

# Análise e ensino da imagem informativa: aspectos teórico-metodológicos

**Kati Eliana Caetano**

Pós- Doutora

Universidade Tuiuti do Paraná

katicaetano@hotmail.com

## Resumo

O estudo da imagem jornalística, ou imagem de informação no sentido lato, está centrado, neste trabalho, em dois propósitos primordiais: 1) tentar formalizar categorias de análise da imagem, com base em sua própria constitutividade, bem como nas relações contraídas com os textos verbais e com outros sistemas significantes, em face de seus modos de presenças nos processos jornalísticos; 2) procurar sistematizar alguns regimes de presença da imagem no jornalismo nas diferentes modalidades de suas manifestações impressa ou virtual.

## Palavras-chave

Estética da imagem, categorias de análise, efeitos interacionais.

## 1 Modos de presença da imagem

Este texto sistematiza reflexões oriundas do exame analítico de estudos de caso em coberturas de matérias jornalísticas presentes em meios impressos e on-line, para as quais as imagens fotográficas compuseram importante dispositivo de atenção e componente de valor informativo. A ideia é propor, com base em fenômenos empíricos observados e sem intenções classificatórias que reduzam as ambivalências percebidas nas variadas manifestações discursivas, algumas categorias de análise de imagens a serem observadas em processos de escritura visual do jornalismo.

O estudo das imagens como recurso informativo e comunicacional em diferentes modalidades jornalísticas torna-se cada vez mais presente diante da intensificação de seu

uso. Esse fato já foi examinado em múltiplas ocorrências nas mídias impressas, e começa a ser abordado em diversos trabalhos acadêmicos voltados à esfera virtual (V. MUNHOZ, 2005), com o incremento, nesse caso, do sincretismo de linguagens e de plataformas (verbal e não-verbal; sonoras; fixas e em movimento; fotografia, vídeo), além das possibilidades colaborativas, que garantem não só a imagem colhida no calor da hora, mas o debate que a sua presença no contexto midiático provoca.

Como um dos tipos de imagens, a fotografia, foco deste trabalho, interessa não pelo seu propalado caráter indicial, mas pelo fato de que, apoiado nesse pressuposto, erige-se um discurso recorrente sobre seu vínculo com o real representado, o que secundariza a discussão sobre as relações estabelecidas, por seu intermédio, entre duas ordens imbricadas, a do sensível e a do inteligível. Decorre também daí certa rarefação no modo de privilegiar, na fotografia, seus efeitos de sentido para as interações humanas e sua economia simbólica, graças, paradoxalmente, ao pressuposto de sua indicialidade ou do conhecimento de seu “arché”, como postula Jean-Marie Schaeffer (1998, p. 38-42), tanto para os discursos verbais no jornalismo quanto para suas implicações performativas. Performativo, explica-se, no sentido atribuído ao conceito com base no pragmatismo anglo-saxônico, de John Austin, para quem certos verbos ou expressões têm seu papel garantido menos pela informação veiculada do que pela ação que suscitam. Em sua obra *How to do things with words*, traduzida no Brasil pela vertente da edição francesa como *Quando dizer é fazer* (1970; 1990), trata dos operadores performativos como aqueles capazes de instituir uma ação na medida mesma em que são proferidos. Essa qualidade pragmática pode ser estendida a certas imagens pelo fato de que induzem não só a reações perlocucionárias, no sentido de Austin, como a indignação, a revolta, a compaixão, mas também performativas, no sentido de afirmarem posições incoativas para manifestações.<sup>1</sup>

Efetuada os esclarecimentos, expõe-se o objetivo de nossa proposta: postular a importância de um estudo (e, por conseguinte, de um ensino) da fotografia articulado às virtualidades significativas e interacionais de seus usos no espaço jornalístico, consideradas, tais potencialidades, no âmbito das dimensões estéticas e informacionais. Para tanto, sistematiza alguns regimes de presença da imagem no jornalismo nas diferentes modalidades de suas manifestações impressa ou virtual.

---

<sup>1</sup>O estudo do papel da fotografia em casos de representações de morte, sobretudo aquelas acometidas por acontecimentos que envolvem atos violentos, tem esse caráter performativo da imagem, em sua actualidade incoativa para as reações passionais e a própria ação prática, como pressuposto fundamental.

Antes, porém, é necessário explicitar como se compreendem essas duas ordens de apreensões da imagem, a estética e a cognitiva, e em que medida se imbricam na constituição do vínculo comunicacional.

## 2 O sensível e o inteligível

Longe de separar como duas instâncias fronteiriças - as dimensões sensível e inteligível - nosso empenho é o de perceber o papel do sensível na eficácia informativa. A despeito do argumento, de forte referência habermasiana<sup>2</sup>, de que os afetos e as emoções possam obscurecer o desenvolvimento do raciocínio e a capacidade crítica, o que se postula é a base originária do sensível para o movimento compreensivo, em postura mais próxima daquela preconizada por Martin Heidegger ao explicar a com-preensão como uma apreensão conjunta, compartilhada (VATTIMO, 1989, p. 37-38). Não se trata, portanto, de sobrepor uma função estética ao discurso informativo, e sim de considerar que na base mesma do ato comunicativo um aspecto essencial da experiência estética se manifesta, que é o seu caráter vinculante.

Obviamente, o homem, em sua natureza gregária e social, busca o encontro com o outro fundado em laços de 'empatia' (em+pathos - BOUTAUD, 2007), recorrendo, para esse fim, aos recursos/dispositivos que as linguagens e as tecnologias lhe proporcionam. É por essa via que as imagens asseguram sua condição expressiva para as relações intersubjetivas, vislumbradas como dispositivos que podem se situar "aquém ou além das estratégias" (LANDOWSKI, 2004, p. 105-137). Associa-se, assim, ao fazer jornalístico a necessidade de um 'fazer ver' que alcance não só a vista mas todos os sentidos humanos, quando os conteúdos devem receber uma forma tal capaz de convertê-los em sensações. Esse fazer requer um domínio linguageiro capaz de suscitar a emoção necessariamente companheira da razão, em movimento de experiências conjugadas. Essa é a ideia - compartilhar experiências e concepções - pela ação conjunta dos recursos criativos que as diversas linguagens e tecnologias disponibilizam. Há que cuidar, no entanto, para não confundir as estratégias discursivas com atos sempre conscientes, ou com formas manipulatórias, em

---

<sup>2</sup> Embora no próprio pensamento de Habermas essa questão da razão e da emoção se coloque de maneira ambivalente, como bem o demonstra o trabalho de Ângela Marques apresentado no GT Estéticas da Comunicação da Compós, 2010, e intitulado *Interrelações entre estética e política: o papel das emoções, da experiência e da narrativa ficcional*. ([www.compos.org.br](http://www.compos.org.br)).

sentido restrito, destinadas a seduzir o outro<sup>3</sup>. Todo processo comunicacional visa a certa forma de adesão, como condição originária da própria vinculação, o que não descarta o princípio da divergência como condição mesma do comum (RANCIÈRE, 2005, p. 15-16). Portanto, 'fazer ver' não é meramente colocar em retórica adequada alguma forma de vivência. Trata-se, ainda na acepção de Heidegger (2007), da interpretação do fazer imagem no sentido primário do "techné" grego. "Techné", nos lembra o filósofo, como forma de "saber", e não só manufatura e arte, e "saber" quer dizer "ter visto" no sentido *lato* de "ver", que indica "apreender o que está presente enquanto tal". A techné, portanto, "enquanto experiência grega do saber, é um produzir do ente, na medida em que traz o presente como tal, *da ocultação para a desocultação do seu aspecto*" (p. 47). Para Heidegger, a imagem deve ser vista em sua eficácia ou pregnância de pôr-em-obra o sentido (p. 30).

Compreende-se agora como é possível abordar os regimes de interação da imagem a partir de aspectos formais de sua conformação, seja em relação intradiscursiva ou interdiscursiva, no contexto midiático ou intermediário. Os modos de fazer ver implicam comportamentos interpretativos da ordem da apreensão do visto e do sentido enquanto tal, o que legitima qualquer tentativa de tornar a imagem mais pregnante em sua economia simbólica e a decorrente preocupação em examiná-la: seja como resultado dessas possíveis tentativas, seja como obras de um feliz acaso (como diria Cartier-Bresson a respeito do conceito de "images à la sauvette", traduzido pelo momento decisivo), no encontro do texto (em sua totalidade sincrética) com os sujeitos. O propósito, a partir daqui, é num movimento inverso àquele de sua gestação<sup>4</sup>, sistematizar aspectos passíveis de serem explorados, e estudados, nas imagens, pelas imagens, entre-imagens e nas relações entre imagens e textos verbais.

---

<sup>3</sup> Existe um sentido de manipulação narrativa, principalmente na acepção da semiótica discursiva, que destitui o termo de qualquer conotação consciente, malevolente ou intencional, que lhe é atribuído no uso corrente. Obviamente, não estamos nos referindo a essa forma de conceituar o termo e sim ao seu sentido mais corrente.

<sup>4</sup> Este texto é resultado de vários trabalhos, pautados sobretudo pela análise de objetos concretos no quadro do fotojornalismo. O intuito agora é sistematizar as formas de produções discursivas percebidas, sem afirmar que sejam exaustivas ou que sua ocorrência deva sempre acontecer conjuntamente. Considera-se que chamar a atenção para algumas delas deve servir de ponto de partida para sua complementação e reformulação no estudo da imagem no jornalismo, pela reflexão, inclusive, da operacionalidade ou não do presente quadro.

### 3 Categorias de estudo das imagens no ambiente da convergência cultural

- **Natureza das imagens. Relações conflituais ou harmônicas entre imagem e texto verbal**

“Loin de jouer de toutes les possibilités de la photographie pour bouleverser l’ordre conventionnel du visible /.../la pratique commune subordonne le choix photographique aux catégories et aux canons de la vision traditionnelle du monde; aussi n’est-il pas étonnant que la photographie puisse apparaître comme l’enregistrement du monde le plus conforme à cette vision du monde, c’est-à-dire le plus objectif. En conférant à la photographie un brevet de réalisme, la société ne fait rien d’autre que se confirmer elle-même dans la certitude tautologique qu’une image du réel conforme à sa représentation de l’objectivité est vraiment objective.” (BOURDIEU, 1965, p. 113)<sup>5</sup>

Investigar a potencialidade<sup>6</sup> da fotografia na imprensa diz respeito a considerá-la em suas articulações com os outros sistemas de signos constitutivos do meio. Duas questões se apresentam de partida: a fotografia enquanto complementaridade da informação verbal e a fotografia auto-suficiente, ou autônoma, capaz de criar efeitos de sentido conotativos pela sua própria composição. No primeiro caso, há que se distinguir aquelas de efeito dramático e outras que, provocando uma visada irônica ao que desvelam, podem despertar o riso e uma maior proximidade enunciativa entre os interlocutores. Em ambos os casos, as implicações enunciativas surgem da relação entre o conteúdo de uma matéria (ou título, contexto textual ou situacional) e aquilo que a imagem apresenta, como uma voz harmônica ou conflitual a confirmar ou desdizer o posto pelo verbal.

Quando nos referimos à autonomia da imagem não descartamos totalmente a ação do conteúdo verbal sobre a orientação de leitura da imagem. O próprio título da fotografia, ou a sua inserção na memória iconografia de uma cultura, é suficiente para inscrevê-la num sistema de valores significativos e axiológicos. Ao contrário, conta-se justamente com essa

---

<sup>5</sup> “Longe de jogar com todas as possibilidades da fotografia para desestabilizar a ordem convencional do visível /.../ a prática comum subordina a escolha fotográfica às categorias e aos cânones da visão tradicional do mundo; por isso, não é surpreendente que a fotografia possa aparecer como o registro do mundo o mais conforme com essa visão de mundo, quer dizer o mais objetivo. /.../ Ao conferir à fotografia um “brevet” de realismo, a sociedade não faz outra coisa que confirmar-se a si mesma, na certeza tautológica de que uma imagem do real, conforme com sua representação da objetividade, é verdadeiramente objetiva.” (Tradução livre)

<sup>6</sup> Pelo fato de discorrer sobre o valor simbólico da imagem na economia simbólica dos discursos, deixamos de lado alguns casos, bastante comuns no jornalismo atual, de redundância informativa. Nesse contexto, a imagem assume o pressuposto de representatividade, de efeito de real, e sua legitimação está dada pelo ato de mostrar o que se diz, além de servir, em certas ocasiões como *stopper* da atenção.

espécie de inconsciente coletivo, nos termos de Walter Benjamin (1994, p. 91-107)<sup>7</sup>, para identificar a dramaticidade de uma imagem, mesmo que oculte ou não revele as figuras mais evidentes do que a motiva, nos termos de uma estética convencionalizada da dor. É isso que faz da fotografia um discurso, e de uma imagem jornalística um discurso que nos conta algo por antecipação, ainda que sem as especificações de sujeitos, tempos e espaços. Um mínimo de ação narrativa está exposta, como já demonstraram os inúmeros estudos de semiótica narrativa do visual, que distingue um antes e um depois, que situa as figuras no seio de um contexto, e que remete a gestos, atitudes, expressões atávicas. Em suma, há fotografias capazes de suscitar referentes do imaginário, provocando ligações com outras por semelhança (V. a proposta de “instante contínuo” de Geoff Dyer, 20088); por oposição ou por evocação. Podemos chamá-las de desencadeadoras de isotopias, na perspectiva da semiótica discursiva, pelo fato de apresentarem traços semânticos recorrentes ao longo dos discursos, conduzindo a configurações temáticas como a isotopia da morte, da dor, da determinação ou da fraqueza, etc. Perceber tais nuances implica desmitificar o conceito de indexicalidade da fotografia em proveito do reconhecimento de suas possibilidades semióticas, por isso recorreremos à afirmação de Bourdieu usada como epígrafe acima, para ressaltar as dificuldades de encarar esse tipo de imagem em suas modulações discursivas, mediante o peso naturalista com que ela se apresenta culturalmente.

- **Imagem-síntese, micronarrativas**

As articulações entre imagem e texto verbal apresentam ainda uma modalidade de manifestação pertinente, que se traduz na opção pela imagem única ou por imagens seriadas. A imagem única provoca leituras de associações pontuais, que normalmente fragmentam os tópicos informativos em campos temáticos específicos dispostos em paralelismo. É comum ainda recorrer-se a uma imagem que, pela sua dimensão ou força de impacto, potencialize o caráter vertical da distribuição do espaço jornalístico, dando privilégio a essa ou aquela temática. No impresso, as micronarrativas são normalmente de dois tipos: ou relativas a uma única matéria, descrevendo visualmente uma sequência

---

<sup>7</sup> Na verdade, o inconsciente ótico proposto por W. Benjamin diz respeito ao papel modelador das imagens técnicas, graças ao processo de facilitação da reprodutibilidade gráfica, na formação de nosso olhar sobre o mundo. Ao nos referirmos a uma memória iconográfica temos em vista não só o inconsciente ótico de Benjamin, mas o dialogismo intertextual recuperado na imersão evocativa proporcionada por uma imagem.

<sup>8</sup> O estudo de G. Dyer explora exemplarmente esse aspecto ao cotejar, sob a forma de um instante contínuo, a recorrência temático-figurativa, gestual ou plástica de fotos produzidas em diferentes momentos históricos e por diversos autores.

narrativa, ou de inter-relação entre matérias diferentes que propiciam, por ação calculada ou obra do acaso, conjugação das leituras, levando em vários casos a efeitos humorísticos, sobretudo quando se reportam aos retratos ou ações de homens públicos. No primeiro caso, recursos irônicos podem surgir do agenciamento de fotos relativas a diferentes matérias publicadas em uma página ou no jornal, suscitando cotejos inusitados; no segundo, tenta-se traduzir a impressão do acompanhamento de movimento ou sequência na imagem estática. Obtém-se um discurso que formaliza em figuras visuais aspectos conotativos a respeito dos fatos relatados ou que incita a uma desaceleração dos percursos do olhar sobre detalhes da imagem. A escolha de qualquer uma dessas estratégias implica efeitos enunciativos distintos, entre eles a percepção de um mesmo universo de referências, responsável pela economia informativa da imagem, do que deriva um leitor/espectador irmanado com os valores do meio e consciente de sua competência para interpretá-lo adequadamente.

No âmbito das produções virtuais, sobretudo daquelas que exploram com mais vigor as potencialidades da convergência digital, aprofunda-se a possibilidade não só de apresentar as diferentes vertentes de uma informação, mas de conjugá-las em múltiplas plataformas. Se de um lado esses procedimentos verticalizam as chances de compartilhamento de experiências estéticas (pela imagem fixa, em movimento, pelo infográfico, pela escrita, pelo áudio), de outro forçam uma recepção por etapas que conta com os preenchimentos das lacunas dadas pela passagem de um a outro *hiperlink*. Desse modo, as fotografias que acompanham uma matéria convertem-se em grandezas de uma galeria, que de certo modo descontextualiza a totalidade do discurso, mas adensa a percepção da imagem; os vídeos representam formas envolventes de acumulação informativa narrativizada, e os infográficos visam a alinhar os elementos de profundidade da ação, quais sejam, as recuperações espaço-temporais e sua sintaxe narrativa. Nesse aspecto, os infográficos podem representar procedimentos exemplares de unificação das informações. Utilizar adequadamente cada uma dessas formas de expressão e conseguir conciliá-las sincreticamente, na formação de um conteúdo unificado é o grande desafio, parece-nos, do jornalismo digital.

- **Tipos de imagens em função da procedência e finalidade**

Nesse item, cruzam-se duas categorias intimamente relacionadas: de um lado, a decisão de gerar produções específicas para uma pauta (fotos de atualidade) ou a utilização de

imagens de arquivo; de outro, a opção pelas fotos autorais ou imagens amadoras. O recurso a fotos que dão o sentido de atualidade às informações verbais, sobretudo no caso singular das notícias, não tem apenas a propriedade de caracterizar a competência do jornal para a novidade, a contemporaneidade ou a simultaneidade dos atos de dizer e mostrar. Elas se relacionam intimamente à impressão de presença do jornalista no foco dos acontecimentos, ou de alguém delegado involuntariamente pelo jornalista a evidenciar por ele a presença no fato enquanto tal, como no caso das redes colaborativas.

Desse ponto de vista, a presença do jornalista ou do cidadão é equivalente, porque não está em jogo a discussão da cidadania ou da descentralização do papel do jornalista, mas sim a de sua eficácia representativa, que é a de criar o efeito de sentido de proximidade do fato ou de um estado passional. Da perspectiva interacional, no entanto, a inserção de imagens amadoras amplia os efeitos de presença e de verdade, que podem se beneficiar da mobilização de três fatores: 1) o caráter instantâneo da imagem, frequentemente desprovido de relações mais apuradas entre aspectos formais e de conteúdo, e propício à constituição da ambiência de uma apreensão em ato; 2) o resgate da noção de “arché” da fotografia, perpetuado no nosso imaginário pela certeza do “isso foi” barthesiano ou do estilo de relato presencial do “eu vi”; 3) a participação do cidadão comum em uma ocorrência que seria, em princípio, reservada à ação do jornalista. A associação desses três aspectos, vinculada a uma matéria de atualidade, pode ganhar pontos de tonicidade na forma de enunciar imagetivamente, o que confere ritmo ao meio, pelos elos que estabelece com outras zonas de efeito átono, como assuntos de menor importância numa determinada cultura, em certas circunstâncias ou diante de um tipo de público. A ênfase à imagem está dada, portanto, também por esses fatores, para além de outras categorias formais normalmente apontadas, as quais trataremos de enumerar mais adiante, como a sua dimensão, o formato e a constituição cromática.

O compartilhamento de experiências pela mediação de imagens ganha assim em eficácia simbólica, sobretudo quando relacionado à valorização da foto autoral, que pode ocorrer tanto nos meios ‘mainstream’ quanto nas redes colaborativas, nesse último caso, na microsfera das comunidades iniciadas nesse conhecimento, e que complementam, ou substituem, as imagens das mídias tradicionais por outras extraídas de blogs de fotografias documentais (blogs temáticos). Nesse cenário, não conta apenas o “modo” como se enuncia visualmente um fato (aspecto privilegiado nas análises de imagens), mas também “quem” o

enuncia, em vista do papel assumido pelo regime do controle recrudescido do 'verdadeiro', ou de uma 'verdade de rede' na acepção de André Rouillé (2008, p. 27). O interesse em 'quem' enuncia não se refere, porém, à procura dos créditos de autoria fotográfica, mas à atribuição de papéis discursivos e sociais, tensionados entre a histórica responsabilidade do jornalista e a nova participação do cidadão.

Há que se considerar ainda que uma imagem de caráter mais universal, não ancorada em fatos atuais específicos, normalmente retirada de arquivos, é capaz de conferir um ar de evidência ilustrativa à matéria verbal e ao fato, sobrepondo valores como os de continuidade ou flexibilidade da fotografia em relação à orientação mais unívoca do verbal. Ela não implica, todavia, a destituição do valor autoral, na medida em que foi captada por um operador articulado de alguma maneira a uma agência ou capaz de disponibilizar seu trabalho em um banco de dados, comercializável ou não. Privilegiamos aqui os efeitos potencializados por esses recursos, do que decorre a viabilização do uso reiterado de uma imagem com perdas ou ganhos em novos contextos. Seus efeitos não são sistêmicos; tornam-se moldáveis a cada inserção discursiva.

Conhecer e discutir as diferentes estéticas acionadas nesses dois tipos de imagens, bem como as implicações que possam ter para gerar efeito de objetividade, verdade, ou documentarismo, subjetividade e perspectivismo são essenciais no estudo e ensino do campo, pois substituem conceitos problemáticos como os de 'verdade' e 'neutralidade', em prol de suas consequências discursivas e comunicacionais. Necessário ressaltar que não se vislumbra de um ponto de vista oposto tais tipos de discursos imagéticos; eles se distanciam e se contaminam o tempo todo, criando tensões e ambiguidades, apesar das ênfases que definem sua pertença a um ou outro espaço do fazer fotográfico. São as brechas fornecidas por esse tipo de tensão que devem ser exploradas no ensino do jornalismo, questionando afirmações tradicionais e estabilizadoras de seu compromisso com o fato. A relação com o real, estabelecida pelo jornalista, é sobredeterminada pela condição humana, e por conseguinte pelos valores e práticas hegemônicos num determinado contexto sócio-histórico, que se deixam formalizar numa cultura material, no seio da qual a imagem ocupa papel de relevo. Compreendê-la, examiná-la em suas múltiplas manifestações, buscando relativizar qualquer normatização de certos modos de fixação e afixagem são tarefas que se tornam obrigatórias nos cursos de jornalismo, diante da proliferação de exemplos expostos pelas possibilidades tecnológicas digitais e suas derivações participativas.

- **Papel das imagens como testemunho ou desencadeamento de pauta**

Entre os itens a serem percebidos nesse movimento das mídias tradicionais e contemporâneas está o privilégio dado à imagem (e a quais imagens), bem como à sua competência simbólica para expressar conhecimento e informação, pela análise dos seus distintos modos de presença e coexistência. A falta de imagens ou a alta incidência que podem ter em uma matéria nos dizem algo sobre os objetivos de um meio, de sua decisão por certo tipo de público e do tipo de conformação que imprimem à comunicação visual na construção do conhecimento.

Por fim, no âmbito das reflexões sobre o papel das fotografias no jornalismo atual, caracterizado pelo princípio de uma convergência cultural e tecnológica (JENKINS, 2008), torna-se pertinente atentar para os regimes de interação da imagem não só em relação ao verbal, mas ao próprio fazer jornalístico. Algumas imagens, associadas a matérias de forte valor de impacto, suscitam empreendimentos aprofundados de ação fotojornalística, como coberturas mais amplas, ou de divulgação fotojornalística, como a publicação dessas coberturas em forma de livros e exposições. Em outras ocorrências, a perseguição de uma pauta confronta, às vezes, o jornalista a certas situações inesperadas, de que derivam empenhos individuais tão bem sucedidos que são capazes de transformar um fato já conhecido em notícia e matéria de importância de um meio. No primeiro caso, temos como exemplo a publicação da obra de Sérgio Dávila (com fotografias de Juca Varella) sobre a Guerra do Iraque (2003); no segundo, a revelação de uma família miserável, carcomida por bicho de pé, identificada durante a cobertura de uma pauta pelo fotojornalista Albari Rosa, de Curitiba. Uma das fotos dessa matéria foi divulgada no jornal *Gazeta do Povo* (Curitiba/Paraná), cuja editoria abriu espaço para continuidade da matéria, que se tornou notícia na cidade durante algum tempo, e rendeu ao autor publicações em outras mídias e premiações – além da capa de um livro sobre o tema, de autoria de Mauri König (2008). Obviamente, tais maneiras de enunciação e visibilidade dos produtos criam distintos níveis de envolvimento, tanto do ponto de vista da produção quanto da recepção. Esse fenômeno parece sincretizado nas manifestações multimidiáticas, quando diversos discursos são articulados para criar distintas interações. Numa produção documental dessa modalidade, por exemplo, o caráter dramático da imagem fixa é ressaltado em vista da natureza narrativa das imagens móveis. Na verdade, ambas são dotadas de narratividade, mas a retenção do instante, pressuposta na fotografia, promove uma espécie de desaceleração do

olhar e do corpo, de atuação significativa para a apreensão da experiência estética. A versão eletrônica do jornal argentino *El Clarín* tem-se destacado na criação de matérias especiais com a utilização desses recursos multimidiáticos para discutir com aprofundamento assuntos de caráter político e social.

Os tópicos abordados até aqui concernem tanto à natureza da imagem, quanto a suas interrelações, na medida em que os valores por ela assumidos estão condicionados aos elos estabelecidos com a matéria verbal; com outras imagens; com um 'antes' e um 'depois' do ato fotográfico e, portanto, com a partilha sensível das experiências vividas pelo *operator* e pelo *espectator*.

- **Dimensão plástica da imagem**

Outra instância tem sido registrada com bastante recorrência nas análises. Trata-se de sua configuração plástica, convencionalmente reportada à distribuição topológica, à composição formal ou eidética e aos formantes cromáticos. Cada uma dessas instâncias contém um nível semântico e um nível sintático: as figuras resultantes das formas, e o contraste das cores ou nuances de preto e branco, só interessam pelo valor compositivo que adquirem para a totalidade de sentido. Do mesmo modo, a sua disposição numa superfície, página ou tela, e entre páginas/telas, determina a orientação de leituras, o privilégio dado a uma imagem em detrimento de um texto ou de outra imagem, a imediaticidade da informação e o tipo de adesão do leitor/espectador ou usuário. Já é lugar-comum no fotojornalismo a pertinência que pode ter a conformação vertical, sobretudo se de largura estreita, ou horizontal de uma imagem, em formato panorâmico, para o tipo de leitura suscitada e contaminações de valores axiológicos ou semânticos aos textos verbais. Na mesma esteira de importância dos formantes plásticos estão a dimensão, o formato, os contrastes de luz e sombra, os efeitos matéricos, como os de textura, por exemplo, a proporcionalidade e pertinência em relação a um projeto gráfico de diagramação ou composição, e a exploração dos tipos gráficos, por processos de iconização dos caracteres alfabéticos.<sup>9</sup>

Essas instâncias não se inscrevem como estratos separados, pois expressam apenas recortes metodológicos de abordagem do discurso. Não são, do mesmo modo,

---

<sup>9</sup> É o caso, por exemplo, da manchete relativa às matérias de comemoração da Semana da Arte Moderna no Brasil, registrada com os caracteres invertidos que diziam: "A Semana de arte moderna virou o Brasil de ponta-cabeça". FSP

necessariamente pertinentes em todos os produtos. Às vezes, as dimensões e os formatos de uma imagem respondem a contingências do desenho gráfico esboçado pelo verbal, pelas injunções da diagramação reconfigurada a partir do atendimento ao espaço publicitário, ou à exigência de uma ilustração visual que, longe de complementar a matéria, a ilustra de um ponto de vista testemunhal. Discute-se aqui mais em termos de ênfases ou dominâncias que um ou outro aspecto possa ter nas empirias específicas. Por outro lado, elaborações coerentes da perspectiva de um modo de fazer poético evidenciam a relação intrínseca entre essas grandezas: os contrastes formais de cores, luz e sombra, formatos, enquadramentos, angulações, composições, diagramações, efeitos de sentido entre linguagens verbais e não-verbais, que podem originar ironias, conotações e outros jogos retóricos, realizam a conformação estrutural adequada para fazer sentir os sentidos. Trabalhos desse tipo são, em geral, contemplados com as premiações nacionais e internacionais, porque não se resumem a falar sobre algo, mas a fazer o outro compartilhar a experiência do sujeito diante do fato. Como já mencionado, quando as coisas se apresentam a partir de tal visada, não está em jogo a fidelidade ou não com o real, mas a marcação de uma perspectiva do real passível de ser debatida.

Uma implicação importante para a discussão entre o analógico e o digital, relativa às imagens, surge do exposto: o relativismo da descentralização operada pelo jornalista no ambiente das redes sociais. Quando os assuntos são lançados à discussão sem o intuito de se assumirem como verdades absolutas, a possibilidade do dissenso está lançada, mesmo nos meios jornalísticos tradicionais. Por outro lado, a retomada de uma discussão nem sempre resulta tensionamentos fomentadores de reflexões mais críticas no âmbito das redes colaborativas. Mesmo se repetindo em múltiplas ocorrências que, na situação atual, a possibilidade da construção conjunta está potencializada, tem-se verificado em vários casos o deslocamento dos interesses de questões políticas, econômicas ou culturais da pauta jornalística para uma abordagem mais corriqueira, e às vezes intolerante, quando assuntos do *mainstream* são retomados pelas diversas comunidades do ciberespaço. Pesquisas realizadas sobre as atitudes dos dois domínios por ocasião da posse do presidente norte-americano, Barack Obama, revelaram maior interesse, por exemplo, por certos aspectos

mundanos do fato, como as opiniões em torno das roupas da primeira-dama e de suas filhas, na contramão dos debates da grande imprensa.<sup>10</sup>

Os contraexemplos, reportando-se a ambas as esferas, também são pródigos: vários trabalhos acadêmicos já demonstraram, por meio de estudos empíricos, ilustrações de bons ou maus usos, assim como de ambiguidades, contaminações, em todos os tipos de mídias e plataformas. O que interessa de um ponto de vista dos estudos jornalísticos é ressaltar a ambivalência, mais do que as fronteiras, remetendo em questão tipologias e classificações estabilizadoras, que antes de suscitar inovações geram condicionamentos. Nesse sentido de uma perspectiva crítica, tem-se relativizado a diferença entre a imagem publicitária e jornalística (BAEZA, 2001)<sup>11</sup>, entre a jornalística e a fotodocumental, entre a fotografia artística ou informativa (CAETANO, 2009), ou outras dicotomias, passíveis de serem observadas tanto em certas formalizações estéticas da instância produtiva quanto no viés dado por manuais.

Tais recursos ou estratégias são conhecidos, mas normalmente atribuídos a uma necessidade de atenção sobre o jornal e sobre o caráter publicitário para a vendagem do meio. Nosso esforço é o de trazer a discussão para a porção de estético que o próprio cognitivo encerra, na medida em que a questão da adesão e da partilha é fundamental para o movimento compreensivo.

#### 4 Processos figurativos e sensação

Conforme já exposto em outras oportunidades, entendemos que a valorização no objeto ou no fato favorece o predomínio dos regimes de crença, como se a imagem falasse por si, ao passo que o acento na perspectiva do sujeito, na qualidade daquele que apreende o fato estimula regimes de confiança. Não se trata de exclusividades, mas de dominâncias, uma vez que a crença e confiança em relação ao poder semiótico das imagens estão imbricadas. A questão precípua está no entendimento do tipo de comunicação que pode emergir pelas imagens, sem considerá-las como dispositivos meramente ilustrativos, e de

---

<sup>10</sup> Disponível em:

[http://www.journalism.org/commentary\\_backgrounder/bloggers\\_ponder\\_every\\_aspect\\_obama%E2%80%99s\\_inauguration](http://www.journalism.org/commentary_backgrounder/bloggers_ponder_every_aspect_obama%E2%80%99s_inauguration). Acesso em 13/09/2008.

<sup>11</sup> Embora não diretamente relacionado a essa questão, artigo sobre o processo enunciativo na publicidade, de Eric Landowski, traz reflexões instigantes a respeito das ambigüidades das imagens nos diferentes contextos, ao dizer: “/.../ não mais poderíamos fugir dos espaços publicitários propriamente ditos senão para entrar no espaço sem fronteiras de uma *publicidade* generalizada?” (1998, p. 43.)

que modalidade de relação enunciativa estamos falando. Tendo em vista que as categorias aqui apresentadas consumam, sob forma conceitual, manifestações concretas do fazer jornalístico, elas são reveladoras de uma prática que deve ser encarada a partir de seus efeitos interacionais. Por isso, servem a um estudo (ensino) capaz de pôr em relevo menos os seus aspectos representacionais em relação a um fato, e mais suas potencialidades para a apreensão e “com-preensão” de diferentes pontos de vista.

É possível aventar a hipótese de que o pouco interesse, ou a exploração mais linear desse conteúdo no estudo do jornalismo, tenha a ver com certa banalidade no modo de manifestação das imagens nas mídias. Com base no pressuposto de que a imagem informativa demanda uma estética naturalista, de natureza altamente figurativa, e que esta seja sempre representativa, tem-se criado um ciclo vicioso de concepções apressadas, e muitas vezes superficiais, sobre o seu papel no campo jornalístico.

Torna-se, portanto, necessário nesse ponto do raciocínio discutir o problema da figuratividade, tendo como ponto de partida a diferença que essa noção estabelece com o conceito de figural (Figura), na perspectiva de Gilles Deleuze (2007). Enquanto a figurativização remete a uma espécie de codificação/decodificação das coisas do mundo, de natureza pretensamente representativa, a Figura operaria uma espécie de intromissão no figurativo, sem dele se separar totalmente (ao contrário da via empreendida pela imagem abstrata). Como diz Deleuze, ao se referir à pintura exemplar de Francis Bacon nesse aspecto: “A Figura é a forma sensível referida à sensação; ela age imediatamente sobre o sistema nervoso, que é carne, enquanto a Forma abstrata se dirige ao cérebro e age por intermédio do cérebro, mais próximo do osso. /.../ A sensação é o contrário do fácil e do lugar-comum, do clichê, mas também do ‘sensacional’, do espontâneo etc.” (2007, p. 42) Obviamente, a dúvida que surge dessa retomada do pensamento de Deleuze é se ela se aplica também ao fotográfico, uma vez que o autor atribui à pintura essa potencialidade do registro da sensação, pela capacidade de convocar a presença intensa do corpo das coisas, pelas linhas, manchas, cores e ritmo visual. Repetindo o próprio Bacon, Deleuze afirma: “ela (a fotografia) não é uma figuração do que se vê, ela é o que o homem moderno vê. (p. 19) No entanto, em outra passagem, Bacon, ainda citado por Deleuze, também afirma que “a fotografia, mesmo a instantânea, tem uma pretensão bem diferente daquela de representar, ilustrar ou narrar.”(p. 17) Em outros termos, a superação do representacional não significa

necessariamente o desvio dos modos de figuração, mas de saber desestabilizá-los ainda que se mantendo sobre o fundo figural.

Transportemos, portanto, a possibilidade de uma pintura da sensação (dada pela pintura) a um registro da sensação passível de ser propiciado por outras formas de imagem, mesmo as de caráter técnico, entendendo que a mediação tecnológica pode se colar ao corpo, sobretudo no momento atual, quando a máquina vem sendo gradativamente “en-corporada” pelo movimento e pela voz dos indivíduos.

Estudar ou ensinar imagens não implica apenas domínio de técnicas; significa, antes, ser capaz de se deixar tocar e fazer sentir. Essa aprendizagem se faz tanto pelo próprio agir, quanto pela análise acurada das práticas de outros, daqueles que souberam experimentar e gerar sensação. O que seria a sensação, dessa perspectiva? Para Paul Valéry, ela “é o que se transmite diretamente, evitando o desvio ou o tédio de uma história a ser contada.” (DELEUZE, p. 43)

Para finalizar, ainda um esclarecimento: a sensação conceituada por Deleuze não diz respeito ao puramente sensorial. Jean-Jacques Boutaud (2007) diria que o sensorial, ou o polissensorial, pode ser afeito ao fático, ou ao enfático quando este se torna excessivo; em sentido diferente, a sensação, de nossa perspectiva neste texto, concerne ao cruzamento do pático, naquilo que tem de sincretismo sensorial, e ao em-pático, naquilo que tem de sensivelmente vinculante. (BOUTAUD, 2007)

## Referências

- AUSTIN, John L. **Quand dire, c'est faire**. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- \_\_\_\_\_. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BAEZA, Pepe. **Por una función crítica de la fotografía de prensa**. Barcelona: G. Gili, 2001.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 91-107 (Obras escolhidas).
- BOURDIEU, Pierre. **Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie**. Paris: Editions de Minuit, 1965.
- BOUTAUD, Jean.-Jacques. Du sens, des sens. Sémiotique, marketing et communication en terrain sensible, **Semen**, 23, Sémiotique et communication. Etat des lieux et perspectives d'un dialogue, 2007, [En ligne], mis en ligne le 22 août 2007. <http://semen.revues.org/document5011.html>.  
<http://semen.revues.org/document5011.html#global>
- CAETANO, Kati. Práticas documentais e estética na tradição de separar o joio do trigo. Revista **E-Compós**. Vol. 12, n. 12, 2009, [www.e-compos.org.br](http://www.e-compos.org.br).

- DÁVILA, Sergio. **Diário de Bagdá: a guerra do Iraque segundo os bombardeados**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2003.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- DYER, Geoff. **O instante contínuo. Uma história particular da fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- JENKIS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo : Aleph, 2008.
- KÖNIG, Mauri. **Narrativas de um correspondente de rua**. Curitiba: Pós-Escrito, 2008. (foto da capa de Albari Rosa)
- LANDOWSKI, Eric. En deçà ou au-delà des stratégies, la présence contagieuse. **Passions sans nom**. Essais de sócio-sémiotique III. Paris: PUF, 2004.
- \_\_\_\_\_. Masculino, feminino, social. **Semiótica, mídia e arte. Revista de Estudos de Comunicação e Educação**. São Paulo: UAM, Ano II, n. 3, ago. 1998, p. 13-43.
- MARQUES, Angela.C. S. Interrelações entre estética e política: o papel das emoções, da experiência e da narrativa ficcional. Anais do XIX Encontro Nacional da Compós, Rio de Janeiro, PUC, 2010, [www.compos.org.br](http://www.compos.org.br).
- MUNHOZ, Paulo. C. V. **Fotojornalismo, internet e participação: os usos da fotografia em weblogs e veículos de pauta aberta**. Dissertação ao programa de Pós Graduação da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.
- ROUILLÉ, André. Fotografia e arte contemporânea. In: FATORELLI, A. **Fotografia e novas mídias**. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria/FotoRio, 2008.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária**. Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- VATTIMO, Gianni. **Introdução a Heidegger**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

## The analysis and teaching of the informative image: theoretical-methodological aspects

### Abstract

The study of the journalistic image, or image of information itself, is centered, in this paper, in two fundamental purposes: 1) try to formalize categories of image analysis, based on its own constitution, as well as on the contracted relations with the verbal texts and other significant systems, regarding their manners of presence in the journalistic processes; 2) seek to systematize some schemes of the image presences in journalism in the different modalities of its manifestations, either printed or virtual.

### Keywords

Journalistic image, categories of analysis, interactional effects.

## **Análisis y enseñanza de la imagen informativa: aspectos teórico-metodológicos**

### **Resumen**

El estudio de la imagen periodística, o imagen de información en el sentido más amplio, se centra, en este trabajo, en dos objetivos principales: 1) tratar de formalizar categorías de análisis de la imagen, en función de su propia constitutividad, del mismo modo que en las relaciones establecidas con los textos verbales y con otros sistemas de significación, a la vista de sus modos de presencia en el proceso periodístico, 2) tratar de sistematizar algunos regímenes de presencia de la imagen, en el periodismo, en diferentes tipos de manifestaciones, impresas o virtuales.

### **Palabras-clave**

Imagen periodística, categorías de análisis, efectos de interacción.

*Recebido em 27/09/2010*

*Aceito em 19/04/2012*