

O uso de fotolivros como espaço de veiculação de trabalhos jornalísticos¹

Silvio da Costa PEREIRA²

Giulia Mariê FONSECA³

Helder Henrique Nunes de CARVALHO⁴

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS

RESUMO

Este artigo discute a possibilidade de trabalhos jornalísticos serem veiculados no formato de fotolivros. Partimos de compreensões contemporâneas acerca do formato, buscando entrelaçá-las com visões acerca do jornalismo, de modo a pontuar suas aproximações e distanciamentos. O trabalho será complementado pela análise de alguns fotolivros que vimos usando como referência por se valerem de elementos e/ou estratégias próximas do campo jornalístico, posto que partimos da hipótese de que num mundo onde os híbridos ganham cada dia mais relevância (Latour, 2013), o jornalismo não deve se fechar aos formatos tradicionais.

PALAVRAS-CHAVE: fotolivro; fotografia; design gráfico; jornalismo;

INTRODUÇÃO

Este artigo busca refletir sobre uma questão que vimos discutindo há algum tempo no contexto do curso de graduação em Jornalismo na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul: é possível produzir fotolivros como forma de dar saída a trabalhos jornalísticos, ou seria esse formato adequado apenas ao meio documental e artístico?

Na prática, já há alguns anos partimos da hipótese de que tal uso é possível, e temos feito alguns experimentos em Trabalhos de Conclusão de Curso⁵. Assim, embora sigamos com a pergunta inicial em aberto, como é necessário em qualquer reflexão acadêmica, desenvolvemos nosso trabalho a partir dessa hipótese, e trazemos aqui questões que temos vislumbrado.

Nossa reflexão está relacionada às ideias de Latour (2013), que enxerga uma proliferação contemporânea de híbridos, objetos instáveis que não podem ser facilmente

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, 24º Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento do 47º Congresso de Ciências da Comunicação

² Professor do curso de Jornalismo da FAALC/UFMS. E-mail: silvio.pereira@ufms.br

³ Discente do curso de graduação em Jornalismo da FAALC/UFMS. E-mail: giulia.marie@ufms.br

⁴ Discente do curso de graduação em Jornalismo da FAALC/UFMS. E-mail: helder_carvalho@ufms.br

⁵ Os trabalhos ‘Retratos da comunidade São Benedito’, de Priscila de Oliveira Ribeiro (<http://tiny.cc/volsyz>) e ‘Além do lacre’, de Isabela Procópio (<http://tiny.cc/6plsyz>) foram desenvolvidos ao longo desse processo de reflexão, colaborando com ele. Os dois discentes que co-assinam este trabalho desenvolvem, nesse momento, TCCs nesse formato.

categorizados. Isso implica que compreendemos o jornalismo não mais na chave moderna que o gerou, mas como uma prática atravessada por outros saberes, dos quais não apenas bebe, como também lhe contaminam.

O FOTOLIVRO

Parr e Badger (2004, p. 6) definem, resumidamente, o fotolivro como “um livro - com ou sem texto - em que a mensagem principal do trabalho é transmitida a partir de fotografias”⁶. Os autores ressaltam que o significado do conjunto das imagens é mais importante que o significado individual de cada uma delas. Algo que, à exceção do formato – livro –, vale também para uma fotorreportagem.

Como as imagens em um fotolivro são estáticas e dispostas em sequência, as relações estabelecidas entre elas são sugeridas, e, em última instância, o receptor vai interpretá-las a partir de seu próprio repertório. Também aqui esse modo de construção é usado em reportagens ilustradas/fotográficas, embora as estratégias possam ser diversas.

A sequência de imagens é a parte mais curiosa, porque é uma mentira absoluta que aceitamos. Uma fotografia não se relaciona diretamente com a seguinte. Não é como na escrita, em que há uma estrutura e conexões claras. Nós somos, de certa forma, intrusos na estrutura proposta pela literatura. O funcionamento da sequência fotográfica, o fato que a aceitamos como espectadores é algo muito interessante (Abreu; Gossage, 2018, online).

Textos podem ser usados junto às fotografias, em alguns casos fortalecendo a narrativa. “Em outros, palavras e imagens podem brigar entre si, em alguns casos de modo positivo, em outros não” (Parr; Badger, 2004, p. 7). Colberg (2017) considera que, quando presente, o texto de um fotolivro desempenha um papel subordinado na mensagem a ser comunicada. “Na maioria dos casos, um observador exposto a um fotolivro deverá ser capaz de compreender a mensagem do livro apenas olhando para as fotografias” (Colberg, 2017, p. 2). Mas o autor considera que, diferente da maioria dos livros, a produção de fotolivros inicia pelas fotografias. No jornalismo geralmente o texto é o ponto de partida no planejamento e construção dos relatos. Além disso, as fotografias nunca são usadas sozinhas (Sousa, 2004), e seu significado está entrelaçado ao dos textos.

⁶ Todas as citações cujos originais estão em língua estrangeira foram traduzidas pelos autores deste artigo.

Assim, pensando no emprego do formato fotolivro em projetos jornalísticos, podemos fazer uso de recursos empregues por Heng (2019) no desenvolvimento de ensaios visuais ligados às ciências sociais, como a criação de um texto de introdução que precede a narrativa visual fotográfica e a aplicação de legendas em algumas imagens, visando contextualizar o tema para o observador e direcionar possíveis interpretações.

Assim, pode-se compreender que a narrativa presente nos fotolivros é essencialmente estabelecida pela disposição, em sequência ou justaposição, de fotografias, mas a presença de textos verbais em sua composição têm o potencial de complexificar e ancorar a construção de sentidos suscitada pelas imagens fotográficas, o que pode ser pertinente para as narrativas voltadas ao campo do jornalismo. Compreendemos, no entanto, que para ser um fotolivro – e não um livro-reportagem ilustrado fotograficamente – as imagens precisam não apenas constituir-se na narrativa principal, tendo o texto como apoio (e não vice-versa), mas serem planejadas já na fase inicial como parte essencial da narrativa.

Uma intenção ou abordagem necessariamente artística em fotolivros não é universalmente aceita. Edwards (2023) considera que ao contrário de ter um único viés, o fotolivro pode se enquadrar em múltiplos formatos, o que possibilita pensarmos em seu uso como espaço de veiculação de relatos jornalísticos.

A consequência de efetuar esse deslocamento do artístico para o social e coletivo é abrir os estudos de fotolivros a itens que normalmente não seriam considerados artísticos, e sem que seja necessário procurar transformar fotolivros documentais ou conceituais em empreendimentos artísticos. Afinal, a questão do estatuto artístico torna-se secundária uma vez que se aceita que todas as produções culturais são documentos sociais (Edwards, 2024, p. 14)

A autoria é um tema controverso. Enquanto Parr e Badger (2004) consideram que um fotolivro expressa geralmente a visão do fotógrafo, Edwards (2023) defende que ocorre uma produção coletiva na qual, muitas vezes, o trabalho da equipe (laboratoristas, designers, editores, etc.) permanece anônimo. Tal debate também é visto na seara jornalística, onde a produção de uma reportagem fotográfica é tradicionalmente associada apenas ao fotojornalista, o que desconsidera o fato de que as fotos são usadas em um contexto de página ou tela, associadas a textos, outras imagens ou mesmo a áudio, e que o significado é sugerido pelo conjunto e não apenas pela imagem isolada.

Uma vez retirada a ênfase do autor, o fotolivro, visto simplesmente como qualquer livro contendo uma ou mais fotografias, torna-se mais

vivo: é o lugar onde os interesses se encontram, onde o diálogo procura aprovação, onde as ideologias se chocam, onde as normas são invisibilizadas ou expostas; vai parecer uma peça de teatro com diferentes atores prontos nos bastidores. Independentemente da fama do fotógrafo, o fotolivro como documento histórico é uma notável confluência de interações sociais (Edwards, 2023, p. 14).

Para além das fotografias e textos verbais, o fotolivro é indissociável das particularidades do suporte ‘livro’ e todas as definições projetuais influem na experiência e compreensão do observador (Feldhues, 2019). Talvez por passar a enxergar isso alguns autores revisam compreensões anteriores. Indo contra o que escreveu junto a Parr, Badger pontua o caráter multidisciplinar do formato, e descreve o fotolivro como “um tipo particular de livro fotográfico, em que as imagens predominam sobre o texto e em que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer gráfico, contribui para a construção de uma narrativa visual” (Badger, 2015, online).

A união de várias decisões projetuais em prol da criação de uma narrativa comum é uma questão relevante, pois implica no estabelecimento de relações complexas entre os elementos que compõem o fotolivro, como

[a] estrutura sequencial das imagens, que promove uma rede de significações; a associação com textos verbais e outros elementos gráficos, que amplia essa rede de relações e/ou situa o trabalho em determinado contexto; e o próprio aspecto físico do livro, que reforça a cadeia de sentidos pela percepção material do objeto (Mazzili, 2020, p. 124)

Fotolivros comunicam-se através de sua materialidade, e por isso a inter-relação entre o planejamento gráfico e os significados atribuídos às mensagens visuais ressalta a importância da comunicação visual. Esse processo é especialmente perceptível por meio do projeto gráfico e da diagramação, assim como pela aplicação dos princípios do design gráfico na concepção dos fotolivros. Tal abordagem não apenas estabelece relações harmoniosas entre os elementos das páginas, mas também contribui para hierarquizar as informações, enaltecer as fotografias e os demais elementos verbais e não-verbais dentro das páginas e entre elas, culminando na criação de um artefato final coeso e esteticamente valorizado.

Conforme apontado por Magni (2016), ao contrário das produções cinematográficas, que se valem da combinação de som e imagens em movimento para gerar efeitos e evocar sensações, nos fotolivros os efeitos de ritmo são simulados através de recursos gráficos. Eles incluem a variação na quantidade e no tamanho das imagens, a maior ou

menor distância entre fotografias, o sangramento de imagens e a própria lógica intrínseca ao ato de virar as páginas. Estratégias que são usadas também no jornalismo, mas que são ampliadas pela extensão do livro, bem como focadas pelo formato e intenções comunicativas ou expressivas buscadas.

ALGUNS MODELOS

A observação tem sido um exercício constante na busca pela compreensão das possibilidades de uso do formato fotolivro no jornalismo. Assim, analisamos alguns fotolivros⁷ para identificar características relevantes. Não cabe neste resumo expandido, no entretanto, seu detalhamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da compreensão de fotolivros aqui esboçada, bem como dos exemplos visitados (embora não apresentados neste momento), compreendemos ser possível entrever um espaço para a veiculação de narrativas jornalísticas através de fotolivros. Mas talvez não caiba falar em ‘fotolivro jornalístico’, posto que isso engessaria o formato ‘fotolivro’, cujas fronteiras são bastante fluidas.

Mais do que a presença, quantidade ou formato, parece ser o viés dos ‘textos complementares’ (não necessariamente escritos) – que no jornalismo se pretendem prioritariamente informativos, mesmo quando mesclados com outras características – uma das características dos relatos jornalísticos veiculados em fotolivros. Sua construção busca ampliar o conhecimento do observador para além daquilo que as fotografias e seu entrelaçamento em livro permitem, dialogando com, e complementando, esse conjunto visual.

Outras características pretendem ser encontradas. Nessa busca observamos que fugir da instabilidade não nos ajuda. Por isso mergulhamos nela e - nesse momento - nos contentamos com indícios que permitam vislumbrar algo de prática jornalística em fotolivros. A maior dificuldade se mostra em diferenciar o documental do jornalístico em face apenas do fotolivro produzido, sugerindo que compreender o processo também é importante para o exercício que nos propusemos.

⁷ ‘Elogiemos os homens ilustres’, produzido por James Agee (texto) e Walker Evans (fotos); ‘O caldeirão do diabo’, com fotos e textos de André Cypriano; e ‘Pantanal na linha d’água’, com fotos de Luciano Candisani.

Por fim, considerando que o suporte é o livro, o design de um fotolivro é essencialmente diferente do de uma fotorreportagem, que é criada para os suportes revista ou jornal. Isso implica na construção de uma narrativa visual também diferenciada da reportagem fotográfica, com critérios de edição mais flexíveis, sequências mais longas, pausas mais pronunciadas e critérios mais expressivos de associação ou contraste.

REFERÊNCIAS

BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes. **Revista Zum**, 31 ago. 2015. Disponível em: <https://shorturl.at/Kd48P>. Acesso em: 24 jun. 2024.

COLBERG, Jörg. **Understanding Photo Books: The form and content of the photographic book**. New York: Routledge, 2017.

EDWARDS, Paul. Introduction: the photobook as confluence. In: EDWARDS, Paul (ed.). **The photobook world**. Artists' books and forgotten social objects. Manchester: Manchester University Press, 2023.

FELDHUES, Marina. A narrativa dos fotolivros: ordenação das fotografias. In: Encontro Nacional de História da Mídia, 12., 2019, Natal, RN. **Anais [...]**, GT História da Mídia Visual. Rio de Janeiro, RJ: Alcar, 2019. Disponível em: <https://shorturl.at/ejOdf>. Acesso em: 24 jun. 2024.

ABREU, Felipe; GOSSAGE, John. Entrevista: o fotógrafo John Gossage conversa sobre fotolivros e seu novo trabalho em parceria com Martin Parr. **Revista Zum**, 27 nov. 2018. Disponível em: <https://shorturl.at/Vk4SP>. Acesso em: 21 jun. 2024.

HENG, Terence. Creating Visual Essays: Narrative and Thematic Approaches. In: PAUWELS, L.; MANNAY, D. (eds.) **The SAGE Handbook of Visual Research Methods**. Londres: Sage, 2019, p. 617-628. Disponível em: <https://shorturl.at/3XyBd>. Acesso em: 27 jun. 2024.

LATOIR, Bruno. **Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica**. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

MAGNI, Lolita F. Narrativas Visuais em Fotolivros. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 39, 2016, São Paulo, SP. **Anais [...]**. São Paulo, SP: Intercom, 2016. Disponível em: <https://shorturl.at/WbAJ2>. Acesso em: 01 maio 2024.

MAZZILLI, Bruna S. **O fotolivro como espaço de complexidade e potência para a fotografia documental**. 2020. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <http://tiny.cc/dletyz>. Acesso em: 24 jun. 2024.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

SUZUKI JR., Matinas. Posfácio. O algodão agridoce. In: AGEE, James; EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 433-454.