zero Hora, 10/08/2005, contracapa.

Às 08h10, Bernardi segue sugerindo pautas, via computador. Comenta-nos que está elaborando duas matérias para publicação em breve. Mas que, por enquanto, estão apenas em gestação. Genaro Joner, que assume a incumbência de coordenador de Fotografia na parte da manhã, acaba de chegar e já rabisca o encaminhamento dos pedidos que havia em cima da mesa central (figs. 107 a 109).





Figuras 107 a 109. Ronaldo Bernardi sugere pautas enquanto Genaro Joner confere pedidos.

Em seguida, unem-se a Ronaldo Bernardi os repórteres fotográficos Mauro Vieira e Mário Brasil na sala da editoria de Fotografia. Na seqüência, entra Emílio Pedroso. O clima entre os colegas de trabalho é de camaradagem, piadas, brincadeiras. Pedroso ensaia uma trova: “Quando eu quis, tu não me quis!”. O assunto entre eles passa a girar em torno de mulheres, tão logo Mário Brasil havia emendado a trova de Pedroso: “Mas te perdi para o Mick Jaegger e não para qualquer gaudério”. Emílio Pedroso providencia um chimarrão para o grupo (figs. 110 e 111).



Figuras 110 e 111. Mais funcionários chegam à sala de fotografia.

Ainda no horário de chegada do auxiliar de Fotografia, Daniel Lessa, às 9h, Bernardi gira de um lado a outro a cadeira em que está sentado em frente ao computador e atende incessantemente ao telefone. A primeira saída fotográfica daquela manhã é destinada por Genaro Joner a Mário Brasil. Ele acompanharia a

repórter Larissa, do Caderno “Meu Filho” para uma pauta sobre relacionamentos no segundo casamento (ver pauta).

Joner nos conta que naquele dia haveria futebol – Inter e Corinthians –, de forma que os repórteres-fotográficos Fernando Gomes e Valdir Friolin viriam mais tarde. Joner anexa à pauta uma planilha com os horários dos repórteres-fotográficos. São 10h quando a coordenadora de produção da editoria de Geral, Valéria Pereira, chega na sala acompanhada da repórter Michele Silva, que está em seu primeiro dia de trabalho. Valéria apresenta a nova colega e solicita que alguém a acompanhe para uma pauta, às 11h, no cemitério do complexo hospitalar Santa Casa.

Essa pauta não estava prevista. Fora pinçada do obituário de Zero Hora daquele dia, que comunicava a morte do tradicionalista Cyro Dutra Ferreira, o “Tio Cyro”, um dos fundadores do CTG 35. Em seguida, a editora-chefe de Zero Hora Marta Gleich entra na sala da editoria de Fotografia e convida Genaro Joner para a reunião de pauta.

Às 10h30, Ronaldo Bernardi checa as informações do obituário e percebe que, antes do enterro do tradicionalista, previsto para as 11h, haveria um cortejo por algumas ruas da cidade. “Aqui está o diferencial para a fotografia deste evento: o cortejo de um caudilho”, salienta o repórter fotográfico. Ele passa em seguida ao telefone e convoca a repórter Michele Silva a ir com ele de imediato para a pauta.

O comportamento de Ronaldo Bernardi enquanto esteve no ambiente da editoria de Fotografia naquela manhã do dia 10 é peculiar: permanece o tempo todo ligado no rádio, em jornais, nos e-mails e no telefone. Argumenta que é para “se monitorar com as fontes”. Esse é o diferencial utilizado por ele, já que o intuito pessoal é sempre ampliar seu espaço de atuação com o factual, com o imprevisto - algo que contempla naturalmente quem mais está na rua, no lugar dos acontecimentos.



Figuras 111 e 112. O repórter fotográfico Ronaldo Bernardi acompanhado da repórter Michele Silva saem de ZH para a pauta.



Figuras 113 e 114. O equipamento do repórter é carregado em seu colo, pronto para disparar.

Sáímos para a pauta às 10h35min, acompanhando Ronaldo Bernardi e Michele Silva. No caminho, Michele conta que está entrando em Zero Hora para um *frila* de cinco meses. Ao sair do prédio do jornal, já na Avenida Azenha, avistamos o cortejo fúnebre e Bernardi pede que o motorista pare o carro. Ele desce e, com a teleobjetiva, realiza os primeiros registros. Mas é de dentro da Parati com o logotipo de ZH, sentado no porta-malas aberto, que o repórter fotográfico acompanha a maior parte da manifestação em homenagem ao gaudério. Dessa posição, capta as melhores imagens (figs. 115 a 120).



Figuras 115 a 120. Ronaldo Bernardi busca imagens do cortejo fúnebre.

Dentro do cemitério, enquanto fotografa, Bernardi observa o ato fúnebre e, ao mesmo tempo, o comportamento da nova colega (figs. 121 a 129).





Figuras 121 a 129. Ronaldo Bernardi capta imagens durante funeral.

Ele a convida para acompanhá-lo. Ambos se dirigem até a viúva do “Tio Cyro” e é o repórter fotográfico quem pergunta se ela não se importa em conversar um pouco com a equipe. Quando recebe a resposta positiva da viúva, apresenta-a então à repórter, que passa a fazer perguntas (figs. 130 a 132).





Figuras 130 a 132. Ronaldo Bernardi e repórter abordam viúva durante funeral.

Bernardi não se mantém alheio à entrevista nem restrito aos registros fotográficos. Esse comportamento é de um repórter fotográfico experiente, auxiliando a colega em início de carreira e em seu primeiro dia de trabalho em ZH. É o tipo de iniciativa que confirma o perfil de um iniciador/selecionador, escolhendo o que será ou não publicado pelo jornal e ainda a forma de abordagem.



Figuras 133 e 134. Ronaldo Bernardi e repórter deixam o cemitério.

“Morta a cobra”, conforme o jargão jornalístico, Ronaldo Bernardi liga o rádio do carro no retorno à redação. Ao ouvir a notícia de que o preço da gasolina havia baixado em Novo Hamburgo, imediatamente liga para a editora-chefe Marta Gleich e sugere a pauta para a editoria de Economia. Ao chegar no jornal,

Bernardi, que acabara de receber uma ligação no celular próprio, despede-se de Michele, informando que partiria para uma outra pauta. Seguimos com ele para o novo destino. Conforme o repórter fotográfico, ele estaria indo conversar com o advogado que o representa em uma ação movida contra um policial militar. Bernardi fora acusado pelo PM de desacato e lesões corporais durante uma pauta investigativa.

Chegando ao local, ele pediu que aguardássemos no carro, pois voltaria em seguida e só demoraria o tempo necessário para assinar um documento. Levou com ele o equipamento fotográfico. O motorista com quem saímos nesse dia é Jeferson Pereira, ex-bombeiro. Fora por 10 anos motorista-socorrista, especialista em resgates em ferragens. Está há um ano em Zero Hora.

Enquanto aguardamos, por um período aproximado de 10 minutos, passa por nós um carro da Brigada Militar com espingardas calibre 12 para fora do veículo. O motorista observa: “É assalto a banco!” Passam mais dois carros. O motorista, bastante inquieto, informa a redação via rádio e pede o número do celular de Bernardi. Pede para que liguem para o repórter fotográfico, já que estaríamos próximos do local. Como não recebe resposta, decide entrar no prédio e avisá-lo. Em seguida, retorna acompanhado dele.



Figura 135. Pereira (à dir.) e Bernardi.

Partimos, então, para onde estão as viaturas. Descemos a Avenida Protásio Alves e, na esquina com a Rua Santa Cecília, em frente ao banco Banrisul, há uma confusão. A BM acabara de levar presos dois suspeitos juntamente com a mãe de

um deles. Eles estavam em um carro roubado com placa de Sapucaia do Sul. Bernardi fotografa o carro roubado (figs. 138 a 140).



Figuras 136 e 137. Bernardi pede informações aos policiais na chegada.



Figuras 138 a 140. Bernardi fotografa o carro que teria sido roubado pelos assaltantes. Ao observar a chegada de um PM próximo ao carro, o repórter fotografa novamente.

Ainda no retorno à redação, Bernardi telefona para o repórter de polícia Carlos Etchichury e repassa a informação das prisões recém ocorridas. Ele frisa que o material “talvez *renda*, por ter a mãe dos caras metida no assalto”. Passa a

Etchichury também o número do telefone do capitão da BM que comandou a ação. Ao chegar à sala da editoria de Fotografia, o repórter fotográfico transfere imediatamente as fotografias captadas para o computador (figs. 141 a 143). Faz a indexação e comenta, mostrando-as para Genaro Joner e Júlio Cordeiro, o fato de ter conseguido o diferencial no enterro, que era o cortejo.



Figuras 141 a 143. Bernardi transfere suas fotos para o computador e indexa-as.

Na pauta, Ronaldo Bernardi realizou um total de 72 fotos, nas opções abaixo (figs. 144 a 157):





Figuras 144 a 148. Durante o cortejo fúnebre do tradicionalista, Ronaldo Bernardi realizou 37 fotos. O cortejo com cavalaria conduzindo o “Tio Cyro” foi fotografado pelo repórter fotográfico desde o trajeto da Av. Azenha até o Cemitério da Santa Casa. Reproduzimos aqui cinco delas como amostra.





Figuras 149 a 157. Entre as fotos realizadas por Bernardi durante o enterro do tradicionalista, 10 delas referiram-se à viúva Tia Cyra, que foi fonte da matéria.

Na segunda pauta do dia, referente à tentativa de assalto ao Banrisul da rua Protásio Alves, o repórter fotográfico realizou 15 fotos, incluindo a situação de movimentação dos policiais militares no local, bem como o carro que fora apreendido por eles. Este material não foi aproveitado pela edição, ainda que Bernardi tenha “vendido o peixe” (figs. 158 a 162).





Figuras 158 a 162. Fotografias realizadas por Bernardi durante pauta da tentativa de assalto a banco.

A pauta do dia já havia sido alterada. Foram incluídas mais saídas fotográficas: para as 13h30, na Câmara de Vereadores, um pedido da editoria de Esportes; e para as 12h, portanto, naquele momento, Emilio Pedroso estava escalado para a cobertura do lançamento da Erva Mate Galpão Crioulo, produto licenciado da RBS. Também foi acrescentado um pedido para as 20h30, sobre a moda do vinho, que seria capa do próximo caderno Donna, publicado aos domingos.

Enquanto Ronaldo Bernardi almoça, às 13h30, continuamos observando a editoria de Fotografia. Adriana Franciosi, que acabara de chegar, recebe de Genaro Joner a pauta da Câmara de Vereadores. Ela liga para falar com a editoria de Esportes para combinar a foto. Não encontra o repórter. Carlinhos Rodrigues chega e vai ver o jornal do dia. Atende o telefone: é Miro de Souza, repórter fotográfico da sucursal de Novo Hamburgo, avisando que as fotos sobre a baixa da gasolina já estão no *site*. Rodrigues agradece a Miro e vai para o computador para ver o material.

Há uma movimentação de todos os fotógrafos dentro da editoria. Mauro Vieira observa fotos na tela de um outro computador. Era o material especial que Julio Cordeiro estava fazendo para a editoria de Esportes. Dali, Vieira passa a observar mais fotos, agora nos jornais impressos diários que se encontram na mesa central.

Ronaldo Bernardi retorna do almoço e vai direto para o telefone. Carlinhos Rodrigues conversa com a repórter Letícia Duarte, que lhe solicita um fotógrafo para acompanhá-la em uma denúncia.

Mesmo com outros quatro fotógrafos em volta, Rodrigues espera Bernardi desligar o telefone para passar a ele a pauta dessa denúncia. Saímos com Letícia Duarte, repórter de Geral há dois anos em Zero Hora. Ela avisa que se trata de uma acusação de abuso e maus tratos na Fundação de Atendimento Sócio Educativo (FASE), recebida pela Comissão de Direitos Humanos da Assembléia Legislativa.

Chegando ao local, as fotos limitaram-se às pessoas que denunciaram a situação (fontes oficiais) e dos diretores da FASE (figs. 163 a 168).



Figuras 163 a 168. Bernardi registra imagens durante pauta na FASE.

Trata-se da superlotação daquela entidade, que presta atendimento sócio-educativo a adolescentes infratores. No local onde encontraríamos os jovens, é vetada a entrada de repórteres-fotográficos. Leticia Duarte entra no prédio, enquanto retornamos com Ronaldo Bernardi ao jornal.

No retorno à editoria, Bernardi baixa seu material dessa última pauta. Do total de 34 fotos realizadas, cinco delas na amostra abaixo (figs. 169 a 173), nenhuma foi utilizada pela edição.



Figuras 169 a 173. Fotografias realizadas por Bernardi durante pauta na FASE.

São 15h10 e Carlinhos Rodrigues recebe um telefonema. Tratava-se de um tiroteio na Rua Botafogo, a poucas quadras de ZH. O subeditor pede que Ricardo Duarte vá até lá para checar. É quando Bernardi finaliza seu dia de trabalho.

4.2.1.1. O aproveitamento do material de Bernardi por Zero Hora

No dia seguinte ao nosso acompanhamento na rotina de produção de Ronaldo Bernardi, estava publicada a foto do cortejo do “Tio Cyro” na capa do jornal ZH, em uma “janelinha” (como é nomeada a foto menor de capa; fig. 174). Mas é necessário notar que esta foto só foi capa por realmente mostrar a cavalaria passando em meio à Av. Azenha. Se o repórter fotográfico não tivesse fotografado este “diferencial” do enterro, provavelmente não levaria a foto da capa.



Figura 174. Zero Hora, 11/08/2005, capa.

As fotografias produzidas por Bernardi no episódio do carro roubado, onde os supostos ladrões já haviam sido presos pela BM, não foram utilizadas pelo jornal. Provavelmente não rendeu o material, na avaliação do repórter Carlos Etchichury, a quem Bernardi havia passado as informações.

O material produzido durante a pauta na Fundação de Atendimento Socioeducativo (FASE), foi publicada sem foto no dia seguinte (fig. 175). À

página 41, ZH veiculou a matéria e mais três anúncios. Neste caso, a fotografia ficou em terceiro plano.

ZERO HORA | GERAL

Faltam 588 vagas para abrigar adolescentes no Estado

Unidade para jovens infratores na Capital está superlotada

Com vaga para 66 adolescentes infratores, o Centro de Integração Previdenciária Carlos Sestini da Fundação de Atendimento Socioeducativo (Fase) em Porto Alegre, hoje abriga 185 internos. Diante da superlotação, os quatro projetos para duas ou três camas, dispostos em 10 pontos, empilhadas em colchões.

Considerada uma ameaça à segurança e à qualidade de atendimento, a situação foi conferida ontem à noite pela Comissão de Direitos Humanos da Assembleia Legislativa, a partir de questionário enviado pelo sindicato dos municípios. O problema se repete em todo o Estado, com déficit de 388 vagas. Segundo a Fase, apenas cinco municípios abrigam não mais lotados. De todo, há ainda espaço de 765 vagas e 1153 internos.

A porta-dormite atenuado, na maioria dos dormitórios, os dormitórios são de dois, três ou quatro pessoas. Há uma cama em cada quarto, com colchões empilhados em colchões. Há uma cama em cada quarto, com colchões empilhados em colchões.

Com o excesso na ocupação dos dormitórios, a diretora do Sindicato dos Empregados em Empresas de Hospedagem, em Porto Alegre, afirma que os jovens infratores não têm condições de dormir e que a situação é precária. Ela afirma que os jovens infratores não têm condições de dormir e que a situação é precária.

Contraponto
O que diz Luiz Carlos Bentes Scavoni, diretor de qualificação profissional e cidadania da Fase: "Temos superlotação, mas não há discriminação, nem abandono. Aqui é a UTI do sistema. Estamos aguardando um recurso de R\$ 20 milhões de governo federal para a construção de duas novas unidades com 90 vagas cada, em Porto Alegre e Santa Cruz. Queremos comprar e construir ainda neste ano. E estamos criando um programa de inclusão para ressocializar esses adolescentes na família e no mercado de trabalho. Levamos à Casa Civil um pedido para a contratação de 200 funcionários, estamos aguardando".

... não há agitação de adolescentes por tipo de delito, como prevê a legislação. Infratores de 12 a 19 anos vivem em Internatos, independentemente da prática de crimes de infração ou homicídio. Segundo a diretora do Sindicato dos Empregados em Empresas de Hospedagem, em Porto Alegre, afirma que os jovens infratores não têm condições de dormir e que a situação é precária.

PROMOÇÃO
UM PRESENTE QUE FALA MAIS ALTO!
BRINDE: TELEFONE EXCLUSIVO
No mês de maio, você adquire a melhor AMPLITUDE ACUSTICA de Brasil e ganha um Telefone Amplificado, com controle de volume e sinal luminoso!
www.amplificadobrasil.com.br
Centro Audífonos Tota Brasil
Rua dos Artistas, 1809 - 4º andar - Bairro: Ipanema - RJ - 22251-000
Rua 24 de Outubro, 111-066 - Fone: (31) 3346-1322

Governo do Estado do Rio Grande do Sul
Secretaria dos Transportes
Superintendência do Porto de Rio Grande

CONVITE

A SUPRG (Superintendência do Porto de Rio Grande) com intuito de renovar e ampliar seu cadastro de fornecedores de bens e serviços, convida as empresas interessadas a cadastrarem-se junto ao Setor de Apropriação da SUPRG à Av. Hélio Bissini, s/nº, Portão 4, antigo Frigorífico João Mascarenhas, ou pelo fone 3221.1368 ramal: 253 e 134, fax: 3221.1281 ou ainda no e-mail: alico@portoriogrande.com.br
Eng. Vitor Auro Mendonça
Diretor Superintendente

PRA NÓS DA OURO E PRATA, NO SEGUNDO DOMINGO DE AGOSTO, TODAS AS ESTRADAS LEVAM A UM SÓ DESTINO.

Homenagem da Ouro e Prata a todos os pais

SEU PAI A 5 km

Não importa quão longe você esteja, no dia dos pais, mesmo que a distância jamais poderá abster você.

MAIO DO OURO E PRATA
Levando você a sério.

Figura 175. Zero Hora, 12/08/2005, p. 41.

4.2.2. Um dia na rotina de trabalho do repórter fotográfico Júlio Cordeiro

No dia 16 de agosto, acompanhamos a rotina de trabalho do repórter fotográfico Júlio Cordeiro, que estivera naqueles últimos dias empenhado, juntamente com a editoria de Esportes, na tarefa de produzir imagens para uma série especial sobre futebol. Já havia fotografado uma partida entre garçons, operários e até de padres. Seu horário de trabalho é entre 13h30 e 20h30.



Figura 176. Júlio Cordeiro (à dir.), na editoria de Fotografia, minutos antes de sair para a pauta fotográfica.



Figura 177. Júlio Cordeiro em frente ao prédio da Zero Hora.

Naquela terça-feira, dia 16, às 13h30, Cordeiro sabia que poderia passar boa parte da tarde na cobertura de uma pelada de futebol entre a molecada da Vila São José, no bairro Partenon, em Porto Alegre. No local, um campo amplo, cabe ao comandante da garotada, Rivelino Gonçalves, 36 anos, impor através de seu apito as leis. Leis estas não tão severas, uma vez que a ordem número um é que nenhum garoto fique fora do jogo. Então, não se trata de um clássico, com número de jogadores definidos. Cada time possui tantos jogadores quantos sejam os candidatos ao jogo. E o tempo também é outro dispositivo que não restringe. A idéia ali é jogar a tarde toda, ocupando aquela molecada em turno inverso ao escolar, para que tenham uma possibilidade saudável de lazer.

Júlio Cordeiro é um repórter fotográfico cujas características são justamente tomar para si uma missão, geralmente cobrindo pautas humanísticas ou culturais, e apresentar um resultado impecável. Nesse dia específico em que é

acompanhado, no caminho da pauta, comenta que precisaria se superar – uma vez que se tratava de uma série de 10 matérias especiais, cujas fotografias diariamente faziam sucesso e rendiam-lhe elogios. Já se prevê, pelas chamadas no jornal e na mídia em geral do grupo RBS, a continuidade prolongada da série. Portanto, criam-se expectativas para as fotografias que virão.

Acompanhando o repórter Leonardo Oliveira, Cordeiro, já na chegada ao Campo da Tuca, na Vila São José, avista seu primeiro alvo fotográfico: as goleirinhas de apenas um metro de altura e 1,5 metro de largura, rodeadas de moleques, multicoloridas e brilhantes devido ao sol escaldante e à luz intensa daquele horário (figs. 178 a 181).



Figuras 178 a 181. Júlio Cordeiro fotografa jogo de futebol entre crianças no Campo do Tuca.

Os meninos-jogadores, ao avistarem a câmera fotográfica, como é de praxe, já rodeiam o repórter fotográfico, querem ser “filmados”. Em coro, pedem: “Filma eu tio, filma eu, tio”. Através da intervenção de Cordeiro, eles logo

descobrem que estão sendo fotografados, não filmados, e passam a colaborar com o repórter fotográfico, que lhes promete mostrar as imagens assim que captá-las. Mas o “preço”, ele avisa previamente, é a colaboração dos garotos para conseguir realizar o seu trabalho. Trata-se de um acordo informal com os garotos para que se cumpra a tarefa.

O repórter fotográfico logo escolhe um personagem que será seu modelo, a quem apelida de “Pelezinho” (figs. 182 a 189).

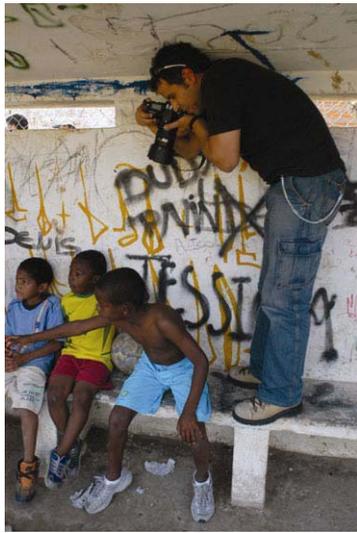




Figuras 182 a 189. Júlio Cordeiro fotografa “Pelezinho”.

Em seguida, o repórter Leonardo Oliveira entrevista o menino e acompanha a sessão fotográfica de Cordeiro (figs. 190 a 202).







Figuras 190 a 202. Júlio Cordeiro fotografa jogadores de futebol infantis.

O menino Riquelme de Oliveira (o “Pelezinho”), cinco anos, possui as características de um jogador encarnado, “fominha” pela bola. Num determinado

momento em que Cordeiro confisca a bola para uma sessão de fotos com um outro grupo de meninos, Pelezinho vai logo se indignando e pedindo: “Pô, meu, dá a bola aí. Eu quero jogar!” Nessa oportunidade, Cordeiro usara de uma tática especial para incentivar os meninos a subirem na cerca que circundava o campinho de futebol. Como prefere interferir minimamente nas situações reais para criar suas fotografias, ao avistar um menino solitário em cima da cerca, iniciou com este uma sessão fotográfica. Logo, logo, um a um, iam subindo os meninos. E as fotografias iam sendo construídas. No final, um resultado tido como satisfatório: a foto do grupinho (figs. 203 a 211).





Figuras 202 a 211. Júlio Cordeiro fotografa jogadores de futebol infantis pendurados na cerca.

Um outro cenário atrai a atenção das lentes de Cordeiro: na extremidade do campinho, a cerca serve de varal para as roupas estendidas. Júlio comenta conosco: “Olha só este cenário! Está tudo ali”. O “tudo ali” são as informações que suas fotos conseguem imprimir: cenário de vila, pelada na tarde.





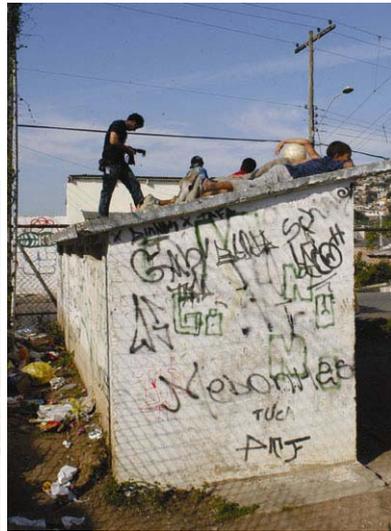
Figuras 212 a 219. Júlio Cordeiro fotografa roupas em cerca do campo de futebol.

Bem compostas, suas fotografias incluem o máximo de dados sobre aquele contexto. Ele tenta outras alternativas.











Figuras 220 a 245. Júlio Cordeiro encerra sua cobertura do jogo de futebol.

Cada situação distinta que o repórter fotográfico percebe torna-se parte de uma série de imagens em seqüência. Como gosta de dar opções para os editores, Cordeiro volta da pauta com várias séries de fotografias. Em formatos horizontais e verticais, cada série irá gerar pelo menos uma foto “boa”.

A foto “boa”, como Cordeiro define, é aquela que “enche os olhos”. Ainda que essa seja uma característica subjetiva, não só Cordeiro, como também o grupo de profissionais da fotografia de ZH, diz buscar a cada nova pauta o “diferencial” para seus relatos visuais. Ao editar o material da pelada, Cordeiro comenta que sempre faz fotos comuns, oficiais, “mais normais” – por vezes, um ou outro editor as exige para a publicação –, mas também o “diferencial”. Isto é, a fotografia “temática”, “autoral” ou “conceitual”, que marca o repertório cultural seu, e próprio de cada repórter fotográfico. É aquilo que funciona hoje como uma

espécie de reserva de mercado para o profissional do fotojornalismo. Pode ser traduzido na competência em garantir material de incontestável qualidade quando a tecnologia facilita registros interessantes de acontecimentos imprevisíveis, captados muitas vezes pelos próprios leitores, amadores nessa arte de fotografar.

Cada repórter fotográfico possui suas próprias predileções no uso de recursos técnicos. Cordeiro, por exemplo, prefere as baixas velocidades, captando quase sempre suas imagens entre 15 e 30 segundos. Prefere manter o ISO em 200 e adora superexpor em dois pontos a fotografia¹⁴.

Assim, terá recursos suficientes para trabalhar posteriormente essas fotos no programa ACDSsee (software que Zero Hora utiliza para disponibilizar, armazenar e tratar as imagens), onde explora os recursos das cores. Trabalhar com a luz e a cor mais adequadas ao tema referente é uma marca de suas fotografias. O recurso do software apenas valoriza a cor previamente estourada pela superexposição.

Uma lente tem sido sua predileta nos últimos tempos: 17/35mm.¹⁵

A menos que Cordeiro precise fazer foco pontual em um determinado objeto e deixar outras áreas da fotografia fora de foco, ele não abre mão de utilizar o foco automático. Dessa forma, diz sentir o “controle da situação”, uma vez que o foco estará garantido. Câmera pendurada ao peito, por vezes a retira para posicioná-la ao alto da cabeça ou ao chão, obtendo ângulos oblíquos. Nem sempre o visor está em seus olhos, mas o olhar está sempre fixo no objeto que busca enunciar. É dessa forma, com discrição, que a lente muitas vezes é projetada em direção ao que seus olhos vêem. E o personagem fotografado não se intimida, nem nota a intenção da foto (figs. 246 a 248).

¹⁴ A velocidade baixa permite que a exposição seja mais lenta, de forma a entrar maior quantidade de luz e produzir a impressão da sensação de movimento à fotografia. A velocidade alta, ao contrário, possibilita o “congelamento” da ação. O ISO (International Standards Organization) refere-se ao sistema de normatização de sensibilidade de película, ou do CCD, no caso da digital. O ISO 200 está numa escala média de sensibilidade. Quanto menor o ISO mais fina a granulação (ainda que com o sistema digital pouco se percebe a diferença). Quanto maior o ISO mais potente a impressão da luz. A superexposição se refere à abertura em dois pontos a maior, geralmente no diafragma.

¹⁵ Esta lente trata-se de uma grande angular, a qual permite, como o próprio nome sugere, a tomada ampla dos ambientes ou dos temas.



Figuras 246 a 248. Júlio Cordeiro fotografa crianças durante jogo de futebol.

Assim, Cordeiro captura flagrantes, pequenos acasos que também lhe provocam surpresas. Ao clique da máquina, de imediato confere no visor da câmera digital o resultado obtido.



Figura 249. Foto de Cordeiro, capturada durante a pauta. Uma rara imagem, isolada das demais seqüências que realizou.

Durante o transcorrer da reportagem fotográfica, Cordeiro troca informações com o repórter que lhe acompanha. Nessa troca, acontecem os casamentos narrativos. Uma história interessante, bem contada, há de ter personagens. E essas figuras, muito usadas no jornalismo atual de Zero Hora, são conhecidas como *cases*. O bom depoimento verbal de algum daqueles meninos motiva o repórter a pedir que Cordeiro construa uma imagem do entrevistado. Em contrapartida, um bom relato visual permite que o repórter fotográfico – não sem antes anotar o nome do personagem escolhido para futura identificação no encaminhamento habitual das fotos – apresente seu fotografado a Leonardo, para que este capte a sua “história”.







Figuras 250 a 259. Cordeiro escolhe personagens para fotografar.

A sessão ou as sessões fotográficas em que se transformou aquela pauta não estaria completa sem que o grupo fosse fotografado (figs. 260 a 263).

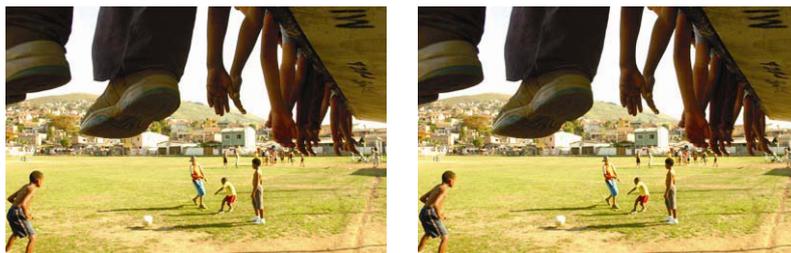




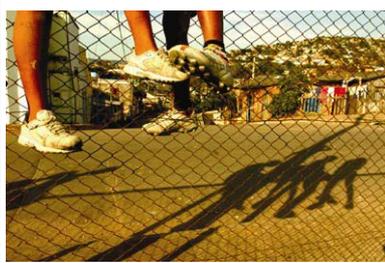
Figuras 260 a 264. Cordeiro fotografa o grupo e deixa o local.

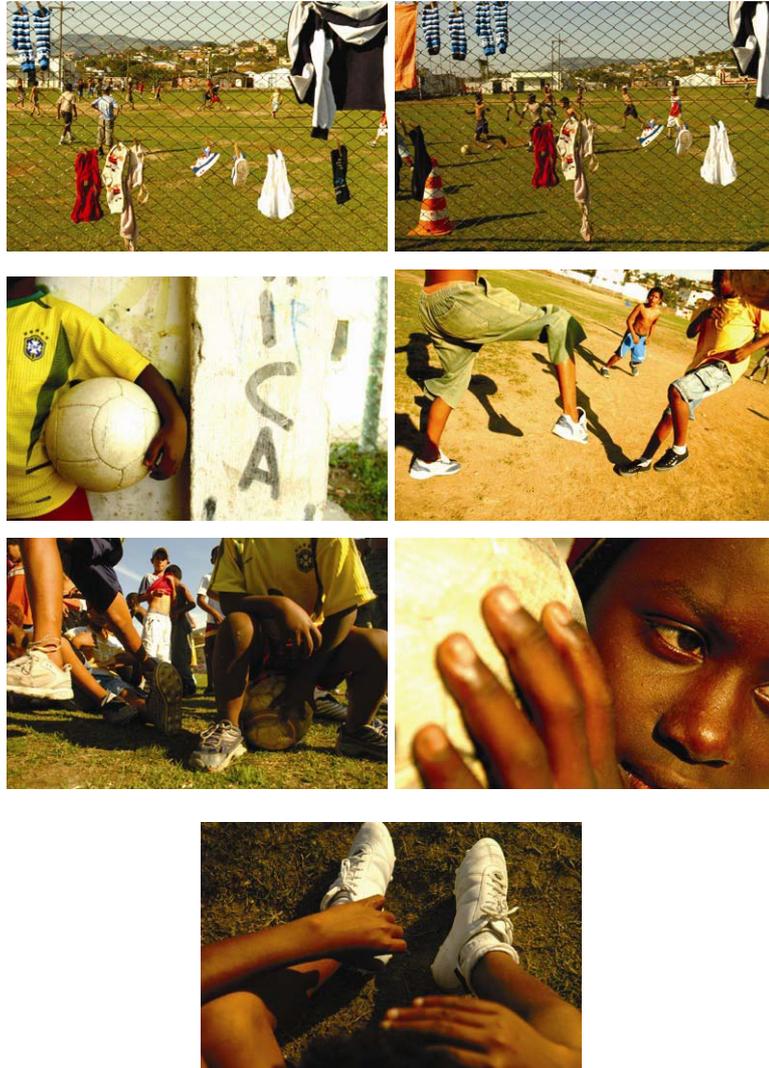
No retorno ao jornal, às 17h30, com o rosto suado depois de três horas de exposição ao sol, Cordeiro sinaliza com um sorriso a satisfação garantida pelo trabalho bem elaborado. De volta à editoria de Fotografia, pacientemente baixa as pouco mais que 250 fotos captadas, para, depois, gravar as 30 preferidas. Delas, indexa 11 para ir em seguida sugerí-las aos editores de Esportes. Daquela seleção, que dura até 18h30, o melhor ainda está por vir, como ele antecipa: será no momento em que abrir o jornal e ali encontrar o que estará validado como os seus melhores ângulos, capturados naquela tarde quente de verão em pleno agosto.

A edição das fotografias, realizada pelo próprio repórter fotográfico Júlio Cordeiro, implicou na visualização, ainda que rápida, de uma a uma das pouco mais de 250 fotos feitas por ele na pauta em que o acompanhamos. De cada grupo de imagens seqüenciadas pelo repórter fotográfico, ele foi selecionando uma, duas ou três de suas prediletas. Ele criou um arquivo com todas as fotos gravadas, intitulado Fut Vila, e, outro arquivo, que chamou Fut Vila Best com as imagens abaixo (figs. 265 a 295).









Figuras 265 a 295. Melhores fotos da pauta selecionadas por Júlio Cordeiro.

Em seguida, mostrou-nos a sua predileta (fig. 296):

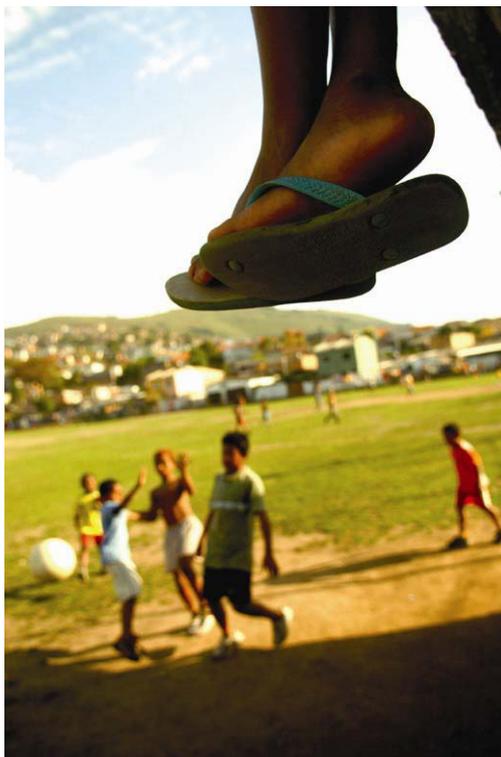


Figura 296. Foto predileta da pauta, selecionada por Júlio Cordeiro.

4.2.2.1. O aproveitamento do material de Cordeiro pelo jornal ZH

O jornal Zero Hora publicou a matéria especial com as fotografias de Cordeiro no dia 21 de agosto, na página 48. A foto principal, de abertura de página, foi justamente a que Júlio Cordeiro nos apontara como a sua predileta, a qual passara também como sugestão ao editor de Esportes. A foto secundária contemplou o personagem que o repórter escolhera, desde a chegada à pauta, o “Pelezinho”, Riquelme de Oliveira. Também uma foto em tamanho menor foi utilizada na abertura da página, a fim de evidenciar que havia platéia naquela pelada.



Figura 297. Zero Hora, 21/08/2005, p. 48.

4.2.3. Um dia na rotina de trabalho da repórter fotográfica Adriana Franciosi

No dia 14 de setembro de 2005, uma terça-feira, chegamos ao jornal Zero Hora para acompanhar a rotina produtiva em ZH da repórter fotográfica Adriana Franciosi. Seu horário previsto de trabalho é entre 13h e 20h. Mal ela chega à sala de Fotografia (fig. 298), a repórter Michele Silva já está à sua espera para duas pautas: a greve nos Correios, em seu primeiro dia de paralisação, e o depósito de bancas, carrinhos e demais utensílios que são abandonados pela população no centro da cidade e que a Secretaria Municipal de Indústria e Comércio (SMIC) recolhe e abriga até definir uma destinação.



Figuras 298 e 299. Adriana Franciosi chega à Sala de Fotografia de Zero Hora e já sai para primeira pauta.

Chove quando saímos em direção à agência central dos Correios. Franciosi não leva consigo guarda-chuvas. Protege-se apenas com uma capa. Logo na chegada, após uma olhada rápida no ambiente, composto por trabalhadores em greve que se protegem da chuva com guarda-chuvas ou em baixo das marquises do prédio da agência-sede, Franciosi trata de elaborar uma fotografia que represente aquela situação. Repara um selo, ícone da greve, fixado na altura do peito de um dos trabalhadores grevistas e, então, o convida para servir-lhe de modelo. Sua idéia é construir um primeiro plano com aquele elemento simbólico e, ao fundo, obter a imagem dos funcionários “parados” (figs. 300 a 309).







Figuras 300 a 309. Adriana Franciosi busca imagens durante manifestação em frente a agência de Correios.

Como a chuva não cessa, Franciosi arruma um abrigo, embaixo de um guarda-chuva, para poder fotografar (figs. 310 a 316).





Figuras 310 a 316. Adriana Franciosi serve-se de ajudante para abrigar-se da chuva enquanto realiza seu trabalho.

A repórter fotográfica insiste em sua construção, valendo-se da idéia do selo em primeiro plano. Conversa com os grevistas, orienta-os para que não olhem para ela enquanto fotografa. Comenta conosco, logo após visualizar a foto no monitor da sua câmera fotográfica, que estava certa de que aquela fotografia ali não seria publicada nem na capa nem na contracapa do jornal por razões editoriais. “Trabalho há anos em Zero Hora e sei que casos de greve não ganham tanto respaldo”, diz. Finalizada sua tarefa, encontramos a repórter Michele Silva ao telefone, acionando o motorista para nos apanhar.



Figuras 317. Franciosi e repórter Michele Silva aguardam retorno de motorista após pauta.

O caminho agora é para a Lomba do Pinheiro. No carro, a conversa gira em torno do que se ouve pelo rádio: é o dia em que a Câmara dos Deputados decide pela cassação do deputado federal Roberto Jefferson.

Michele nos comenta sobre a contradição existente entre empregadores e classe sindical em relação à greve dos Correios: “o sindicato da categoria diz que a adesão dos funcionários à paralisação é em torno de 80%, e a direção dos Correios alega que apenas 5% estão parados”.

Estamos quase chegando ao destino da próxima pauta: o Centro Agrícola da SMIC. Ali, segundo Michele, que conversa agora com Franciosi, há um depósito de carrinhos de cachorro-quente, carrinhos de supermercados, bancas de jornais e revistas que a comunidade abandonara pela cidade. Michele comenta que caberia à Fundação de Assistência Social (FASC) dar um destino aquele material.



Figura 318. Franciosi e Michele chegam ao local de nova pauta.

Na chegada, a chuva persiste. Franciosi demonstra preocupação, pois o local a ser fotografado está sem nenhum “elemento humano”. Então, convida um funcionário para ir junto até o depósito de materiais. Localizadas as primeiras peças de materiais depositados – bancas de jornais e revistas que haviam sido abandonadas –, a repórter fotográfica logo pede para o funcionário posicionar-se, como quem está saindo dentre os utensílios. Seu objetivo é enquadrá-lo na composição fotográfica (figs. 319 a 321).



Figuras 319 a 321. Franciosi realiza novas fotos durante segunda pauta.

Uma, duas, três tentativas (figs. 322 a 327):



Figuras 322 a 327. Franciosi busca novos ângulos para imagens da pauta.

Após visualizar o monitor da câmera, Franciosi dá-se por satisfeita: a foto está “na mão”.



Figura 328. Franciosi deixa local escolhido para seção de fotos.

Quando estamos voltando para a entrada do Centro Agrícola, Michele comunica que ainda conversaria com a fonte que lhe passaria as informações para a matéria. Franciosi resolve aguardar por Michele no carro. Permanecemos com a repórter fotográfica até que o motorista do jornal reaparece (ele estava conversando com um porteiro) e, a pedido da repórter, nos conduz no carro no jornal até o depósito de materiais. Seguimos o veículo da fonte que Michele entrevistava e com a qual estava de carona.



Figura 329. Franciosi e motorista acompanham carro em que Michele entrevista fonte.

Visualizamos outra parte do depósito. Nela, há vários carrinhos novos de supermercado abandonados à chuva. Percebendo que está sendo apresentado outro local passível de ser fotografado, Franciosi trata de captar os novos elementos visuais, porém, sem o “elemento humano”.



Figura 330 e 331. Franciosi faz novas fotos para a pauta.

No retorno ao jornal, a repórter fotográfica comenta conosco que seria interessante se acompanhássemos suas produções fotográficas para a capa do caderno Donna, por exemplo. “Hoje está um dia comum, com toda esta chuva. Você teria que me ver atuando em minhas criações para o Segundo Caderno ou mesmo quando a “Chinfrin S/A” entra em ação”, diz. Perguntamos do que se trata a “Chinfrin S/A”. Franciosi nos responde ser o codinome que ela e Kadão (apelido de Ricardo Chaves, editor de Fotografia) criaram para a equipe quando está imbuída em produzir imagens fotográficas em estúdios improvisados, e muitas das vezes com poucos recursos, para ilustrar algumas reportagens.

Nessas produções – na maioria das vezes feitas a partir da idéia pré-concebida de um editor ou mesmo do repórter que escreve a matéria –, fotografa-se, por exemplo, uma mão, o rosto, remédios, pílulas, para que os responsáveis pelo setor de arte possam fazer criações em cima das fotos. Nessas situações, em que as fotografias são manipuladas pela arte, o crédito da foto identifica: “Arte de fulano de tal, sobre foto de fulano de tal”.

Agradecemos ao convite de Franciosi. Explicamos a ela, porém, que nosso projeto, ao acompanhá-la, transcorria conforme prevíamos. A idéia era a de não planejar o que teríamos pela frente, mas apenas acompanhá-la ao acaso em um dia de trabalho.



Figura 332. Franciosi e Michele retornam ao prédio de Zero Hora.

Eram 16h05 quando retornamos à sala de Fotografia, onde se encontram o editor, Ricardo Chaves, o subeditor, Carlinhos Rodrigues, os auxiliares de Fotografia e alguns repórteres-fotográficos, entre eles, Paulo Franken, Fernando Gomes, Júlio Cordeiro e Ricardo Duarte. A TV transmite, pela Globo News, o depoimento do deputado federal Roberto Jefferson. Franciosi, tão logo chega, passa a baixar suas fotos a fim de disponibilizá-las para uso da edição (fig. 333).



Figura 333. Franciosi baixa suas fotos para o computador.



Figuras 334 a 338. Algumas das fotos realizadas pela repórter fotográfica durante a primeira pauta do dia: a greve dos Correios.





Figuras 339 a 343. Fotos que Franciosi realizou nas duas situações da pauta do depósito da SMIC.

Mal termina essa tarefa, ela recebe de Carlinhos Rodrigues uma nova incumbência: a pauta fotográfica exige um *case* de um rapaz reprovado na prova da OAB (Ordem dos Advogados do Brasil). A matéria versaria sobre o alto índice de reprovação nesta prova. A repórter fotográfica sai para fazer a foto sem a companhia do repórter. O personagem do *case* já tinha sido entrevistado por telefone.

No caminho para a Rua Demétrio Ribeiro, 990, a fim de cumprir a tarefa, Franciosi comenta-nos que torce para, no destino, encontrar, além da pessoa que fotografaria, algum elemento simbólico para construir o ambiente propício à encomenda que lhe fora confiada. Algo que ligasse a pessoa fotografada ao assunto tratado. Ao encontrar o endereço, observamos que se trata de um escritório de advocacia, onde, por certo, seria mais fácil obter o que se esperava em termos de símbolos. Na sala em que o rapaz a aguarda, Franciosi pode visualizar de antemão uma bandeirinha da OAB, além de uma pasta de materiais na qual está inscrita a palavra “Direito”, em referência ao curso acadêmico (fig. 344).



Figura 344. Franciosi chega a local de nova pauta.

Em segundos, a repórter inicia sua sessão fotográfica (figs. 345 a 348).



Figuras 345 a 348. Franciosi captura primeiras imagens para a nova pauta.

Franciosi solicita para que seu modelo pose de forma a parecer estar lendo e, num segundo momento, que mexa nos materiais em sua pasta de estudos (figs. 349 a 361).







Figuras 349 a 361. Franciosi orienta a atuação de seu modelo para novas fotos e também fotografa objetos do cenário.

Após se despedir do fotografado, e já no elevador, a repórter fotográfica nos comenta: “Neste tipo de pauta, estou no piloto automático”. Ou seja, é para ela tão comum e freqüente esse tipo de situação, que não encontra dificuldade alguma em cumprir a tarefa. Naquele momento percebemos que Franciosi realizara as fotos em apenas cinco minutos. No retorno a Zero Hora, novamente é a própria repórter fotográfica quem disponibiliza o material no computador (figs. 362 e 363).



Figuras 362 e 363. Franciosi baixa novas fotos para seu computador.



Figuras 364 a 368. Fotos realizadas por Franciosi com o *case* da OAB.

Tão logo findada a edição, é novamente Carlinhos Rodrigues quem lhe passa mais uma missão: acompanhar o repórter Carlos André Moreira, da editoria de Segundo Caderno, para uma entrevista com o pesquisador americano Leitman Spencer, no Auditório da Assembléia Legislativa, onde o entrevistado participa do Seminário Internacional sobre os 170 Anos da Revolução Farroupilha. Às 18h, é sua quarta pauta fotográfica no dia.

No caminho da Assembléia Legislativa, Carlos André conversa com Franciosi. Passa informações sobre quem é a pessoa que iria entrevistar. O repórter recomenda a Franciosi que faça uma foto “daquelas que ela está acostumada a fazer”. Ou seja, pede-lhe um bom retrato do entrevistado, o qual seria utilizado no caderno Cultura. Na chegada ao local da entrevista, quem primeiro trabalha é Carlos André. A repórter fotográfica aguarda sua vez, ouvindo atentamente o entrevistado (figs. 369 a 372).



Figuras 369 a 372. Franciosi aguarda enquanto repórter Carlos André realiza entrevista.

No fim da entrevista, a busca é pelo local da foto. A sugestão da repórter fotográfica é de que se dirijam para o palco da Assembleia Legislativa. Há pouco tempo, acabara o seminário. Por fim, presenciamos Franciosi na situação fotográfica em que gosta de trabalhar: ela procura *fazer* o entrevistado de forma a mostrar (ao leitor do jornal) quem ele é, ou seja, busca a conexão da foto ao texto, que retrataria a pesquisa histórica. Em meio às bandeiras do Brasil e do Rio Grande do Sul, dispostas no palco, Franciosi encontra os elementos simbólicos necessários para compor suas imagens.







Figuras 373 a 385. Franciosi dirige seu modelo para montar composição da fotografia.

Ao retornarmos para o jornal, antes de encerrar o seu dia de trabalho, é novamente a repórter fotográfica que baixa seu material, editando as fotos abaixo, para o uso da edição (fig. 386).



Figura 386. Franciosi baixa novas fotos para seu computador.





Figuras 387 a 391. Fotos produzidas e escolhidas por Franciosi.

4.2.3.1. Aproveitamento do material de Franciosi pelo jornal ZH

As fotografias produzidas pela repórter fotográfica foram sendo publicadas conforme a organização da edição. Por exemplo, o material factual, da greve dos Correios, saiu no dia seguinte, uma quinta-feira (15/09), em uma página interna, como Franciosi previra (fig. 392):

48 | Geral > ZERO HORA - QUINTA | 15 SETEMBRO 2006

Funcionalismo

Estatal priorizará entrega de contas e outros documentos com data

Greve restringe atendimento do correio no país

Parte das agências dos Correios permanecerá aberta aos serviços essenciais, mas o tempo indeterminado dos servidores da estatal.

A adesão é maior entre carteiros, assistentes e responsáveis pela triagem.

Para se manter os serviços, a diretoria da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT) realizou negociações com a União Nacional dos Funcionários da Empresa (Unifunc) para evitar conflitos. Agências de menor porte foram fechadas e a entrega de documentos foi priorizada a entrega de documentos essenciais.

Para os funcionários da ECT, a greve é um ato de resistência. Não sabem se a greve vai durar muito tempo, mas afirmam que não sabem se a greve vai durar muito tempo.

Para se manter os serviços, a diretoria da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT) realizou negociações com a União Nacional dos Funcionários da Empresa (Unifunc) para evitar conflitos. Agências de menor porte foram fechadas e a entrega de documentos foi priorizada a entrega de documentos essenciais.

Para os funcionários da ECT, a greve é um ato de resistência. Não sabem se a greve vai durar muito tempo, mas afirmam que não sabem se a greve vai durar muito tempo.

Para se informar sobre acontecimentos, notícias e funcionalismo das agências, ligue para o 0800 570 0100 (24 horas) ou acesse o site www.correios.com.br

Os carteiros estão entre os funcionários com maior adesão à greve por tempo indeterminado da greve dos correios.

Sócio mais

COMO PROCEDEU

Na greve, até 62 agências, 21 são funcionais e não recebem atendimento em função da greve pois têm funcionários em greve.

O pagamento de contas e a prestação de serviços essenciais e essenciais continuam funcionando nas agências abertas. Apenas as agências de maior porte, como São Paulo, São Paulo e São Paulo de São Paulo, não foram atingidas.

Em São Paulo, a greve atingiu 70% das agências, segundo o Sindicato dos Funcionários dos Correios (SFC). Para uma paralisação em massa, os carteiros, assistentes, triagem e cartas e serviços não são afetados.

Os Correios afirmam que a paralisação atingiu cerca de 20% dos funcionários.

A GREVE PELO PAÍS

Os Correios afirmam que a paralisação atingiu cerca de 20% dos funcionários.

O Impacto

REVENHIMENTOS DOS FUNCIONÁRIOS

Em 2006, os salários dos funcionários dos Correios foram reajustados em 10,5%.

PROPOSTA DOS CORREIOS

Os Correios propõem a contratação de novos funcionários para atender a demanda.

A greve no RS

A greve dos correios no Rio Grande do Sul atingiu cerca de 70% das agências.

Obituario

Tipografia

Diana Machado de Albuquerque, 89 anos, teve uma vida dedicada ao jornalismo. Ela trabalhou por décadas no jornal O Estado de São Paulo, onde atuou como jornalista e editora. Ela faleceu em São Paulo em 15 de setembro de 2006.

Advogado

Roberto de Almeida, 78 anos, foi um dos principais líderes da luta por direitos trabalhistas. Ele trabalhou por décadas no Ministério do Trabalho e Previdência Social, onde atuou como advogado e sindicalista. Ele faleceu em São Paulo em 15 de setembro de 2006.

Político

Adriano de Aguiar, 75 anos, foi um dos principais líderes da luta por direitos trabalhistas. Ele trabalhou por décadas no Ministério do Trabalho e Previdência Social, onde atuou como político e sindicalista. Ele faleceu em São Paulo em 15 de setembro de 2006.

Quer saber mais sobre cremação? Fale com quem entende.

0800 51 26 24

Figura 392. Zero Hora, 15/09/2006, p. 48.

A segunda pauta que a repórter fotográfica fez no dia em que a acompanhamos – a dos materiais abandonados pela população, que ficam no depósito da Secretaria Municipal de Indústria e Comércio – foi publicado somente no dia 21/09 e sem foto. Como se tratava de um material não-factual, acabou por ser aproveitado sete dias após ter sido realizado. Porém, apenas a matéria era não-factual, porque as fotografias perderam a validade de publicação, na medida em que foram feitas em um dia de chuva. Para sua publicação dali a sete dias, quando o tempo provavelmente havia mudado, estariam comprometidas.

A editoria de Geral está sempre produzindo material chamado de “ gaveta”, a fim de dispô-lo quando sobra espaço na edição. Quando a edição está “apertada”, a prioridade é o factual.

A terceira pauta fotográfica daquele dia 14/09, o case do rapaz reprovado na prova da OAB, foi publicada no domingo seguinte à sua realização (fig. 393):



Figura 393. Zero Hora, 18/09/2006, p. 32.

4.2.4. Um dia na rotina de trabalho do repórter fotográfico Fernando Gomes

No dia 27 de setembro de 2005, uma terça-feira, estivemos no jornal Zero Hora para acompanhar a rotina de trabalho do repórter fotográfico Fernando Gomes. Seu horário previsto de trabalho é entre 14h e 21h. Nossa chegada ocorre com uma hora de antecedência à abertura da sala da Fotografia e encontramos parte do grupo que compõe a editoria verificando e comentando a impressão das fotos do caderno Casa & Cia, no qual eram utilizadas pela primeira vez fotografias digitais, incluindo a foto de capa. O fotógrafo exclusivo do caderno, Carlos Edler¹⁶, foi o último dos profissionais do jornal a abandonar o processo fotoquímico¹⁷. O comentário dos repórteres-fotográficos versa sobre a boa qualidade da impressão (figs. 395 e 396).



Figuras 395 e 396. Nas fotos, da esquerda para a direita, Arivaldo Chaves, Carlos Edler, Daniel Lessa (de costas, ao computador), Emilio Pedroso (com o caderno), Genaro Joner (atrás de Pedroso), Júlio Cordeiro e Carlinhos Rodrigues.

¹⁶ Carlos Edler era, até cerca de dois meses, *free-lance* de Zero Hora, exclusivo para o Caderno Casa & Cia. Ele foi contratado recentemente para uma das duas vagas até então ocupadas pelos mais antigos repórteres-fotográficos de Zero Hora, que fizeram acordo com a empresa e se afastaram, Antonio Pacheco e José Doval. A outra vaga foi ocupada pelo repórter-fotográfico Emerson Souza que era editor de fotografia do jornal Diário de Santa Maria (jornal do grupo RBS). Fernando Gomes comentaria conosco, nesta tarde, que a vaga do *frila*, até então ocupada por Edler, fechara. Fernando comentou, também, que até um tempo atrás, cerca de 10 anos, o jornal possuía 24 fotógrafos. Hoje, o grupo está reduzido a 16.

¹⁷ Por volta de 1998, chegou o primeiro equipamento digital para a editoria de Fotografia de ZH. As fotos publicadas levavam, além do crédito do fotógrafo, a inscrição “foto digital”. No ano de 2000 foi comprada a primeira remessa de equipamento profissional (D1 – Nikon). Depois disso, vêm sendo sucessivas as compras, tanto de corpo de máquinas, como de lentes, nos modelos subsequentes, adaptando-se às necessidades.

Carlos Edler comenta a diferença de se trabalhar com o equipamento digital: “Na hora já se vê a foto. Se não gosta, faz outra, muda o ângulo. Acabou a insegurança de esperar pelo filme revelado”. Conversamos sobre as características técnicas que ele aplica em suas fotografias, que dizem respeito a trabalhar com o equipamento no tripé, sem flash, com baixas velocidades e com o diafragma todo fechado¹⁸.

Às 14h, chegam Mauro Vieira e Paulo Franken. Em seguida, Fernando Gomes. Este último, após cumprimentar a todos, avisa ao grupo sobre uma nova incumbência que lhe fora atribuída: ele havia sido convocado pelos editores de Zero Hora para ajudar a minimizar os problemas que surgem com as fotos publicadas, como a falta do crédito do fotógrafo¹⁹, os cortes indevidos, erros de impressão, alteração da cor original da foto etc. Gomes pede a colaboração de todos os colegas da equipe de Fotografia para apontarem/reclamarem fatos dessa natureza, a fim de buscarem soluções junto aos responsáveis pelos equívocos cometidos: editores, diagramadores (problemas com cortes normalmente são com a diagramação; de falta de crédito, com os editores).



Figuras 397 e 398. Gomes, à esq., ouve Mauro Vieira sobre um problema na impressão de uma fotografia e passa ao telefone para conversar com o editor responsável pelo baixamento do material.

¹⁸ Para poder captar todos os planos da foto em foco e obter a máxima fidelidade da cor da luz do ambiente. Trata-se de fotografias de ambientes, e alguns detalhes de adornos, as publicadas pelo caderno em questão.

¹⁹ O crédito do(a) fotógrafo(a) sinaliza a autoria da fotografia. Ele encontra-se inscrito normalmente acima ou na lateral das fotos, à direita. Segundo Milton Guran, o jornal diário *Última Hora*, antecessor de Zero Hora, foi o “primeiro jornal brasileiro a reconhecer e valorizar o trabalho do repórter fotográfico, dando salário compatível e crédito nas fotos” (GURAN, 2002, p. 45).

Em seguida, Gomes dirige-se à sala que fica ao fundo da Fotografia, onde o espaço em que antes existia o laboratório fotográfico está sendo transformado em um estúdio fotográfico: “Vamos aproveitar para fazer um estúdio porque tem muita foto que produzimos aqui de maneira precária”, nos explica. E passa a conversar com o rapaz que constrói o novo ambiente (fig. 399).



Figuras 399. Fernando Gomes conversa com responsável pela construção do novo estúdio fotográfico de Zero Hora.

Observamos que o repórter fotográfico dá sugestões para o marceneiro. Carlos Edler se aproxima e comenta conosco que Gomes cuida pessoalmente da construção do estúdio porque a idéia teria sido dele e brinca que o local seria batizado de “Estúdio Fernando Gomes”. Dadas as recomendações para a obra, Gomes apanha uma página de jornal, a qual está com algum tipo de problema na foto impressa, e ruma para a editoria Central do Interior, localizada próximo à sala de Fotografia. É a única editoria que fica separada da redação de Zero Hora.

Naquele momento, o editor de Fotografia, Ricardo Chaves, chega, cumprimenta a todos, apanha algumas *printers* (cópias) com fotos na impressora e se dirige para a reunião de pauta, que acontece na sala ao lado. Tão logo ele entra na sala, sai Carlinhos Rodrigues, que acompanhara até então a reunião. Gomes

retorna da editoria Central do Interior e chama Paulo Franken para passar-lhe uma pauta sobre o Crematório São José, que agora se utiliza de câmeras para filmar os velórios e disponibiliza às pessoas de outras localidades imagens da cerimônia fúnebre via web (fig. 400).



Figura 400. Gomes passa uma pauta a Franken, mostrando-lhe no vídeo os locais que deve fotografar.

Notamos que Gomes trabalha de maneira bastante ativa, sempre procurando o que fazer, em volta da pauta, conversando com os colegas e ao telefone. Rodrigues dirige-se a Gomes para avisar-lhe que naquela tarde um único fotógrafo deveria realizar os dois treinos de futebol: o do Inter (recém chegado da viagem a Belo Horizonte) e o do Grêmio. Normalmente, há dois fotógrafos escalados para as coberturas. Cada um vai para um estádio. Mas, naquele dia, três repórteres-fotográficos da equipe estavam fora (Adriana Franciosi participava de um curso e outros dois estavam de folga, pois Zero Hora agora trabalha com o banco de horas, pelo qual o jornalista ou repórter fotográfico compensa em folgas as horas trabalhadas a mais).

Naquele momento, chega um repórter da editoria de Esportes para passar uma pauta para aquela mesma noite, às 19h, em Canoas, pelo Campeonato Gaúcho de Vôlei. Outros dois repórteres entram em seguida. Precisavam de fotografias suas, em 3x4, para passaportes. Quem realiza o trabalho é Fernando Gomes (figs. 401 a 404).



Figuras 401 a 404. Gomes fotografa repórter para foto de passaporte.

São 16h. Quem chega na sala de Fotografia de ZH é o repórter Diogo Olivier, que convida Gomes para ir ao Beira Rio. Diogo estivera acompanhando o Inter na recente viagem a Belo Horizonte (chegara no dia anterior juntamente com o time colorado). O repórter conversa com Gomes sobre sua idéia para aquele treino. Como é um treino de rotina, ele planeja fazer uma matéria com o perfil do volante colorado Perdigão. Durante a viagem, Olivier notara que Perdigão não parava quieto nunca: “Está sempre mexendo com uma coisa ou outra. Se fosse criança, diria que ele seria hiperativo”, comenta Olivier. Em campo, porém, o comportamento do jogador é cauteloso.



Figuras 405 a 407. Gomes discute pauta e parte para realizá-la.

No carro, Olivier comenta com Gomes sobre a viagem programada para acompanhar o Grêmio a Recife e a São Paulo, durante uma semana. “Desta vez vai ir fotógrafo!”, garante. Gomes duvida, pois cada vez tornam-se mais raras as coberturas fotográficas em viagens. As empresas jornalísticas aproveitam as facilidades tecnológicas para economizar. É mais barato utilizar material fotográfico de agências de notícia do que pagar viagem, hotel e diárias para manter um repórter fotográfico exclusivo em coberturas. Zero Hora tem enviado repórteres fotográficos acompanhando os repórteres apenas em coberturas especiais. No caso da Copa do Mundo, que acontece na Alemanha em 2006, já está escalado André Feltes, editor de Fotografia do Diário Gaúcho, que recebeu o convite do editor de ZH, Ricardo Chaves.

Na chegada ao Beira Rio, Gomes e Olivier ainda conversam sobre viagens a trabalho.



Figuras 408 a 412. Gomes e Olivier conversam na chegada ao Estádio Beira Rio.

Após uma olhada geral, Gomes convida Olivier para atravessarem o campo a fim de chegarem mais próximos dos jogadores (fig. 413).



Figura 413. Gomes e Olivier aproximam-se dos jogadores.

Gomes e o repórter tomam rumos diversos. Enquanto prepara o equipamento, Gomes nos conta que gosta muito de fotografar ao ar livre, de estar na rua. “Agora, por exemplo, já sei bem o que o repórter quer, porque conversamos bem, então vou para meu trabalho”, nos diz. Para fotografar futebol, o repórter fotográfico não pode prescindir de um monopé, equipamento que amparar a teleobjetiva. Gomes trabalha ali com uma lente 300mm, além de uma lente conversora para duplicar a capacidade da objetiva. Como o motivo fotografado – o jogador Perdigão – está distante, uma lente 600 mm seria a ideal para fotografar.





Figuras 414 a 418. Gomes realiza suas primeiras fotografias da pauta.

Quando termina a primeira parte do treino (dali os atletas rumariam para os exercícios físicos), Gomes não perde os jogadores de vista. Explica-nos que ainda lhe falta um diferencial em suas fotografias. Havia feito o jogador em campo, treinando. Quer agora algo que demonstre a “sapequice” de Perdigão.



Figura 419. Gomes busca local para realizar novas fotos.

Quando nos aproximamos do portão que divide os dois campos de treino do Internacional, sempre acompanhando os movimentos de Perdigão (Gomes não o perde de vista), observamos que o jogador traz as chuteiras nas mãos e dá uma entrevista à TV. O repórter fotográfico passa a fotografar a cena (figs. 420 a 424).



Figuras 420 a 424. Gomes fotografa jogador Perdigão enquanto este concede entrevista para TV.

Ao se aproximar para fotografar o jogador em *close-up* (figs. 425 a 429), Gomes toma cuidado para que a chuteira esconda o microfone do portal Terra.

“Caso o jornal não queira dar a foto com o nome Terra, tenho outras em que esse detalhe não aparece”, comenta-nos Gomes.



Figuras 425 a 429. Gomes faz *closes* de Perdigão.

Fernando Gomes agradece a Perdigão e se despede. Ele nos convida a “apertar o passo”, pois ainda tem o treino do Grêmio para fotografar. Ao sairmos do campo, notamos que o carro ainda não chegara. Então o repórter fotográfico telefona para o jornal e aciona um motorista. Enquanto esperamos, observamos que Fernandão (capitão do time do Inter) sai do Estádio Beira Rio. Gomes resolve segui-lo para fotografá-lo (figs. 430 e 431).



Figuras 430 e 431. Gomes fotografa capitão do time do Internacional.

17h30. Durante o trajeto para o Estádio Olímpico, Gomes comenta conosco que aproveitara para fotografar Fernandão porque o jogador estava de visual novo, com os cabelos super lisos, e que talvez tivesse feito “chapinha”. Segundo Gomes, sempre que há oportunidade de atualizar o arquivo fotográfico de ZH ele o faz, pois quando o jornal precisa de fotos específicas dos jogadores, estas já estarão disponíveis. Antes de liberar o motorista para que retorne ao jornal, o repórter fotográfico lhe entrega dois cartões de memória com as fotos que acaba de fazer no treino do Inter. Recomenda que sejam levados à editoria de Fotografia de ZH. Gomes nos explica que o quanto antes aquelas fotos estivessem no jornal tanto melhor, pois já ficariam à disposição no *site* da agência RBS.

Esse procedimento de enviar o material à redação via motorista é semelhante ao utilizado na época em que se fotografava com filmes, quando os repórteres fotográficos tinham por hábito entregá-los com os primeiros lances do primeiro tempo de jogo. O motorista era incumbido de levá-los rapidamente ao jornal para a revelação, principalmente quando o jogo era noturno. Com o advento da tecnologia digital, o processo fotográfico ficou acelerado, evitando a perda de tempo com a revelação e a digitalização do negativo.

Gomes nos avisa que, no Olímpico, além de acompanhar o treino do Grêmio, ele deve fotografar uma parte do muro de separação entre a arquibancada e o campo de futebol, cuja estrutura já estaria comprometida devido à pressão feita pelos torcedores. O clube estaria realizando o trabalho de recuperação do local. Ao chegarmos no Olímpico, já havia terminado o treino. Apenas três ou quatro jogadores ainda estão em campo. Gomes dirige-se para o muro e começa a fotografá-lo (figs. 432 a 437).

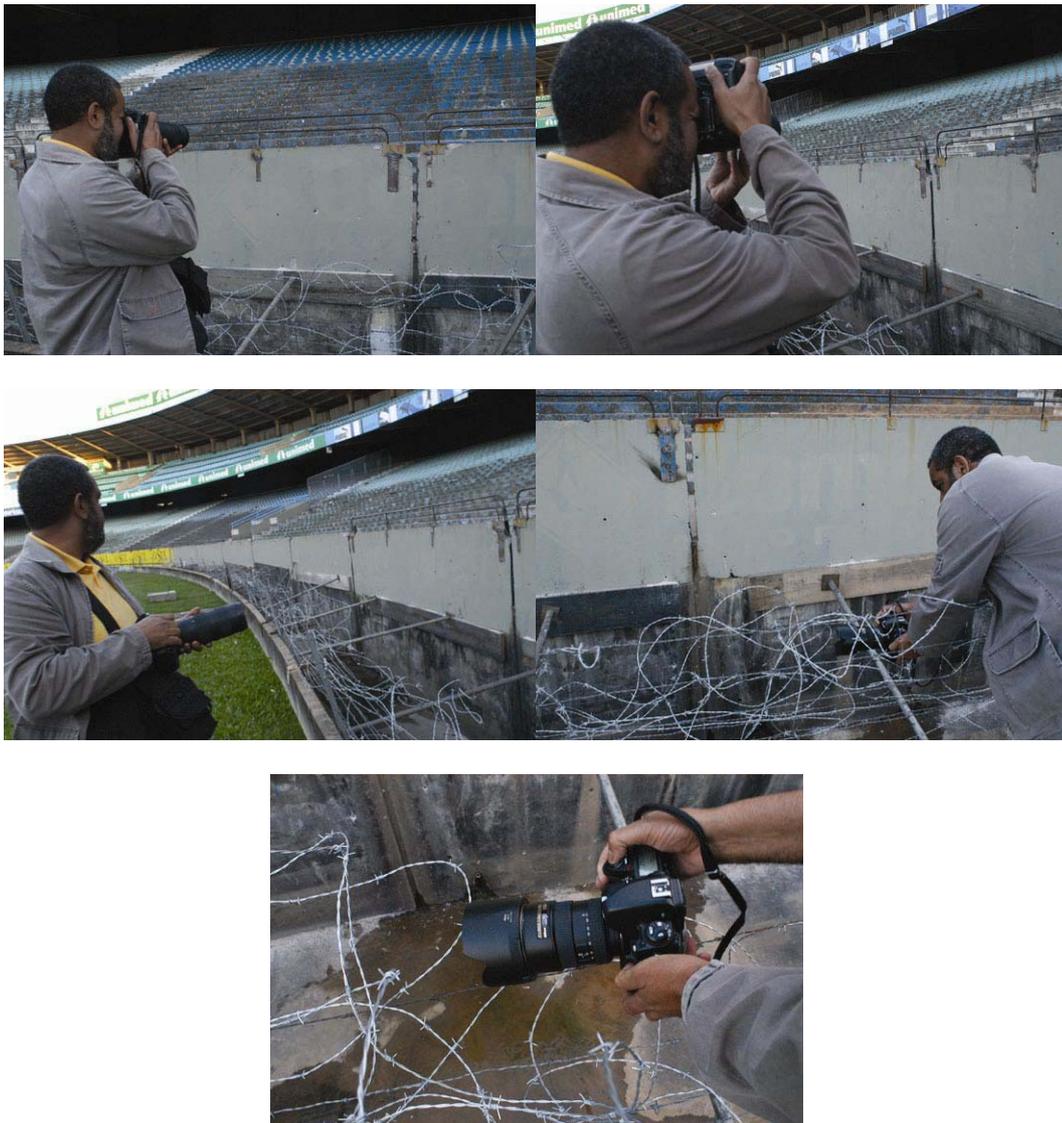




Figuras 432 a 437. Gomes fotografa detalhes do muro do Estádio Olímpico.

Gomes repara, e nos comenta, que não há mais operário algum trabalhando no local, o que dificulta um pouco a foto. O horário de nossa chegada, quase 18h, acarreta que, além da imagem do treino, o repórter fotográfico perca a dos operários trabalhando na murada. Resta-lhe, então, realizar algumas fotos com detalhes do que havia sido feito em obras naquela tarde, tomando cuidado para não captar o nome do concorrente pintado no muro (figs. 438 a 444).





Figuras 438 a 444. Gomes fotografa mais detalhes do muro.

Terminado seu trabalho, o repórter fotográfico telefona ao jornal e solicita um carro (fig. 445).



Figura 445. Gomes telefona para Zero Hora.

Enquanto saímos do Estádio Olímpico, Gomes nos confidencia: “É a primeira vez que alguém faz um trabalho assim comigo”. Durante o trajeto de volta ao jornal, conversamos sobre a pertinência de abordar o fotojornalismo, principalmente com quem quer ingressar na profissão, ou seja, com quem está na universidade. Gomes pensa que o iniciante no fotojornalismo deve mirar-se nos que já estão há mais tempo na profissão. “Ver o que já fizeram, fazer igual e tentar fazer melhor. As pautas se repetem. Todos os anos cobrimos a Festa dos Navegantes, por exemplo. O arquivo do jornal é um bom observatório”, sustenta o repórter fotográfico. E quanto a educar o olhar, para incluir os flagrantes e captar os acasos, a prática irá se encarregar.

Na chegada ao jornal, Gomes certifica-se de que suas fotos do treino do Internacional haviam sido baixadas e passa a indexar o material do Olímpico (fig. 446).



Figura 446. Gomes baixa fotos para seu computador.



Figuras 447 a 452. Fotos do muro do Estádio Olímpico selecionadas por Gomes.

Ao acompanharmos o trabalho da edição de Gomes, na escolha das fotos de sua predileção, ele nos mostra uma que não havíamos notado durante a pauta no Beira Rio: ele captara um close das tranças do jogador Tinga. Qual o diferencial? Gomes nos explica que normalmente o jogador mantinha uma única trança e, naquele dia, estava usando o cabelo dividido ao meio, com duas tranças. A foto deveria ser aproveitada pela coluna Bola Dividida, dentro da editoria de Esportes, de Zero Hora. Gomes pretendia apresentar o novo visual do jogador para os fãs no jornal.



Figuras 453 a 458. Fotos do treino no Estádio Beira Rio selecionadas por Gomes.

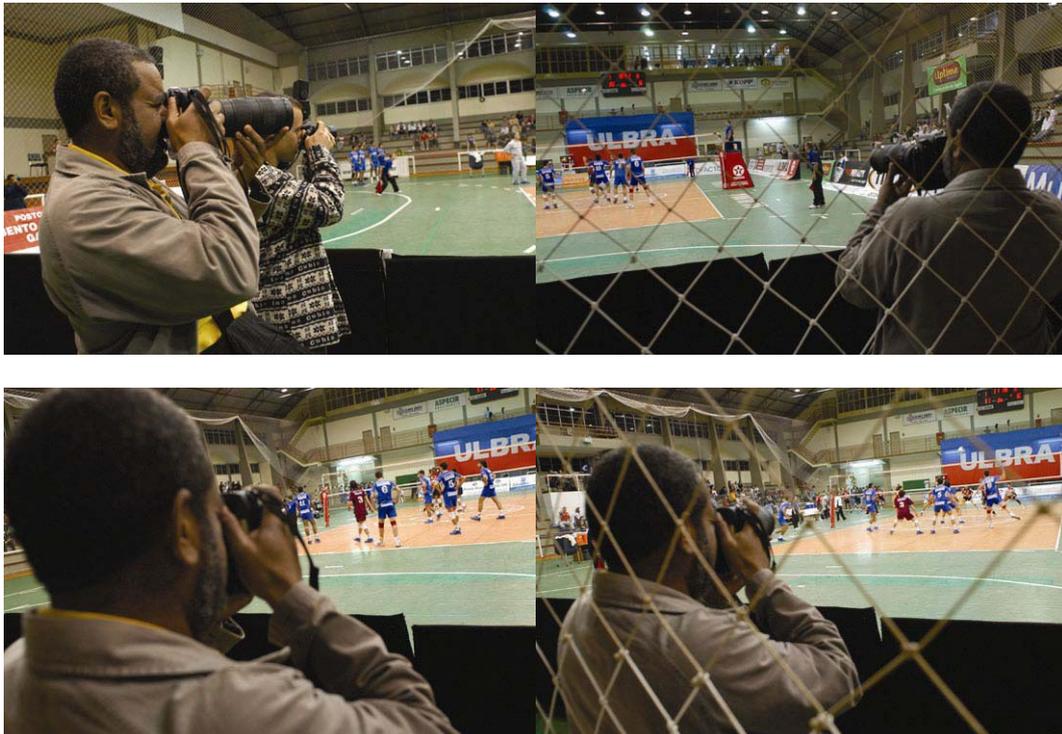
Às 18h50, Carlinhos Rodrigues passa para Gomes a pauta que havia sido solicitada no meio da tarde: o jogo entre ULBRA e Bento Gonçalves. Ele deverá fotografar o primeiro *set* da partida, pelo Campeonato Gaúcho de Vôlei. Gomes combina com o motorista, por telefone, a saída em cinco minutos.



Figura 459. Fernando Gomes espera o carro para a pauta.

No caminho da pauta, no horário do *rush*, a BR-116 está congestionada. Gomes tenta fotografar um garoto de bicicleta que atravessa a pista entre os carros, mas a luz natural já não o permite. O repórter fotográfico comenta que a câmera no colo é parte de seu dia-a-dia. “O equipamento parece ser uma extensão do meu corpo. O dia em que estou sem a máquina, parece que não sou eu”, afirmou Gomes.

Dentro do estádio da Ulbra, Gomes regula a câmera para ISO 1600 (a fim de captar a luz ambiente sem o uso de flash), com a velocidade 200 (para congelar os movimentos dos jogadores), e abertura 2.8 (a total do diafragma, para aproveitar o máximo de luz, uma vez que é preciso compensar a alta velocidade usada). Gomes, assim como a grande maioria da equipe de repórteres-fotográficos de Zero Hora, habituou-se ao autofocus, pois o recurso garante o plano inteiro em foco. Dispensa-o de uma preocupação que até há pouco tempo existia: a captação de imagens desfocadas.





Figuras 460 a 467. Fernando Gomes realiza fotos durante jogo de vôlei.

Logo após fotografar no fundo da quadra, Gomes muda seu ângulo de visão. Dirige-se para o meio da quadra, próximo à rede. Dali pode obter ângulos mais fechados e visualizar facilmente as ações dos técnicos das duas equipes. Ele fotografa o técnico da ULBRA, Ricardo Navajas, justamente com a preocupação de atualizar o arquivo fotográfico. Essa atualização das fotografias de gente famosa e que seguidamente está na mídia é fundamental. Como a demanda é grande, as fotos não podem estar sendo repetidas nas páginas de ZH exatamente porque cada situação noticiável é nova, exige que a imagem seja condizente com o assunto retratado.





Figuras 468 a 477. Fernando Gomes realiza mais fotos durante jogo de vôlei.

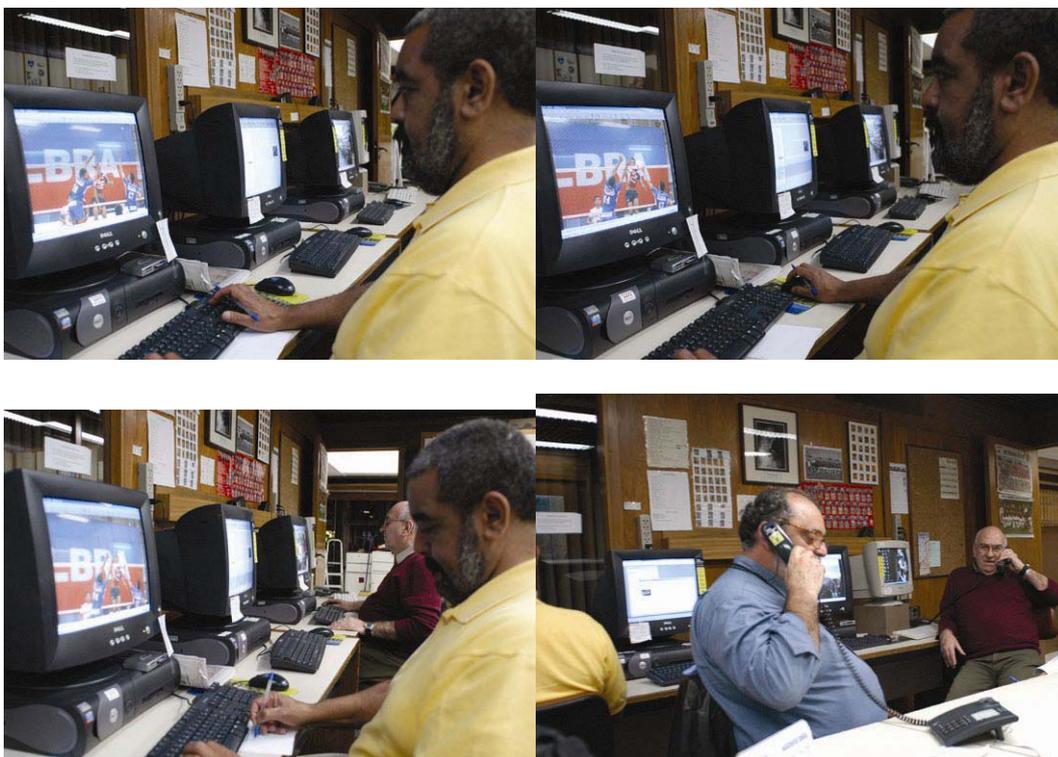
Quando termina o primeiro *set*, Gomes nos mostra no monitor da câmera algumas das fotos que obteve. Em uma delas, registrara os levantadores em plena ação junto à rede e à bola, mas seus rostos estão escondidos atrás da costura da rede. O repórter fotográfico comenta que aquela foto não serviria para publicação, pois ficara destituída da expressão dos jogadores. A foto “boa” naquele caso seria a que reunisse todos os elementos: a ação expressiva dos jogadores adversários junto à bola e à rede. Essas fotos estavam garantidas por Gomes.

Retornamos a Porto Alegre às 20h20, momento em que diariamente o jornal está entrando em seu horário de fechamento. Zero Hora roda sua primeira edição por volta das 22h. A rodagem é destinada a viajar pelo interior e para fora do Estado. A segunda edição fecha em torno das 23h, quando não há uma disputa futebolística importante ou casos excepcionais, como uma eleição, e é destinada a Porto Alegre e à Região Metropolitana.

Gomes comenta sobre uma facilidade que a tecnologia trouxe ao fotojornalista: pouco tempo atrás, com a utilização do suporte fotoquímico, era necessário realizar as pautas noturnas de forma muito rápida, a fim de dar tempo para revelar, secar e escanear²⁰ o filme. “Ganhamos tempo e, com isso, a possibilidade de fotografar mais tranquilamente”, opina Gomes. Ele lembra que

²⁰ O escaneamento dos filmes fotográficos intermediou a rotina produtiva dos repórteres-fotográficos entre o período *pós* cópias fotográficas (positivo) e a fotografia digital utilizada atualmente. O escaneamento do filme fotográfico processa, via aparelho *scanner* de negativos (existe também o *scanner* para positivos), as informações do negativo diretamente para o computador.

já revelou filme até dentro de táxi: “Eu já sofri muito na minha vida a trabalho. Hoje me considero no céu, com o *laptop*, a banda larga, e a Internet sem fio”.



Figuras 478 a 481. Fernando Gomes baixa suas fotos para o computador.

Sala de Fotografia de Zero Hora, 21h. Enquanto Gomes indexa as fotos do jogo de vôlei entre ULBRA e Bento Gonçalves, o editor de Fotografia, Ricardo Chaves, e o subeditor, Carlinhos Rodrigues, estão ao telefone, atendendo pedidos de fotos por parte dos editores da redação (fig. 481). Permanecemos na editoria de Fotografia observando até o término do trabalho de Gomes, que, além das fotos do jogo, disponibiliza as de Ricardo Navajas.



Figuras 482 a 486. Fotos selecionadas por Gomes da pauta do jogo da ULBRA.

4.2.4.1. O aproveitamento do material de Gomes, pelo jornal ZH

O jornal Zero Hora em 28 de setembro, dia seguinte ao nosso acompanhamento da rotina de Fernando Gomes, publicou na abertura de página a foto que o repórter fotográfico fez do jogador Perdigão (fig. 487). A matéria de Diogo Olivier utilizou-se de uma segunda foto do jogador, do arquivo de ZH (autoria de Valdir Friolin, repórter fotográfico do time de ZH).

Bola Dividida

SÉRGIO VILLAR (INTERNO)
sergio.villar@zero Hora.com.br

WIANEY CARLET
wianey.carlet@zero Hora.com.br

Faltam respostas



As duas tranças de Tinga

Uma nova partida. Em vez da velha trança, como geralmente se ouve, aqui aparece um jogador duas tranças e uma falta por ser culpado, como mostra o texto. Melhor jogador do Inter na partida contra o Atlético-MG, Tinga gosta de inovar e está na moda.

Jogadores de futebol estão sempre inovando, quando o assunto é cabelo. Muitos, até procuram não decolorar de visual. Alguns deles radicalizam, caso do atacante Rafael Sobis, que deixa faceto com seu corte avulsivo monocolor. Ontem, lá a vez de Tinga mostrar

Palhaços 1

A indicação do presidente de Atlético, Shirley Fleury, para a comissão de futebol do Inter não seguiu o padrão de tradição no segundo gol de final da final na vitória de 3 a 0, abertagem, primeiro dos jogos. Na comemoração, Ronaldo, Roberto Carlos e Ronaldo, em uma briga, não se deram conta de uma brincadeira entre amigos, nada para atrair qualquer público. E o mesmo em relação a Fleury, o presidente, que aparece em um foto publicada pela imprensa quando há uma foto, "mas a outra pessoa já teve que jogar no futebol".

Palhaços 2

A imprensa "palhaço", como os brasileiros foram chamados por Fleury, tem certo desdobramento, até mesmo em relação à final do Inter. Uma notícia de uma agência de notícias sobre uma jornalista e seu assessor de imprensa, Agneta, o cargo de final de jogo que está sempre com uma parte, que é o que acontece com o Inter com um restaurante.

Everton e a ironia

O goleiro Everton provavelmente nunca irá esquecer a derrota do Inter para o Botafogo por 1 a 0, um terceiro golado de Camposano Brasileiro. Há um momento em que o Inter de Tinga sofreu de um lance em que o goleiro não para defender e o Inter com o golado pelo Inter. Sim, ele mesmo, Everton Pereira de Carvalho. Este é um dos jogos sob pressão e a falta foi considerada importante. De lá para cá, Everton foi o goleiro do Inter. Golador de Inter.

Site do Inter é destaque

O site oficial do Inter foi o mais acessado em 2005 no mês de agosto. Segundo o ranking realizado pela SuperWeb, o site do Inter foi o mais acessado no mês de agosto e no mês de setembro. Especialistas em web visitaram o site do Inter de São Paulo, São Paulo e Curitiba, e destacaram os pontos de qualidade, rapidez de acesso, design e usabilidade. O portal do Inter recebeu a nota 8,38. O Inter recebeu a nota 8,38. O Inter recebeu a nota 8,38.

Lembram?

Sobrinho Roberto, que o Santos contratou para o Inter de São Paulo, o mesmo que deixou o Inter de São Paulo em 2004. O Inter de São Paulo de Roberto foi o mesmo que deixou o Inter de São Paulo em 2004. O Inter de São Paulo de Roberto foi o mesmo que deixou o Inter de São Paulo em 2004.

Ainda é cedo

Apesar de dois dias depois de se ter a partida, o Inter de São Paulo ainda não conseguiu a vitória. O Inter de São Paulo ainda não conseguiu a vitória. O Inter de São Paulo ainda não conseguiu a vitória.

Clones de Ronaldinho

O Inter de São Paulo foi o mesmo que deixou o Inter de São Paulo em 2004. O Inter de São Paulo foi o mesmo que deixou o Inter de São Paulo em 2004. O Inter de São Paulo foi o mesmo que deixou o Inter de São Paulo em 2004.

Clones de Ronaldinho

O Inter de São Paulo foi o mesmo que deixou o Inter de São Paulo em 2004. O Inter de São Paulo foi o mesmo que deixou o Inter de São Paulo em 2004. O Inter de São Paulo foi o mesmo que deixou o Inter de São Paulo em 2004.

Ranking

1	8,50	8,38
2	8,29	8,19
3	8,13	8,13
4	8,10	7,98
5	7,94	7,90
6	7,83	7,63

Ranking

1	8,50	8,38
2	8,29	8,19
3	8,13	8,13
4	8,10	7,98
5	7,94	7,90
6	7,83	7,63

Figura 488. Zero Hora, 28/09/2005, p. 49.

Já o material do vôlei – ULBRA e Bento – não foi aproveitado no dia seguinte. Causas prováveis: o horário tardio da pauta, que sempre dificulta a entrada de fotos, pois há a pressão do fechamento das páginas; a página estava composta por três matérias, apertadas, sem espaço para mais fotos; há nela, ainda, um anúncio de rodapé, o qual pode ter entrado de última hora (fig. 489).

ZERO HORA - QUARTA | 28 | SETEMBRO | 2005

Esportes > | 47



Futsal Equipe goleou Ceará por 9 a 1

Seleção do RS vence duas

Depois de uma estreia atípica no Campeonato de Soboles, na última rodada, a seleção gaúcha de futsal conquistou uma vitória e um empate em São Paulo. O time do técnico Paulinho Sant'Anna derrotou o Ceará por 9 a 1 e agora ocupa seis pontos. Já o jogo contra os cearenses, a torcida gaúcha foi bem atendida e primeira vitória diante do Paraná. O placar no segundo 1 a 0, aos 14 minutos do segundo tempo, Paulinho Sant'Anna já esperava uma partida difícil no campo.

— Não era possível imaginarmos na estreia, o Paraná tem como base jogadores. Não temos esse. O Ceará tem mais seis em pontos.

Do que se trata
 Reg. 19h - Ceará e RS
 Amador, 19h - RS e Paranaíba
 Sáb. 20h30m - Minas Gerais e RS
 Quilômetros - semifinais
 Sáb. 20h30m - final

Os clubes
 F. SP, AL, RN, RS, SC e SP
 G. RS, CE, GO, MG, PE e PR

Outros
 As seleções enfrentam-se dentro de cada grupo. As duas melhores de cada grupo disputam as semifinais e as vencedoras, a final.

Vôlei Time de Canoas derrotou Bento

Ulbra e On Line decidem Campeonato Estadual

Não adiantaram os gritos do técnico Carlos Alberto Castañeda, o Cabala do Bento Vôlei, cada vez mais alto a cada partida de tempo. Após um empate de 3 a 3 no primeiro set, os jogadores do Bento, buçados por Ulbra, decidiram a partida com um saque de ouro que venceu Cabala.

— Que brava noite não jogamos! Mas a partida acabou — brincou o técnico.

— Não dá para comemorar, mas o Bento venceu. Foi uma vitória importante. O Bento venceu o jogo por 3 sets a 0 (25/18, 25/16 e 25/10), ontem, em Canoas.

Como está o turno
 19h - On Line 3x0 Bento
 19h - Ulbra 2x0 Cabala
 24h - Ulbra 2x0 UCB
 24h - On Line 3x0 Bento
 Sáb. 20h30m - On Line x Ulbra, às 20h30m
 Sáb. 20h30m - Bento x UCB, às 20h30m

CLASSIFICAÇÃO

Time	P	V	D
On Line	3	4	1
Ulbra	4	3	2
Bento	7	2	3
UCB	6	1	4

Como está o Mundial

17h Robert Scheidt (BRA) - 12 pts.
 20h Diego Botero (BRA) - 37
 21h Ivanhoe Rodrigues (BRA) - 51
 24h David Clark (USA) - 56
 25h Robert Howton (NZL) - 66
 27h Anshu Bhargava (IND) - 110

Quase octacampeão

Terceiro lugar em um Campeonato Mundial é uma excelente colocação para qualquer atleta em qualquer esporte. Não para Robert Scheidt. O brasileiro está à três pontos de se tornar campeão do mundo pela sétima vez, que, entre seus prêmios, recebeu de ontem, está a terceira colocação, a qual lhe garante, hoje, se ficar entre os 23 primeiros na etapa de abertura do último dia do Mundial da classe Laser, em Fortaleza, Scheidt leva o título.

Quando chegar o futuro, ele não se surpreenderá quando não seja apenas na 1ª colocação geral, no primeiro dia de competição. "Eu já desisto da normalidade". Foram suas palavras. E em São Diego, durante a revolução argentina do campeonato, conseguiu acompanhar o ritmo

de hipercampeonato nos últimos dias de 12 regatas foram oito vitórias. Mesmo assim, o veldador de 32 anos, manteve a humildade.

— Acho que a vela me beneficia. Tenho êxito e início de mês aqui, e depois a vela me beneficia, então, bem. Tem um início de ano ruim, mas atingi um pico no Mundial e afirmo o veldador por telefone, logo após a segunda regata de ontem.

— Isso sem contar que o veldador também olímpico vem enfrentando dificuldades adicionais no Ceará. A expectativa criada antes a pro-

abilidade do meu último título foi tão grande que a partir disso eu não vou mais competir em vela. Quando estiver pensando ou quando for sempre vou me preocupar com vela. Na água é tranquilidade. O Brasil tem muita possibilidade de continuar veldando, mas não em nível de medalha para a classe Star, como cogitamos após o Campeonato de Atenas 2004.

— Este campeonato prova que continuei competitivo. Tenho com 32 anos e veldando desta maneira, com muito vigor físico.

Apesar da intensa variação, Scheidt quer voltar a fazer o tipo de regata. Diz que apesar de não precisar praticar muito, não esquece de fazer, vai veldar para jogar por posição. Se ganhar o título logo na próxima, talvez não corra a segunda.

— Não desisto. Não vou mudar, vou continuar a lutar. Não vou parar para voltar que pode acontecer se não me derem.

— A equipe entrou mais determinada, completa as expectativas para

NÃO DÁ PARA PERDER: VIRTUA, A MELHOR INTERNET BANDA LARGA, POR R\$ 39,90.

ASSINIA

MODEM E INSTALAÇÃO GRÁTIS

0800-726-0800

Figura 489. Zero Hora, 28/09/2005, p. 47.

4.3. Apontamentos sobre o campo do fotojornalismo de Zero Hora

Apresentados os relatos de campo, nossa intenção agora é propor uma primeira interpretação – ou uma tentativa de sistematização – dos relatos dos quatro profissionais por nós pesquisados, via entrevistas e memórias das “Histórias Fotográficas”, e via observação de campo na editoria de Fotografia de ZH – nossas “Estórias Fotográficas”. Procuramos destacar os principais pontos-chave abordados nas falas dos repórteres-fotográficos à luz de alguns autores relevantes no terreno teórico-temático em que nos situamos. A ordem cronológica das entrevistas foi mantida. Assim respeitando-a, procuramos intercalar os depoimentos dos profissionais e algumas reflexões nossas (instrumentalizadas pelo material bibliográfico que consultamos) sobre assuntos comuns às falas de dois ou mais de nossos quatro informantes.

4.3.1. Os tipos de pautas fotográficas: saídas *de* e *da* rotina

Nosso primeiro entrevistado, o repórter fotográfico Fernando Gomes, revelou no transcorrer da entrevista que nos concedeu sua preferência pelas pautas em que o ato fotográfico não está condicionado a encomendas de repórteres e editores. Ele prefere fotografar quando *o fato está acontecendo*. Refere-se tanto à pauta imprevisível (o assalto ao Shopping Praia de Belas, por exemplo), quando “largamos tudo para conferir o acontecimento imprevisto”, quanto às coberturas dos treinos do Inter e do Grêmio, nos quais cumpre uma rotina quase diária, via agendamento.

Neste último caso, ainda que agendado, Gomes tem chances de fotografar a ação dos jogadores, o *ato acontecendo*, no qual, a cada novo dia, existe uma ação/movimentação diferente, com peculiaridades e particularidades de ordens variadas que destacam cada cobertura como única. Como exemplos, o dia em que chove, o outro em que faz sol; ou, em um dia o foco da pauta está no jogador Perdigão, no outro, está em Tinga.

A pauta agendada, considerada por nós como saída *de* rotina no dia-a-dia do repórter fotográfico, é vista por Gomes como a menos prazerosa dentro da profissão. “Tu vai para uma coisa pronta”, opina. Mas, neste caso, ele está falando das pautas encomendadas, dos eventos promovidos por assessores de imprensa, incluindo as *pauta quinhentos* (as chamadas *quinhentonas*, como vimos), bem como as fotos que condicionam o sujeito fotografado a um determinado *frame* (enquadramento editorial). “Tu vai lá e *faz o cara assim*”, diz Gomes, referindo-se às recomendações dos editores e repórteres. “Às vezes, nos pedem para *fazer a pessoa sorridente*, mas, quando chegamos lá, a pessoa não é nada sorridente”, argumenta o repórter fotográfico.

Enquanto a foto pré-determinada “limita a criação”, na opinião de Fernando Gomes, seu colega Júlio Cordeiro julga que não. Cordeiro, talvez por sua formação acadêmica em Publicidade e Propaganda, prefere trabalhar a foto

que fica no limite entre a foto jornalística e a foto publicitária. Gosta de explorar a luz, a cor, criar com os recursos técnicos e abusar da criatividade performática.

Esse exemplo de situação – o da fotoprodução –, que ocorre rotineiramente não só em Zero Hora mas nos impressos diários em geral, é nomeada por Jorge Pedro Sousa (1997) como fotojornalismo performativo. Dentro da tipologia das ocorrências jornalisticamente cobertas, ao distinguirmos os acontecimentos imprevisíveis (ocorridos ao acaso) dos previsíveis (da ordem do agendamento), podemos recorrer à comparação de Sousa quando o autor relaciona os “verdadeiros” acontecimentos a um caráter de imprevisibilidade e os “pseudo-acontecimentos” à ação do fabrico, do que é provocado ou levado a acontecer.

Sousa (1997, p. 106), em seu estudo sobre o *fotojornalismo da Lusa* (da Agência Lusa de Informação, de Lisboa), relaciona as ocorrências fotonoticiosas em quatro tipos: os “Acontecimentos Imprevistos”²¹, os “Pseudo-acontecimentos”²², os “Acontecimentos Mediáticos”²³ e “Outros Eventos”²⁴. Podemos tomar essas categorias apenas como referências, pois estamos identificando o fotojornalismo do jornal impresso diário Zero Hora com dois tipos principais de saídas fotográficas: as oriundas do agendamento e as ocorrências imprevisíveis. Consideramos que, dentro da pauta de agenda, entram todos os tipos de fotografias que podemos classificar como produzidas para veicular na mídia.

Para utilizarmos a classificação de Sousa²⁵ em nosso estudo, identificaríamos os nossos dois tipos de saídas estudados – agendamento e acontecimentos imprevistos –, com as classificações “Acontecimentos

²¹ São os “verdadeiros” acontecimentos, que, apesar de tudo, se impõem à burocracia jornalística por força da cultura; são quase insignificantes no leque do produto, o que pode denotar menos um desprezo intencional do que a incapacidade de dar resposta ao imprevisto, devido à insuficiência dos recursos humanos e aos “buracos” na rede organizada para capturar os acontecimentos.

²² Classificam-se como as conferências de imprensa, sob a responsabilidade de políticos, dirigentes econômicos e sindicais.

²³ São os que levam em conta principalmente a concorrência (disputa simbólica) e que são cobertos rotineiramente pela mídia.

²⁴ Os demais, que não se enquadram em nenhuma das categorias anteriores.

²⁵ Jorge Pedro Sousa utiliza a designação de Boorstin (...) para os pseudo-acontecimentos, e de Katz para acontecimentos mediáticos, que dizem respeito aos acontecimentos feitos com intenção de serem cobertos pela imprensa, mas que ocorreriam de qualquer forma se não houvesse a Comunicação Social.

Mediáticos” e “Acontecimentos Imprevistos”. Trabalhamos, então, com os dois tipos de saídas. A primeira delas, oriunda do agendamento, diz respeito ao recurso utilizado pelo jornal na tentativa de impor uma certa ordem no espaço/tempo. Dada a natureza aleatória dos acontecimentos, os veículos de comunicação – neste caso, o jornal impresso diário Zero Hora – utiliza o agendamento para garantir uma organização mínima do trabalho. Vários são os autores que tratam da agenda jornalística: Tuchman (1999; 1999b), Wolf (1996) e Jorge Pedro Sousa (1997), entre outros.

A agenda jornalística lista os temas que serão reportados pelo jornal a partir de uma seleção de fatos suscetíveis a se tornarem notícias. A agenda ou pauta fotojornalística, por sua vez, está subordinada à agenda/pauta jornalística. Em 9 de agosto de 2005, dia em que estivemos observando a rotina produtiva da editoria de Fotografia, a agenda fotojornalística de ZH figurou com o título: “PEDIDOS DE CARRO E FOTÓGRAFO PARA TERÇA-FEIRA, 9 DE AGOSTO DE 2005”. Nesta listagem de pautas, também chamada de PRODUC (abreviação oriunda de “produção”), os profissionais da editoria encontram-se “convocados”, como no exemplo abaixo:

Horário: 2h da madrugada de terça para quarta! (no local)
 Local: quadra de futsal na Avenida Farrapos, 440
 Assunto: série de matérias sobre futebol. Garçons que jogam de madrugada!
 Editoria/repórter: Esportes/Deca
 OBS: o fotógrafo é o **JULIO CORDEIRO!!!**
 Aproveitamento: uma página durante série de matérias
Palavras-chave: futebol/garçom/madrugada

Neste exemplo, o apontamento do repórter fotográfico é sempre descrito quando já existe o acompanhamento de um mesmo profissional no processo da cobertura de determinado evento. Também é nomeado o fotógrafo em pautas onde existe um repórter fotográfico bem identificado com a editoria. Em Zero Hora, ainda que todos os repórteres-fotográficos possam ser identificados como generalistas, a política adotada está voltada para “aproveitar os talentos”, ou seja, acaba por identificar seus profissionais com alguma especialização temática. No

exemplo da pauta acima, Júlio Cordeiro havia sido eleito na reunião de editores para realizar a série especial de Esportes. Tivemos naquela mesma semana de acompanhá-lo na saída para o futebol na vila.

A agenda fotojornalística de ZH, até por ser subordinada à agenda da redação, constitui-se fundamentalmente de eventos mediáticos ou construídos para serem reportados, pautas para os cadernos Casa & Cia, para a editoria de Esportes, entre outros eventos institucionais. Percebemos que, nas pautas de agenda, a função da fotografia restringe-se muito a referendar o texto jornalístico. Sua relação com o texto é de caráter mais ilustrativo.

No entanto, é na *semiose* da pauta, inclusive na saída *de* rotina, que podem acontecer os próprios imprevistos. Podemos exemplificar essa situação com a pauta que o repórter fotográfico Paulo Franken nos relatou em nossa pré-observação em ZH, o caso Cocito. A cobertura do treino do Grêmio é rotina de agenda. Paulo Franken estava indo para uma saída *de* rotina, portanto. Porém, a foto em que Franken flagrou o jogador Cocito desembarcando do ônibus e tapando o rosto com as malas, justamente na chegada de uma derrota do time – situação mediada pelo veículo ZH, como um “enunciado da situação gremista” – foi inesperada. Protagonizou não só a capa do dia seguinte do jornal como provocou a reação do jogador, que acabou por se alterar e agredir, no dia seguinte, o repórter fotográfico, gerando por fim outra notícia a partir dali.

Uma pauta fotográfica de agenda, normalmente mais ilustrativa – a rotineira cobertura da chegada do time gremista de uma viagem –, acabou gerando a própria mutabilidade da pauta. Tornou-se protagonista da notícia. É a isso que Júlio Cordeiro se refere quando diz: “Estamos sempre em pauta”. Foi também dentro de uma rotina de agenda, durante a cobertura do treino do Inter, que Fernando Gomes descobriu o novo visual de Tinga (durante nossa observação do campo). A foto foi publicada na seção Bola Dividida. Situação similar foi a investida de Ronaldo Bernardi em conferir a informação do assalto a banco. Ainda que o jornal não tenha reportado o fato, consideramos a tentativa válida como exemplo das rotinas de produção que requerem repentinamente um caráter investigativo.

Tal situação nos remete a Susan Sontag quando ela diz:

Nenhuma idéia sofisticada do que a fotografia é ou pode ser jamais enfraquecerá a satisfação proporcionada por uma foto de um acontecimento inesperado, apanhado em pleno curso, por um fotógrafo em alerta. (SONTAG, 2003, p. 49)

O meio ambiente do jornalismo é imprevisível. Por isso, o acontecimento imprevisto é assimilado como uma tarefa natural para os repórteres-fotográficos e está contemplado dentro de suas rotinas de produção, ainda que a equipe esteja assoberbada no cumprimento das pautas de agenda. Na *rotina não rotineira* do repórter fotográfico é imposto um ritmo de modo a criar a “rotina do inesperado” (TUCHMAN, 1999).

4.3.2. Imprevistos e dilemas éticos

Outra vivência dentro dos acontecimentos inesperados, que a memória de Gomes trouxe à discussão, foi a situação do acidente com o caminhão em meio à viagem para uma pauta de agenda. Do interior do carro, o repórter visualizou um caminhão que saíra da pista e tombara. Como estava com a câmera *engatilhada* em seu colo, imediatamente fez duas fotos em seqüência. Fez ainda uma terceira foto com o motorista saindo ferido do veículo.

Depois disso, Gomes e a equipe resolveram parar para ajudar a socorrer o acidentado: “Eu fotografava um pouco e socorria o cara”, lembrou-se, dizendo que arrancara um galho de uma árvore para fazer um torniquete no motorista. “Numa situação dessas tem todo um lado humano. Se eu puder fotografar antes eu fotografo, depois eu ajudo. Naquele caso ali, de um caminhão desgovernado, eu não tinha nada melhor para fazer do que fotografar, num primeiro momento”, assegurou o repórter.

É raro o repórter fotográfico que, ao longo de sua carreira, não passe por este dilema ético entre fotografar ou socorrer. Ronaldo Bernardi também viveu situação semelhante. No relato da história “O nascimento de um brasileiro”,

enquanto ajudava Anita a ter seu filho, fez a foto de capa do dia seguinte de Zero Hora.

O filósofo Jean Baudrillard (2003), também fotógrafo, em uma entrevista ao Caderno Mais!, do jornal Folha de São Paulo, critica essa ambigüidade da profissão do fotojornalista: “Eles ao mesmo tempo estão dentro do acontecimento e fora dele”. Para o autor, o repórter fotográfico ora é solidário com o sofrimento humano, ora não impede que as tragédias ocorram: “Seu lugar natural é do outro lado, junto com aqueles que olham e deixam acontecer”, interpreta o filósofo. Ele chama os repórteres-fotográficos de “irresponsáveis, à medida que não intervêm”.

Pensamos que, na maioria das situações em que os acontecimentos imprevistos ocorrem, não se tem o que fazer a não ser fotografar, sem tempo para intervir de forma positiva, evitando tragédias. Pensamos que, no caso específico relatado por Gomes, quando do acidente do caminhão, não haveria nada melhor para fazer do que fotografar aquele momento no qual, de dentro do carro, flagrou o caminhão virando. Suas fotos publicadas despertaram o debate para o problema do excesso de trabalho dos motoristas, que dormem na direção, e para problemas como o alcoolismo e o uso de medicamentos que retardem o sono.

Ronaldo Bernardi, quando afirma: “penso sempre em ajudar a vida das pessoas com as minhas fotos”, reflete de igual forma sobre o seu trabalho. Quando deu conta de ajudar o parto de Anita, ao mesmo tempo em que trouxe a foto para a capa de ZH, pautou o debate sobre o caos na saúde pública do Rio Grande do Sul. Foram fotografias que, justamente devido ao seu alto grau de noticiabilidade, alteraram a edição daquela sexta-feira, quando Bernardi acabou por botar o pessoal da redação “para correr”.

No entanto, em um determinado momento da entrevista que Ronaldo Bernardi nos concedeu, ele afirma que “teve a *sorte* de fazer uma *bela* seqüência de fotos dos meninos de rua brigando pela posse das drogas”. Diz também: “Fiz uma *bela* seqüência de fotos dos colonos sendo espancados pela polícia”. Os termos “sorte” e “bela” são utilizados pelo repórter fotográfico referindo-se a acontecimentos negativos que envolvem as pessoas.

Nesse caso, entendemos como paradoxal e ambígua a profissão, no sentido abordado por Baudrillard quando se refere aos fotojornalistas que retratam a dor das pessoas.

Jamais se poderia saldar a dívida social com elas [as pessoas fotografadas e que retratam a dor diariamente nos jornais]. Essa dor fotografada é uma fonte de matéria-prima que permite o funcionamento da economia da informação. (BAUDRILLARD, 2003)

4.3.3. Mercado de trabalho e facilidades tecnológicas

A preocupação com a questão do mercado de trabalho dos fotojornalistas apareceu durante nosso período de observação na editoria de Fotografia e nos depoimentos de Fernando Gomes e de Adriana Franciosi. As facilidades tecnológicas, a partir da fotografia digital, aliadas ao enxugamento de custos por parte das redações dos jornais, contribuem para a redução de repórteres-fotográficos nas redações. E a redução do número de profissionais – ainda que, em Zero Hora, de maneira bem menos acelerada do que em outros impressos diários do país, como já comentamos – acaba fatalmente por respingar na própria valorização do trabalho, mexendo com a auto-estima dos profissionais e contribuindo para um sentimento de impotência e frustração.

Adriana Franciosi abordou, durante a entrevista que nos concedeu, uma situação que ocorre muito no jornalismo atual e que ela entende como nociva à profissão do repórter fotográfico e do repórter: a multifuncionalidade do profissional. Essa tendência aparece nas redações em que o jornalista, além de cumprir a sua função de repórter e de redator das matérias, também fotografa a situação retratada. Ou, no caso do repórter fotográfico, realiza dupla função de fotografar e escrever.

Em Zero Hora, essa situação está mais comum nas viagens realizadas para coberturas jornalísticas. O enxugamento de custos exigido pelas redações, e Zero Hora não foge à regra, tem favorecido a que o jornal utilize fotos de divulgação (de assessorias de imprensa) do evento a ser coberto ou imagens que o próprio

jornalista registre em seu deslocamento. Raramente ocorre de o repórter fotográfico viajar e também realizar o trabalho do repórter.

Essas poucas oportunidades que contemplam os repórteres-fotográficos, principalmente pelo fato de serem raros os que dominam a escrita jornalística, remete à reflexão sobre a exigência cada vez maior de formação profissional. O repórter fotográfico acaba ficando em desvantagem por não escrever. Franciosi observa que apenas três repórteres-fotográficos de ZH são formados em Comunicação Social.

O educador Euclides Redin reflete sobre essa circunstância do mercado de trabalho, que coage os profissionais a exercerem múltiplas funções:

O trabalho, atrelado à lógica do mercado globalizado, é reduzido às suas dimensões instrumental e comercial. O mercado passa a comandar os critérios de classificação dos empregos ou postos de trabalho – abrindo alguns e extinguindo muitos. O mercado define as qualificações e o valor-preço da força de trabalho e suas modalidades, instalando a nova era do emprego: o domínio da “flexibilização”. (REDIN, 2005, p. 9)

O fato de Fernando Gomes ser experiente na profissão (atua nela há 26 anos) possibilita sua comparação entre um momento em que a fotografia noticiosa não era acessível a “qualquer um”, em que sua captura estava condicionada ao acesso por parte de um profissional de imprensa. Talvez isto seja de relevância vital na comparação com o atual momento que vivenciamos, quando a tecnologia digital está massificada. As câmeras fotográficas digitais são acessíveis até dentro de aparelhos celulares.

Susan Sontag auxilia nessa comprovação:

A fotografia é a única arte importante em que um aprendizado profissional e anos de experiência não conferem uma vantagem insuperável sobre os inexperientes e os não preparados – isso ocorre por muitas razões, entre elas o grande peso do acaso (ou da sorte) no ato de fotografar, além da preferência pelo

espontâneo, pelo tosco, pelo imperfeito. (SONTAG, 2003, p. 28)

Na entrevista que nos concedeu, Júlio Cordeiro fala sobre a mudança no fotojornalismo de duas décadas para cá: “Hoje não existe mais aquela fotografia inédita. Isso é coisa dos primeiros fotojornalistas. (...) Hoje não existe nada que aconteça sem que tenha alguém por perto com uma câmera digital na mão. (...) Então, o amador se torna concorrente nos flagrantes”. Esse fato, na opinião de Cordeiro, fez mudar a concepção que parte dos repórteres-fotográficos tinham da profissão: “Hoje não fico esperando que as coisas aconteçam para eu fotografar. Se eu fosse esperar, talvez ficasse 20, 30 anos sem que nada acontecesse na minha frente”, frisa. Ao fotojornalista, hoje, cabe buscar o diferencial. E, inclusive, permanecer em alerta para captar esse diferencial quando ocorrem recortes inesperados de sua rotina.

4.3.4. Concorrência e velocidade

Outro apontamento da memória dos profissionais (“*histórias* fotográficas”) diz respeito à concorrência entre os jornais. Fernando Gomes reflete essa questão ao recordar o período no qual trabalhou no jornal O Globo, enquanto morou no Rio de Janeiro, e a rotina com os concorrentes do Jornal do Brasil. Por temer o furo jornalístico, os repórteres-fotográficos de ambos os veículos não podiam “arredar o pé” da pauta enquanto o concorrente não fosse embora. Esse hábito criado na época entre os repórteres-fotográficos nivelava o material obtido nos eventos. O hábito resiste, ainda que em menor proporção, entre os profissionais de jornais concorrentes nas coberturas de um mesmo evento. “Mas sempre se buscando fazer algo diferente”, acrescenta o repórter fotográfico.

Na experiência vivenciada por Júlio Cordeiro, no que podemos chamar de acontecimento de grande interesse midiático, a queda do balão do americano Steve Fossett, em Bagé, o *furo* fotojornalístico que garantiu a sua fotografia na capa dos principais jornais impressos do mundo veio marcado pelos novos tempos. Nele, a velocidade de transmissão foi o diferencial. O furo aconteceu

devido ao fato de a foto haver chegado antes do que as dos concorrentes nas agências internacionais. “Furar” hoje não significa apenas publicar com exclusividade um material, mas disponibilizá-lo antes da concorrência. O que contou favoravelmente a Cordeiro no episódio foi o fato de valorizar o fator *tempo*.

O paradoxal é que, enquanto se tratava de uma pauta agendada no dia anterior, existia uma grande tensão quanto à imprevisibilidade no momento de sua execução. Surgiu a suspeita de que o balão estaria com problemas, em vias de cair. Além dessa pauta revelar a dupla situação que alia o inesperado ao agendamento, ela acaba por configurar os dois momentos que discutimos neste trabalho: o repórter fotográfico capta o acontecimento “imprevisto”, tão logo encontrado, requerido na urgência do *deadline*. Esse registro, conforme Phillip Schlesinger, insere-se na definição de *spot news*. E, num segundo momento, depois da tensão vivida pela pressa em agir, realiza a *feature photo*, que é a foto mais produzida, na qual ele conta com a sorte de ter naquele local inóspito os personagens naturais do pampa e compõe a imagem de sua predileção.

No flagrante do assalto ao Shopping Praia de Belas, Fernando Gomes também contou com o *fator tempo*, mas no sentido de ele haver chegado praticamente junto ao acontecimento: “Todo mundo deu a história (refere-se a todos os veículos de comunicação de Porto Alegre), mas quem tinha as fotos mais dramáticas era eu”, orgulha-se.

O conceito do tempo do jornalista é mais que uma simples resposta aos constrangimentos colocados pelo ciclo de produção do sistema noticioso. Tem um tipo de caráter fetichista. O imediatismo pode ser aceito como uma verdadeira virtude. (SCHLESINGER, 1999, p. 189)

4.3.5. O *gatekeeper* e o valor-notícia

O fotojornalismo, assim como o jornalismo, está calcado no valor-notícia. Pensamos que existem valores-notícia próprios do fotojornalismo, normalmente quando o poder de uma imagem se sobressai ao conteúdo textual. Os critérios de

noticiabilidade são voláteis, inclusive porque dependem da especificidade do *medium*. O fotojornalista conhecedor dos critérios de noticiabilidade do veículo (ou dos veículos) para o qual trabalha contribui na racionalização do produto fotonoticioso.

Jorge Pedro Sousa transporta boa parte dos valores-notícia oriundos dos estudos do jornalismo para o fotojornalismo, como: intensidade ou magnitude, surpresa, proximidade, continuidade, previsibilidade, redundância, curiosidade, proeminência social, interesse humano, institucionalidade, conflito, oportunidade (momento decisivo), exclusividade. Já a valorização do conteúdo visual da foto, nominada pelo autor como valor da imagem, é concebida como um critério especificamente fotojornalístico.

Dos quatro repórteres-fotográficos por nós pesquisados em Zero Hora, Ronaldo Bernardi é o que mais fornece (ou mais pareceu fornecer) fotonotícias que não estavam na agenda jornalística e que ingressaram na pauta em decorrência de sua ação pessoal. Essas fotografias, como também as de Fernando Gomes, em menor escala, são frutos muitas vezes da perspicácia investigativa. Quando Bernardi fala na “próxima capa”, seguramente podemos entender que se refere não só à foto nova que traz, mas ao protagonismo dele diante da notícia. Nesse sentido é um *gatekeeper*, um selecionador (WHITE, 1950; SOUSA, 2002).

Embora o *gatekeeper* pareça atuar sozinho (suas decisões refletem valores pessoais, assim como profissionais), um contexto de pressões externas converge sobre ele. A ação individual nas decisões do que será notícia contempla também a ação organizacional (ação das rotinas e pressão do tempo, por exemplo). A evolução do conceito, criado pelo psicólogo social Kurt Lewin, em 1947, passou por vários níveis de influências, estagnando-se entre as décadas de 60 e 70. Houve, então, uma retomada do termo “*gatekeeper*” como metáfora indicadora da ação pessoal, como a grande influência qualitativa nas decisões.

A “história fotográfica” de Ronaldo Bernardi “O operário do buraco” é um exemplo de sua ação pessoal. Sua insistência em obter a matéria, sua “batalha” até ver que a história “iria render” para, então, “acionar um colega da redação para

fazer o texto”, é um movimento de selecionador, ainda que vá passar por outros processos, como a *venda* do material ao editor para a publicação.

Jorge Pedro Sousa (2002, p. 45) faz notar que as notícias ou fotonotícias “possuem sempre a marca da ação pessoal de quem as produz, embora temperadas por outras forças conformadoras”. Destas últimas advém o fato de que muitos fotojornalistas mantenham abordagens padronizadas da realidade social. Fernando Gomes nos dá um exemplo dessa situação: “De tanto repetir o mesmo assunto, a gente acaba conhecendo os jogadores até no jeito deles correrem. Então, já se sabe o que vão fazer”. Ele se refere aos hábitos rotineiros que são incorporados ao *modus operandi* dos repórteres-fotográficos.

Eles (os critérios) têm uma natureza esquiva e opaca que, para os fotojornalistas, tem a ver com as imprecisas idéias “do que é importante” e da “intuição (do ‘faro’) para a fotonotícia”. Na nossa perspectiva, a socialização, a aculturação e a aprendizagem pelo acerto/erro e pela imitação levam os fotojornalistas realmente a intuir, sem saberem explicar muito bem aquilo que deles se pretende. (SOUSA, 1997: 99)

O que possibilita o repórter fotográfico buscar por conta própria a notícia ou fotonotícia é seu conhecimento acerca do veículo em que trabalha. Ele conhece a linha editorial do jornal, sabe que terá respaldo para o seu material. Bernardi coloca-se vocacionado à profissão de repórter fotográfico: “Me tenho como um centroavante do fotojornalismo, turbinado de vontade”. Evoca o “é ver para crer” como fundamental (paradigma do espelho da realidade). Chega a dizer que o texto, por si só, não se fundamenta.

O episódio em que ouviu um juiz condenar os policiais responsáveis pela morte de Julio Cesar (“O caso do homem errado”) é indicativo do que Bernardi defende: a fotografia como prova. E suas fotos são elucidativas, já que há um homem ferido e sendo espancado por policiais. Esse homem é posto algemado no carro da polícia para ser conduzido a atendimento médico e chega morto ao Pronto Socorro.

Esse material publicado por Zero Hora em 15 de maio de 1987 denuncia – nas fotos de Bernardi, na legenda fotográfica e no lead do texto –, um crime cometido por policiais militares. E se não houvesse as fotografias? Haveria a denúncia? A denúncia se sustentaria sem a imagem? E se não houvesse a ação pessoal do repórter fotográfico em insistir, ir atrás, investigar, teria havido matéria, denúncia de um ato de abuso de poder, de crime, de racismo, de atentado contra os direitos humanos?

Há de se considerar também o processo de *newsmaking* que se operou, a partir das suítes jornalísticas até o julgamento dos policiais envolvidos. O repórter fotográfico fala da intuição e da importância em não subestimá-la. Chamá-riamos isso de faro jornalístico aliado à sorte. O faro jornalístico, em nossa opinião, tem muito a ver com oportunizar que os acasos se instaurem, em privilegiar a contemplação, o que, sob o ritmo da velocidade, fica mais difícil de acontecer no dia-a-dia.

No Rio de Janeiro, suas experiências evidenciam uma compensação muito própria dos repórteres de texto que realizam matérias exclusivas, investigativas: no bojo desse tipo de reportagem está evidenciado o furo jornalístico. Quando Bernardi diz: “Só nós demos” – o que quer dizer que só o jornal Zero Hora publicou o material –, esta expressão vem carregada de significados. Um deles, e talvez o principal que podemos aqui apontar, diz respeito ao protagonismo da notícia.

Podemos constatar que dentro das “*histórias* fotográficas” que Bernardi nos relatou, em boa parte, agiu por iniciativa própria, como um selecionador (ação pessoal, como diz Jorge Pedro Sousa), como um repórter investigativo. Não estamos defendendo que o repórter fotográfico deve estar separado do jornalista para trabalhar melhor. Ao contrário, acreditamos que deve haver integração entre ambos para o material sair *casado*. Apenas concordamos com Bernardi, e defendemos aqui que ambos os profissionais podem e devem ter iniciativas. Desta forma, a fotografia terá mais chances de ser protagonista da notícia.

Ricardo Chaves, editor de Fotografia de ZH, ainda na entrevista que realizamos quando de nossa pré-observação da editoria, fez o comentário de que os editores em geral pedem sempre uma maior participação da editoria de Fotografia na dinâmica do jornal. Vemos a participação do repórter fotográfico que trabalha sua rotina não-rotineira indo além do cumprimento da pauta de agenda como de fundamental importância para a valorização da fotografia no jornalismo.

4.3.6. Fotolegenda e espaço editorial

A experiência relatada pela repórter fotográfica Adriana Franciosi na pauta da “foto-reflexo” traz à tona a discussão da necessidade de se conhecer o contexto de uma fotografia para poder se entender o seu significado. E isso vale tanto para o repórter fotográfico que está cobrindo o evento – principalmente de cunho político, como era o caso ali vivenciado por Franciosi, onde se faz fundamental saber quem é quem na situação em questão –, quanto para o leitor.

Franciosi saiu para uma pauta de agenda a fim de cobrir mais uma troca do comando de um cargo importante na Secretaria da Justiça e da Segurança, quando esta se encontrava em descrédito junto à sociedade civil, que questionava sua competência. A repórter fotográfica sabia que a segurança pública estava em período de turbulências. Se não o soubesse, provavelmente voltaria para a redação sem aproveitar o momento do “reflexo”. Teria retornado apenas com a foto do aperto de mãos durante a passagem de cargo.

O texto de uma fotolegenda pode e deve funcionar como um agente contextualizador para qualquer tipo de foto jornalística. Naquela ocasião, a imagem captada por Franciosi sintetizou de forma tão precisa a situação da segurança pública que lhe foi reservada a contracapa. Certamente *roubou* esse espaço editorial privilegiado de um outro material, comumente associado a um texto mais extenso, que estaria previsto para ser publicado ali. A repórter fotográfica estava pautada somente para uma *fotoleg* (termo usado coloquialmente para nomear uma fotolegenda).

A fotolegenda não possui espaço editorial nobre em Zero Hora. Fica muitas vezes relegada a páginas com espaço restrito pela proliferação de anúncios, ocupando até mesmo só uma das cinco colunas existentes na diagramação de uma página. Pedir uma fotoleg significa dizer, antecipadamente, que não se aguarda uma descoberta surpreendente sobre o assunto a ser retratado. Ela não é valorizada no processo de produção, tanto pelo repórter como pelo repórter fotográfico.

Mas a qualidade da foto pode compensar essa desprezão jornalística. É o que aconteceu com a foto-reflexo de Franciosi. Devido à imagem, o tamanho do texto aumentou nas páginas internas da editoria de Polícia. O material deixou de figurar como fotoleg. Tornou-se uma matéria. Pensamos que a fotolegenda, exatamente por estar incumbida de dizer basicamente através da imagem quase que solitária tudo sobre um determinado fato, pode tornar-se um material potencialmente muito rico em informação.

Lorenzo Vilches (1997, p.80) nos lembra que, em função da imagem ter uma existência autônoma em relação ao texto escrito, até por ser ela um tipo particular de texto, tanto uma notícia pode vir acompanhada por uma fotografia irrelevante, quanto uma fotografia pode ser mais rica em conteúdos informativos, de modo que é complexa a relação texto/imagem no fotojornalismo. Para nós, tanto a fotoleg, que se trata do texto geralmente maior do que a legenda que acompanha uma fotojornalística, quando esta última, devem ser cuidadosamente elaboradas para que texto e imagem não funcionem de modo a um ser redutor do outro.

4.3.7. Construção fotográfica

Existe dentro da rotina de produção do fotojornalista do jornal impresso diário, além da realização da foto mais pura, ou mais ligada ao referente, notadamente quando o repórter fotográfico capta a ação acontecendo, a fotografia elaborada, encomendada, produzida, ou performática, conforme Sousa (1997). Normalmente, esta última está vinculada à agenda jornalística – quando então o profissional deve produzir o material, o qual mais diretamente passa a idéia que o

jornal quer atribuir à matéria que irá veicular (ideologia, linha editorial). É importante salientar que na primeira situação também se veicula a ideologia do jornal, pois o veículo na maioria das vezes só cobre eventos de seu interesse, ainda que, sabidamente, existam fatos dotados de valores-notícias que extrapolam a questão editorial, onde um veículo de comunicação sério, não pode deixar de dar a conhecer ao seu público.

A repórter fotográfica Adriana Franciosi, em seu relato durante a entrevista que nos concedeu, aponta a tendência do jornal ZH em trabalhar cada vez mais com pautas/fotos ditas prospectivas, quando se elabora, produz-se o evento midiático. Esta *construção* normalmente presta-se justamente a passar determinada idéia pré-articulada entre os jornalistas, editores/empresa jornalística e repórteres-fotográficos que dão cobertura aos fatos. E isto se dá principalmente pela própria necessidade de conformidade de produção dentro das rotinas de trabalho, uma vez que a equipe deve dar conta de uma agenda que consome praticamente todo o tempo em que estão a serviço da empresa ZH.

As fotografias elaboradas abarcam uma infinidade de pautas que exigem desde a “manipulação” (leia-se arranjo manual) dos elementos referenciais que irão compor a fotografia (a Bíblia utilizada por Franciosi passou por uma construção para compor a idéia de religiosidade inscrita na fotografia final, por exemplo) como a própria articulação dada pelo repórter fotográfico através da escolha do que e de quem irá incluir na sua fotografia, durante a cobertura de determinado evento.

O processo de construção do signo fotográfico, conforme Boris Kossoy (1999, p. 46), implica necessariamente nesta criação *documental* a partir de uma realidade concreta. Para o autor, as etapas entre a produção da imagem e sua recepção contêm um “complexo e fascinante *processo de construção de realidades*” (KOSSOY, 1999, p. 47). Kossoy chama de *segunda realidade* o fragmento do real já materializado através da fotografia, que advém de uma *primeira realidade*, que é sua referência. Em ambos os processos, intervêm os filtros culturais de ambos os atores, sujeito-produtor e sujeito-receptor, os quais interpretam, re-significam e recriam a realidade.

Durante nosso acompanhamento das saídas/pautas dos quatro profissionais de Zero Hora, pudemos constatar o peso da agenda jornalística em suas rotinas diárias e a própria necessidade de determinadas conformidades nestas construções do produto fotográfico. Adriana Franciosi, quando foi fotografar o depósito de materiais da SMIC, não encontrou funcionários trabalhando no local (o depósito era descoberto e chovia). Alguém trabalhando no local lhe seria favorável, pois a necessidade do chamado “elemento humano” é fundamental para compor a grande maioria das fotos jornalísticas. Que fez ela? Articulou com um funcionário para que ele atuasse na situação fotográfica que ela criou para resolver aquela fotografia. Ela simulou um recorte da “realidade” que eventualmente pode ocorrer. O que fez é bastante comum em maioria das pautas onde o repórter fotográfico não encontra situações dadas e tidas como “favoráveis”.

No geral, e não só em Zero Hora, parte dos repórteres-fotográficos prefere sempre a captura do fato acontecendo, que acontecem mesmo em pautas agendadas com antecedência, onde já prevêem este tipo de acontecimento (passeatas, jogos, atos políticos etc.). Também os flagrantes e raros acontecimentos em que “estão na hora certa e no momento certo” testemunhando.

Porém, é difícil os repórteres-fotográficos, que cumprem uma agenda de quatro a cinco pautas por dia, chegarem aos locais das pautas, já sabendo do curto tempo para cumprir a produção, e encontrarem a situação dada naturalmente. Então, o que fazem? Elaboram, criam, interferem sobre algum detalhe do referente que irão capturar. Por manipular nos referimos à intervenção na cena, construindo uma idéia, de modo a compor os elementos que dão significado simbólico à cena fotografada.

Júlio Cordeiro, na pauta do futebol de vila, em que o acompanhamos, nos revelou que gosta de interferir o mínimo na cena que retrata. Então, utiliza sutilezas para ajudar na elaboração da construção fotográfica. Exemplo disso notamos quando se afasta do grupo que fotografava e passa a fotografar um único garoto em cima da cerca, como uma forma de atrair os demais para o jogo de cena que quer construir.

Destacadas então algumas reincidências percebidas no trabalho de campo, extraídas algumas linhas de força ou linhas de tensão nas quais se dá o trabalho do repórter fotográfico nesse veículo específico, passamos agora às nossas últimas percepções e/ou sistematizações interpretativas sobre o embate entre rotina e contra-rotina no fotojornalismo de Zero Hora.

ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Durante nosso acompanhamento dos quatro repórteres-fotográficos do jornal Zero Hora em suas saídas/pautas, durante um dia da rotina de trabalho de cada um deles – com o intuito contarmos as “*estórias*” fotográficas” do período vivenciado –, constatamos que o cumprimento da agenda jornalística prevaleceu em aproximadamente 90% do tempo trabalhado pelos profissionais. Júlio Cordeiro e Adriana Franciosi cumpriram 100% da produção com os pedidos da agenda jornalística. Gomes e Bernardi, por sua vez, puderam alterar a rotina, através de intervenções pessoais, nas situações que lhes ocorreram durante a própria confecção e o próprio trajeto estipulado para a concretização das pautas de agenda.

Tais constatações nos lembraram afirmações de Jorge Pedro Sousa (1997), que reflete acerca de que o que prepondera hoje nas redações de jornais de todo o mundo são as pautas performativas. Cada vez menos o “momento decisivo” e cada vez mais produção ou performatividade, entendendo esta última “como matéria associável à geração de conhecimento” (SOUSA, 1998, *on-line*).

Podemos dizer – não só pela nossa observação participante de quatro dias da rotina dos repórteres-fotográficos que acompanhamos, mas também pelos depoimentos em geral da equipe que compõe a editoria de Fotografia de ZH – que o atual momento do fotojornalismo de Zero Hora se volta basicamente para o cumprimento da agenda jornalística. E a forma como a equipe está preparada para

assumir o inesperado é *estando em alerta*, em meio às próprias pautas agendadas. Cada vez mais, acontecimentos imprevistos e flagrantes só são capturados pela equipe de profissionais de ZH quando o fato lhes “cai no colo”, como costumam dizer, normalmente quando estão a caminho de (ou direcionados para) outras pautas, as de agenda.

Na atualidade, flagrantes e acontecimentos imprevisíveis dão lugar a outros autores: os amadores, os quais “estão na hora certa e no lugar certo”. Aos repórteres-fotográficos de ZH cabe trazer a cada nova pauta um *diferencial* que dispute, principalmente, capa e contracapa do jornal.

Independentemente da autoria estar na mão de profissionais ou amadores, a fotografia que registra o **momento** de um acontecimento sempre foi e continua sendo a verdadeira essência do fotojornalismo, ainda que a foto produzida – *feature photo* – seja a que prevaleça nas páginas diárias dos jornais. Zero Hora não foge a esta regra. A fotografia do momento tem seu *valor-notícia* possibilitado pelo próprio apelo visual forte do ato fotográfico *acontecendo* no momento do fato, da *hard news*, ou, como nomeia Philip Schlesinger (1999, p. 185), da *spot news*.

Conforme o repórter fotográfico Júlio Cordeiro, “a *hard news*, mesmo independente de técnica, por si só já chama a atenção”. Aos repórteres-fotográficos de ZH, dada a agenda dura a cumprir em suas rotinas diárias, cabe trazer, a cada nova pauta fotográfica, o *diferencial*. Este deve figurar como valor de imagem, conforme a escala de valores-notícia de Sousa. No páreo, disputando espaços editoriais, as pautas de agenda podem conter a “centelha” do acaso.

Editorialmente, em Zero Hora, ainda que capa e contracapa sejam os espaços mais cobiçados pelos repórteres-fotográficos, pois são as “vitrines” de seus trabalhos, a partir da reforma gráfica ocorrida em 2005, as fotografias têm sido melhor aproveitadas também nas páginas internas do veículo. Utilizadas nas aberturas de páginas, geralmente em cinco colunas, muitas delas ganham espaço editorial maior do que as próprias matérias.

Um exemplo de eficiência e não menosprezo pelas páginas internas do jornal, que acreditamos se dê em função do entendimento da necessidade de se valorizar estes espaços, está em Júlio Cordeiro. Na única pauta que realizou durante o nosso acompanhamento, captou aproximadamente 250 fotografias, já sabendo de antemão o que lhe esperava: uma página interna do jornal.

* * *

Ainda que não tenhamos tido a oportunidade de presenciar um acontecimento imprevisível, no sentido dos flagrantes e de quebras bruscas na rotina de trabalho dos repórteres-fotográficos de Zero Hora durante os dias em que estivemos acompanhando-lhes *in loco*, vivenciamos diferentes tipos de pautas/saídas fotográficas.

As pautas que convencionamos como de *primeira natureza*, oriundas do agendamento, contém muitos ingredientes importantes e interessantes a serem objetos de estudo. Os elementos que constituem os *diferenciais* buscados pelos profissionais nas fotos de qualquer natureza, tanto das *hard news* como das fotos mais produzidas, aparecem na forma como os repórteres-fotográficos elaboram seu trabalho.

Já as pautas que convencionamos como de *segunda natureza*, decorrentes de acontecimentos imprevistos, flagrantes e acasos, apareceram apontadas neste nosso estudo muito mais na memória dos repórteres-fotográficos, durante as entrevistas/depoimentos, através do resgate das “*histórias fotográficas*”. Pensamos que o resgate das pautas que mais marcaram cada um deles evidencia exatamente os tipos de ocorrências fotojornalísticas mais impactantes, e que se inscrevem na essência da profissão.

Os exemplos estão em cada um deles, quando de nossa entrevista para compor as “*histórias fotográficas*”. Por exemplo: ainda que sempre vivenciando a situação de estar saindo para cumprir o agendamento, Ronaldo Bernardi depara-se com o imprevisto quando o menino da Sertório foi atropelado; quando suspeitou

do confronto na Praça da Matriz; com a situação de ver a arma de um traficante do Rio de Janeiro apontada para si; com a necessidade imperiosa de ter que ajudar a socorrer e fotografar ao mesmo tempo, durante o parto de Anita, ocorrido no saguão do Hospital Fêmeina, entre outras.

As pautas/fotos imprevisíveis ou fotojornalisticamente mais importantes aparecem, dentro do relato de Fernando Gomes, em sua saída para uma pauta de agenda em Caxias do Sul, quando se deparou com o caminhão tombando; com a saída para uma pauta de agenda, quando pára a cobertura de um treino do Inter e encaminha-se para o flagrante do assalto ao banco no Shopping Praia de Belas.

Em Júlio Cordeiro, o relato das *histórias* ganha vulto quando testemunhamos suas experiências em que valores-notícia tão caros ao fotojornalismo moderno aparecem – tanto em Aceguá, uma pequena localidade do RS, quanto no mundo inteiro –, através da façanha do americano Steve Fossett; também quando esteve na Grécia, durante a Olimpíada que reuniu a nata do fotojornalismo mundial, que nos resulta num relato importante sobre uma cobertura destas proporções.

A tensão que Cordeiro vivenciou nos principais momentos em que precisou corresponder a expectativas do jornal (e de seus pares), está contemplada pelo seu relato. Ele traz à discussão a velocidade digital dos dias de hoje, os acessos tecnológicos, a agilidade, da sacação/sorte, todos valores imprescindíveis ao fotojornalista moderno.

Destacamos como peculiar a cobertura feita por Cordeiro na história do Balão, ocorrido em Aceguá, através do paradoxo que vivencia, quando a foto de que “menos gostou”, a foto rápida, a *hard news (spot news)* – que acentuamos aqui como a essência do fotojornalismo –, foi capa dos principais jornais do mundo. E a foto plástica, produção de sua preferência, e que deu seqüência em sua cobertura fotojornalística, agendando, dentro do processo de *photonewsmaking*, a capa de ZH do dia seguinte, domingo, quando o jornal está mais “arrevistado”.

Com Adriana Franciosi, o conteúdo ideológico – intrínseco à mensagem fotográfica – aparece no exemplo de sua foto-reflexo. Quando diz: “Você mostrar

apenas a *fanfarronada* (o lado ‘bicha’ do assunto) implica numa visão de movimento que eu não gosto”. Ou ainda, quando na ocasião em que saíamos da pauta da greve do Correio, tão logo entendeu que a foto estaria na “mão”, até porque já sabia: “ZH não vai dar mesmo este assunto na capa ou contracapa”.

Nestes dois exemplos, a repórter fotográfica traz à tona a discussão da linha editorial, da relação/conhecimento do profissional com esta, dos constrangimentos que vivem, os quais, em nosso ver, muitas vezes mais atrapalham do que ajudam aquilo que os arautos da profissão entendem como o bom fotojornalismo e o bom jornalismo.

Quando Franciosi constrói seu recorte do “real”, durante a pauta da greve dos Correios, e pede aos grevistas a quem fotografa que não olhem para ela, está recorrendo a uma convenção dentro do fotojornalismo. A convenção de *não olhar para a câmera*, nasceu, segundo Gisèle Freund (1993) a partir de Erich Salomon²⁶, que inaugurou, na conferência de Haya, em 1930, a “foto cândida”, a qual se constitui numa captura informal do referente fotográfico, sem que as pessoas que compõem a cena notem que estão sendo fotografadas. Trata-se de propiciar naturalidade às cenas cotidianas que incluem pessoas.

Gisèle Freund escreve:

Salomón será el primero en tentar la experiencia de fotografar a gente sin que ésta se dé cuenta. Tales imágenes serán vivas porque carecerán de pose. Así inventa la fotografía “cándida”, la foto desapercibida, sacada a lo vivo. De ese modo comienza el fotoperiodismo moderno. Ya no será la nitidez de la imagen la que marque su valor, sino su tema y la emoción que suscite. (FREUND, 1993, p. 103)

No caso das pautas feitas sob a tensão do tempo, e habituais nas rotinas, é bastante comum que os repórteres-fotográficos dêem uma ajudinha no sentido de

²⁶ Erich Salomon nasceu em Berlim em 1886 e dedicou cinco anos de sua vida à fotografia de imprensa. A fotografia “cândida”, por ele inaugurada, foi fruto de suas primeiras experiências sem o uso do *flash*, o que lhe possibilitou sacar fotos sem que as pessoas sequer notassem. Sua trajetória ficou marcada pelo uso da fotografia como prova, dentro dos tribunais em que cobria casos. Era advogado e foi preso político. Morreu nas câmaras de gás, em Auschwitz, em 1944.

pedir a colaboração dos envolvidos na cena, caso de Franciosi ao plantar o “elemento humano” no interior da cena, durante a pauta no depósito da SMIC.

* * *

Também é preciso notar que, qualquer que seja a metodologia adotada para vivenciar as pautas/fotos flagrantes e inesperadas, conta-se de qualquer modo, sempre, com a própria imprevisibilidade das ocorrências. Por exemplo, ainda que vários dias de acompanhamento dos repórteres-fotográficos nos possibilitassem mais chances de presenciar o imprevisível, correríamos sempre o risco de presenciarmos, reiteradamente, a agenda dura mantida, cumprida e sustentada nestes dias todos. Em apenas quatro dias (um dia de acompanhamento intenso para cada um dos quatro foto-repórteres), a probabilidade do imprevisível encontra-se proporcionalmente reduzida.

Embora sempre à espreita, o imprevisível resultou escorregadio e difícil de ser flagrado, metodologicamente, de modo tão direto. Por exemplo: no dia 27 de setembro, terça-feira, acompanhamos a rotina produtiva de Fernando Gomes, durante um treino rotineiro do Inter. No domingo seguinte, dia 27 de setembro, Gomes produziria a seguinte capa para Zero Hora daquela segunda-feira (fig. 490):



Figura 490. Zero Hora, 3/10/2005, capa.

Também em 10 de agosto, estivemos em Zero Hora acompanhando a rotina produtiva de Ronaldo Bernardi. Pouco mais de uma semana depois, o repórter fotográfico protagonizaria a fotonotícia da contracapa (fig. 491):



Figura 491. Zero Hora, 19/08/ago. 2005, contracapa.

O flagrante de um João de Barro voando para o seu ninho recém construído no ombro da estátua do Brigadeiro Sampaio, no centro de Porto Alegre, agendou, além de uma matéria do tipo *soft news*, publicada naquele dia seguinte (fig. 492), também gerou elogios de leitor no espaço Foto-Comentada (fig. 493):

Outra evidência, que já nos havia aparecido em nossa pré-observação e que se repetiu em nosso período “mais controlado” de observação, principalmente pelas reclamações ouvidas dos repórteres-fotográficos em geral da equipe de ZH, é o fato da crescente aceleração/popularização das câmeras de fotografia digitais refletir-se no progressivo aumento, a cada dia, das chances do fotógrafo amador testemunhar/capturar o acontecimento em flagrante.

O resultado disso é a maior possibilidade dos jornais impressos diários terem suas fotonotícias – justamente um de seus de seus maiores capitais – registradas pelas mãos de leitores/amadores. Ainda que esta imagem não fique tecnicamente bem resolvida, o que isso importa, na medida em que se trata de momento ímpar?

Aliado ao fato da popularização das câmeras digitais, os leitores de jornais e telespectadores que se expõem à TV diariamente estão cada vez mais por dentro de como funcionam os processos midiáticos, o *bios* midiático de que fala Muniz Sodré (2002). E participam, dispostos a se tornarem colaboradores/produtores, não só na produção de fotografias, mas também na produção de material textual, nos veículos que consomem diariamente.

Esta condição colabora para a mudança de paradigma que vem se operando desde o ingresso da tecnologia digital no fotojornalismo (cerca de dez anos para cá), nas rotinas de produção dos jornais em geral: a profissão de fotojornalista não é mais a mesma: sugere encontrar-se num acentuado processo de readequação.

Neste contexto, restam ainda algumas poucas estabilidades. A empresa jornalística, por exemplo, mantém um *staff* mínimo de profissionais para dar conta de sua produção. Assim, uma coisa ao menos é certa: a reserva de mercado do fotojornalista está condicionada a necessidade de que ele possua um “diferencial”. O produto que produz tem que se destacar do que é produzido pelos amadores treinados de nossa era eletrônica.

Os profissionais que fizeram parte de nossa pesquisa mencionaram esta situação do mercado de trabalho, ora falando positivamente dos benefícios

trazidos pelas novas tecnologias, ora observando as ameaças que paradoxalmente representam para a profissão, seja reduzindo postos de trabalho, seja “redimensionando-os”. Como nos lembra Gisèle Freund, todo grande descobrimento técnico origina sempre crises e catástrofes, quando desaparecem velhos ofícios e surgem novos, quando novos nascimentos significam progresso, “aunque las actividades amenazadas por ellos se vean condenadas al naufrágio” (FREUND, 1993, p.35).

* * *

Ainda que a editoria de Fotografia de Zero Hora movimente-se fundamentalmente para dar conta da agenda jornalística que atende o corpo do jornal diário, seus mais de 20 cadernos semanais e o material especial para a edição de final de semana, o meio ambiente do fotojornalismo imprevisível é respeitado e capturado por parte dos profissionais do jornal, muito mais durante a própria movimentação das saídas para cumprir o agendamento habitual, do que pela própria disponibilidade de o repórter fotográfico estar na rua especialmente para capturar os acasos.

Constatamos a riqueza de ouvir os relatos de pautas fotográficas por parte de quem as vivencia. Sem dúvida, trata-se de uma experiência rica. Assistir os profissionais mostrarem suas fotos na tela do computador, ou mesmo em positivo, como foi o caso de Fernando Gomes, e ouvir deles as *histórias* cotidianas que se inscrevem nos contextos de cada pauta, é uma forma feliz, em nosso ver, de descobrimos o que esteve por trás de cada *momento decisivo* imortalizado pela imagem fixa.

O caminho das rotinas produtivas dos fotojornalistas de Zero Hora, que procuramos acompanhar nesta aventura investigativa, visou saber quando, como e em que situação as fotografias jornalísticas são produzidas. Cada pauta é uma *história* / “*estória*”.

Jorge Pedro Sousa, em sua tese de doutoramento sobre as rotinas de produção da agência Lusa, em Portugal, diz:

A fotografia e a sua atividade decorrente que é o fotojornalismo fazem, de qualquer modo, parte do patrimônio da humanidade, da civilização. Atrevemo-nos mesmo a dizer que fazem parte do patrimônio simbólico da humanidade. Por vezes, a fotografia jornalística pode mesmo ler-se como uma “estória” da História, uma “estória” do que aconteceu, transformando-se quase num pendão arqueológico. E também pode ser uma atividade de descoberta. (SOUSA, 1997, p. 25)

Ainda que o jornalismo/fotojornalismo pareça efêmero em função da factualidade – pois, como diz Ronaldo Bernardi, “antes da meia noite a capa do jornal do dia seguinte para mim, infelizmente, já é velha” – e, com isso, boa parte das imagens publicadas sejam esquecidas pelo público leitor, há sempre aquelas que se sobressaem, que ficam na memória. Entretanto, quais são, exatamente?

Na memória de Bernardi, ao falar de seu trabalho como fotojornalista, são lembradas tanto suas ‘fotos-denúncia’ como suas ‘fotos-cândidas’, frutos da busca incessante de seu olho treinado. E assim acontece com os demais profissionais, e também com os leitores, acostumados talvez à lógica tortuosa da fotografia de imprensa e que assim gravam algumas fotos jornalísticas na memória.

* * *

As duas situações fotojornalísticas que quisemos evidenciar com nossa pesquisa foram comentadas dentro das preferências dos quatro repórteres-fotográficos por nós escolhidos. As pautas de primeira natureza, as agendadas, associam-se mais com as características do modo como trabalha Júlio Cordeiro e Adriana Franciosi. Já as pautas de segunda natureza, constituídas de acaso, aleatoriedade, imprevisibilidade, estão mais ao estilo de Ronaldo Bernardi e

Fernando Gomes. Estas considerações apenas evidenciam o estilo e as preferências dos repórteres-fotográficos a nós revelados.

Para nós, enquanto a foto “pura”, mais próxima do acontecimento, convence pelo realismo – ainda ligado à ideologia da objetividade, profundamente vinculada à história cultural da fotografia –, a foto performática convence pela beleza estética, e revela, cada vez mais, como diz Sousa, “a dimensão construtora da realidade que a intervenção fotográfica aporta” (SOUSA, 1998, *on-line*).

Essa delicada polarização, essa tensão instauradora, que aqui procuramos registrar, é, em síntese, a matéria-prima e o espaço existencial do fotojornalismo.

Um “campo” a ser considerado

Por fim, vale registrar também um interessante episódio ocorrido durante nossas primeiras entradas de campo, durante os ajustes metodológicos e as definições de enfoque que fomos construindo ao longo de nossa pré-observação. Além de curioso, o fato ilustra tanto a pertinência do tema aqui tratado quanto evidencia uma certa “consciência auto-reflexiva” por parte dos fotojornalistas. Tal disposição para a auto-exposição e para o auto-desvelamento de processos produtivos “internos” talvez possa ser encontrada, mais ou menos diluída, esparramada pelos diversos recantos que compõem o corpo ampliado dos meios de comunicação de massa.

A repórter fotográfica de ZH Adriana Franciosi foi flagrada, pelo também repórter fotográfico René Cabrales, fotografando os então “prefeituráveis” de Porto Alegre.

O resultado da ação de Cabrales foi a publicação da foto-flagrante, na coluna *Página 10* (fig. 496), no dia seguinte ao da publicação do material que Adriana produziu para as capas do Jornal da Eleição e da segunda edição de Zero Hora (figs. 494 e 495).

A poucos passos da prefeitura

ADRIANA FRANCIOSI/ZH



Faltando 32 dias para a eleição, ZH reúne Beto, Jair, Fogaça, Mendes, Onyx, Pont, Vera e Vieira em frente à prefeitura

Figura 494. Zero Hora, 01/09/2004, detalhe da capa.



Beto Albuquerque, Jair Soares, José Fogaça, Mendes Ribeiro, Onyx Lorenzoni, Raul Pont, Vera Guasso e Vieira da Cunha (da esquerda para a direita, em ordem alfabética) posam no Paço

Figura 495. Zero Hora, 01/09/2004, caderno Jornal das Eleições, capa.



Figura 496. Zero Hora, 02/09/2004, p. 6.

A foto de Cabrales, intitulada “Esforço recompensado”, informa toda a cena da construção fotográfica de Franciosi, incluindo aí a própria repórter. O ângulo escolhido possibilita uma reflexão a respeito do trabalho do repórter fotográfico e serve aqui para referendar o que era nossa pretensão desenvolver ao longo deste estudo: nossos *making ofs fotográficos*.

Cabrales, num lampejo daqueles que ocorre sempre momentaneamente na vida criativa, aproveitou a oportunidade e trouxe à baila os bastidores da construção fotográfica. As fotografias são sempre produzidas pelos repórteres-fotográficos respeitando a série de acordos feitos entre o profissional e as fontes retratadas. Trata-se, sempre, de fazer passar determinada idéia conteudística em

cada abordagem fotográfica. Cabrales captou o momento de um acordo tácito entre Franciosi e os candidatos a prefeito. Todos ali concordavam com ela, todos estavam dispostos a colaborar com aquela construção, através da imagem; uma construção que contribuiria, por certo, para levar o recado mais diretamente ao leitor do jornal: todos estavam “prefeituráveis”.

Em uma “construção da construção”, René Cabrales possibilitou a reflexividade da própria rotina do profissional que ele também é. Possibilitou, através daquele exato corte espaço-temporal e de todo o envolvimento contratual que teve com o próprio veículo, no encaminhamento do material para a publicação, uma pausa para que todos – tanto os leitores do jornal quanto os próprios jornalistas e repórteres fotográficos – tivessem a possibilidade de observar o que naturalmente não é evidenciado.

O ofício do repórter fotográfico corresponde ao de ser um *mediador* entre os fatos e quem está longe deles – o leitor. De certa forma, ter acesso, via fotografia, ao modo como este profissional atua possibilita uma familiaridade e até alguma cumplicidade entre leitor, *mediador* e seus informantes/fatos reportados.

Cabrales, com este ato, descortina a produção fotojornalística. Faz uma espécie de “auto-referência” – que só não o é ainda maior porque não fotografa a si mesmo, numa especularidade ainda mais radical e abrangente –, quando se reconhece através de Franciosi e é reconhecido por todos os leitores que tiveram a oportunidade de refletir sobre aquela cena ali eternizada.

Assim, a imagem metaforiza a idéia (ou nos sugere a impressão) de que a reflexão sobre os atuais reordenamentos e as históricas e tradicionais cristalizações operativas do fotojornalismo parecem não estar se dando apenas nos bastidores da profissão ou na clausura (aparente) do mundo acadêmico, mas também na própria vitrine pública, aberta, recorrente e dialogal que é hoje o espaço da comunicação de massa. De nossa parte, esperamos que transformações e saltos qualitativos possam, de fato, surgir daí.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Tomo Editorial/Livraria Palmarinca, 1997.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson (org.). **Ensaio sobre o fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

ALSINA, Miquel Rodrigo. **La construcción de la noticia**. Barcelona: Paidós, 1989.

ALVES, André. **Os argonautas do mangue**. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984 (segunda edição).

BAUDRILLARD, Jean. O outro lado da matéria-prima da dor (entrevista concedida pelo autor). *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 nov. 2003. Mais!, p. 3.

BECKER, Howard S. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BERGER, Christa. **Campos em confronto: a terra e o texto**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003 (segunda edição).

BONIN, Jiani Adriana. Estratégia Multimetodológica em Pesquisa de Recepção: Revisitando a investigação “Telenovela, Identidade Étnica e Cotidiano Familiar”. In: ENCONTRO DO NÚCLEO DE PESQUISAS DA INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO, 4., 2004, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2004 [em mídia digital].

BREED, Warren. Controlo social na redação: uma análise funcional. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (segunda edição). p. 152-166.

COLLIER JR., John. **Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: Editora da USP, 1973.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 1994.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FREUND, Gisèle. **La fotografía como documento social**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1993.

GALTUNG, Johan e RUGE, Mari Holmboe. A estrutura do noticiário estrangeiro: a apresentação das crises do Congo, Cuba e Chipre em quatro jornais estrangeiros. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (segunda edição). p. 61-73.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. São Paulo: Record, 2001 (quinta edição).

GRISA, Jairo. **Histórias de ouvinte: a audiência popular no rádio**. Itajaí: Univali, 2003.

GURAN, Milton. A “fotografia eficiente” e as Ciências Sociais. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Ensaio sobre o fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998. pp. 87-98.

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

GUREVITCH, Michael e BLUMIER, Jay. A construção do noticiário eleitoral: um estudo de observação na BBC. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (segunda edição), p. 191-213.

HALL, Stuart et al. A produção social das notícias: o *mugging* nos *media*. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (segunda edição), p.224-248.

HENN, Ronaldo. **Pauta e notícia: uma abordagem semiótica**. Canoas: Ulbra, 1996.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. Editora Brasiliense. São Paulo, 1984.

MACHADO, Arlindo. **O Quarto Iconoclasmo e outros ensaios hereges**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MALDONADO, Alberto Efendy Gomes de la Torre. “Produtos midiáticos, estratégias, recepção: a perspectiva transmetodológica”. *Ciberlegenda*, Niterói, n.9, 2002. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/efendy2.htm>>. Acesso em: 16 abr. 2005.

MARQUES, Mário Osório & GRZYBOVSKI, Lourdes. **História visual da formação de Ijuí**. Ijuí: Editora da Unijuí, 1980.

MOLOTCH, Harvey e LESTER, Martin. As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (segunda edição), p. 34-51.

MORIN, Edgar. Da necessidade de um pensamento complexo. In: MARTINS, Francisco Menezes e SILVA, Juremir Machado da (org.). **Para navegar no século XXI**. Porto Alegre: Sulina e EDIPUCRS, 2000.

NEWHALL, Beaumont. **The History of Photography**. New York: the Museum of Modern Art, 1988.

REDIN, Euclides. Competências para que e para quem? *Jornal da Adunisinos*, São Leopoldo, nov. 2005.

RODRIGUES, Adriano Duarte. O acontecimento. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (segunda edição), p. 27-33.

SAMAIN, Etienne (org). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SAMAIN, Etienne. *Balinese Character* (re)visitado. In: ALVES, André. **Os argonautas do mangue**. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

SCHLESINGER, Philip. Os jornalistas e a sua máquina do tempo. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (segunda edição), p.177-190.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis, RJ.Vozes, 2002.

SOLOSKI, John. O jornalismo e o profissionalismo: alguns constrangimentos no trabalho jornalístico. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (segunda edição), p.191-100.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, Jorge Pedro. Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental. *Ubi.pt*, Beira Interior, 1998. Disponível em: <http://ubista.ubi.pt/~comum/sousa-jorge-pedro-historia_fotojorn1.htm>. Acesso em: 10 jan. 2006.

SOUSA, Jorge Pedro. **Teorias da Notícia e do jornalismo**. Chapecó: Argos, 2002.

SOUSA, Jorge Pedro. Fotojornalismo Performativo – o Serviço de Fotonotícia da Agência Lusa de Informação. *Biblioteca on-line de ciências da comunicação*, Covilhã, 1997. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/_texto.php?html2=sousa-jorge-pedro-fotojornalismo-tese.html>. Acesso em: 10 jan. 2006.

SOUSA, Jorge Pedro. **Cadernos de estudos mediáticos II**. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2000.

TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (segunda edição).

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.

TRAVANCAS, Isabel e FARIAS, Patrícia (orgs.). **Antropologia e comunicação**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2003.

TUCHMAN, Gaye. A Objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (segunda edição), p.74-90.

TUCHMAN, Gaye. Contando “estórias”. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (b) (segunda edição), p. 258-262.

VIANNA, Maria Leticia Rauen. Poses e mimos: um estudo sobre fotografias de crianças praticadas nas décadas de 40 e 50 em Curitiba. In: *Revista Fronteiras*, São Leopoldo, v.5, n.2, p. 155-172, dez. 2003.

VILCHES, Lorenzo. **Teoría de la imagen periodística**. Barcelona: Paidós, 1997.

WHITE, David Manning. O gatekeeper: uma análise de caso na seleção de notícias. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teoria e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999 (b) (segunda edição), p. 142-151.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Presença, 1996.

ZERO HORA. **24 Horas na Vida de Zero Hora: 40 Anos do jornal**. *Zero Hora*, Porto Alegre, 04 mai. 2004. Caderno especial.