

A FOTO DO DIA: ENSAIO SOBRE FOTOJORNALISMO E ANÁLISE DOCUMENTÁRIA

(Artigo Publicado na revista Universitas//Comunicação, Centro Universitário de Brasília-UniCEUB, FASA, Vol. 3, n. 3, Brasília, abril de 2005)

João José Forni*

“Hoje tudo existe para terminar numa foto”. (Susan Sontag)

Resumo: A evolução da fotografia e do jornalismo destinou às fotos um espaço nobre nos jornais. Este estudo pretende fazer breve reflexão sobre a importância da fotografia no trabalho de edição jornalística, principalmente a partir do momento em que foto e texto disputam a primazia na edição dos periódicos. O objeto deste estudo é a análise de fotografias publicadas na primeira página dos jornais, contemplando uma mesma data, para possibilitar análise comparativa dos critérios de escolha da foto pela mídia nacional e internacional. Este ensaio tenta aproximar as teorias da comunicação, com foco na Semiótica, com as teorias estudadas no âmbito da Ciência da Informação, principalmente aquelas que tratam da análise documentária das fotografias. São campos de pesquisa que têm avançado até certo ponto separados, mas com profunda afinidade. Embora com enfoques diferentes, convergem para o mesmo universo. O estudo limita-se a analisar tópicos do processo de seleção do fotojornalismo e princípios teóricos da análise documentária que permitem mostrar, por meio da Semiótica, quanto se aproximam estes dois campos do saber. É uma área ainda a ser explorada, mas não há dúvida de que as fotos que ilustram jornais e revistas, há muito, deixaram de ser apenas ilustrações. Ancoradas em textos e legendas, de um lado, ajudam a reproduzir a realidade pelo olhar investigativo de nossos fotógrafos, de outro, avançam em pesquisas para aprimorar o processo de seleção e catalogação do acervo iconográfico que, ao longo do tempo, constrói a nossa história.

Palavras-chave: fotojornalismo, análise documentária, análise semiótica, fotografia, análise da imagem.

* *João José Forni* é formado em Letras e Jornalismo. É mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Além de instrutor de *Media Training* e consultor de Comunicação, atualmente leciona nos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Como vejo o mundo

Ver o mundo pelas fotografias. Ou ver o mundo por uma grande foto. É assim que milhões de pessoas com acesso à leitura de jornais, em todos os quadrantes do Planeta, amanhecem todos os dias. Elas são apresentadas aos fatos mais relevantes acontecidos no dia anterior por meio de uma grande foto ou por fotos que ilustram a primeira página dos jornais diários em todo o mundo.

A rigor, a foto, antes de ser publicada, passou por longo processo de seleção. Assim como as notícias, disputou com outras o privilégio de figurar na primeira página dos grandes jornais. Em geral, essa imagem serve como âncora e suporte à grande manchete do dia. As milhares de notícias e fotos enviadas para as redações passam por crivo rigoroso que depende da linha editorial do jornal e da importância dos fatos do dia. Evidentemente, trata-se de decisão exclusiva do jornal, mas existem fotos que se impõem pela dimensão do flagrante ou pela importância do acontecimento. De qualquer modo, é uma decisão arbitrária que envolve qualidade, oportunidade e conveniência. A seleção e o destaque da foto fazem parte do “poder” da mídia de agendamento do que o público irá ver e discutir no dia seguinte. Por isso, a seleção das fotos passou a ser uma decisão tão importante quanto a escolha da manchete.

A evolução da fotografia e do jornalismo destinou às fotos espaço nobre na primeira página dos jornais, pois a imagem tem uma força que as palavras não têm. Mesmo quando os jornais, até há bem pouco tempo, eram todos em preto e branco, as fotos começaram a ter importância na edição da primeira página.

Até os anos 20 do século passado, praticamente não havia fotos na primeira página dos jornais. Eles continham uma massa de texto, em várias colunas, mais parecidos com aquelas páginas de relatórios financeiros, hoje publicados por exigência legal. Esporadicamente, aparecia alguma foto pequena, de personalidade nacional ou internacional. Na década de 30, as fotos começaram a aparecer com mais frequência. De início, eram ainda “bonecos” das autoridades, ilustrando matérias muito especiais. Fotos maiores, com destaque, eram raras. Somente a partir da década de 40, à medida que o jornalismo evoluía, as fotos começaram a surgir com destaque na capa dos jornais. Mas, ainda não se compunham com a diagramação da primeira página, nem havia política deliberada de mudar o padrão. Dependia do destaque do dia.

A inclusão da foto para compor a primeira página só ocorreria a partir da década de 50, pelo menos no Brasil, após as grandes reformas que os jornais começaram a realizar na sua paginação. Mesmo assim, muitos jornais resistiam a essas modificações. Eram poucos os que se aventuravam a quebrar o paradigma tradicional.

A fotografia inserida nas páginas dos jornais passa por processo de seleção tão rigoroso quanto o das notícias. Resulta de complicado processo de produção, sob comando de poderosa máquina de informação, coordenada pelos grandes conglomerados de mídia que dominam editoras,

televisões, redes de rádio, *internet* e empresas de entretenimento e pelas agências de notícias internacionais, como Reuter, Bloomberg, Associated Press, EFE e outras.

Até que ponto o fotógrafo interfere na foto? A maioria das fotos resulta de processo criativo do fotógrafo. Segundo Elizabeth Bastos Duarte¹:

A escolha de um ponto de vista em detrimento de outro dá a conhecer sobre opiniões e/ou intenções. Esse é o caso do texto fotográfico jornalístico: trata-se de um objeto trabalhado, construído segundo normas profissionais, estéticas e/ou ideológicas, manipuladas pelo fotógrafo (criação de cenas, postura corporal, expressão facial, indumentária), manipulação essa de que os enunciatórios também podem-se utilizar.

Objeto

O objeto deste trabalho é a análise das fotografias publicadas na primeira página dos jornais. A amostra contempla edições da mesma data para possibilitar análise comparativa de como a mídia nacional e internacional escolhe a foto do dia para figurar na primeira página. Sabemos que, hoje, sob os efeitos da globalização, os acontecimentos e, em consequência, as notícias assumiram feição mais internacional do que local. Isso decorre da interdependência das nações e da globalização dos mercados, principalmente em relação aos países desenvolvidos.

Há predominância, portanto, nos grandes jornais das principais capitais do mundo, das manchetes internacionais, o que vale também para as ilustrações. Nesse contexto, cabe examinar a fotografia com dimensão diferente que transcende seu papel de mera ilustração da notícia. O que pretendemos é fazer uma incursão pelo papel da fotografia como representação do objeto, em contexto jornalístico; examinar a fotografia do ponto de vista de sua produção, reprodução e divulgação, tendo à luz preceitos teóricos e ensaios de Roland Barthes e Susan Sontag.

Nesse aspecto, merece ser melhor definida a produção das fotografias, resultado da atuação de fotógrafos *free-lancers* de agências internacionais ou dos veículos de comunicação e que exercem o papel de caixa de ressonância dos grandes conflitos mundiais ou dos fatos que pautam a mídia diariamente. Ao mesmo tempo, tentaremos completar a análise ao aplicar às fotos selecionadas os rudimentos classificatórios da análise documentária, tendo como foco as publicações de Manini (2002), Shatford (1984 e 1986), Smit (1989, 1996 e 1997b) e Shatford Layne (1994).

A fotografia como reflexo do real

Desde que a fotografia surgiu, em 1839, a humanidade foi tentada a segurar as imagens como forma de apreender o real. A imprensa passou quatro séculos tendo como referente o texto. Aos poucos, pôde incorporar às suas edições não apenas a descrição dos acontecimentos mas

¹ Duarte, Elizabeth Bastos. *Fotos & Grafias*. São Leopoldo: Unisinos, 2000, p. 191

também o milagre da reprodução da imagem, que passa a tomar uma dimensão importante para a construção do sentido. Como diz Susan Sontag: “Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas idéias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver”². A autora completa que o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é dar-nos a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça, como uma antologia de imagens.

E como essa foto, selecionada entre milhares de outras, foi parar na primeira página? Para figurar com destaque, passou por diversas etapas. Tudo começa no ato de sua produção, com a intervenção do fotógrafo como o primeiro ente desse processo. Sem a foto, o acontecimento até poderia ser notícia, mas sua dimensão seria diferente. Segundo Susan Sontag:

Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder. (...) As fotos são, talvez, os mais misteriosos de todos os objetos que compõem e adensam o ambiente que identificamos como moderno. As fotos são, de fato, experiência capturada, e a câmara é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva. (...) ³.

Em outro excerto, a autora declara:

Uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo, e dotado dos direitos mais categóricos – interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo. (...) A onipresença de câmeras sugere, de forma persuasiva, que o tempo consiste em eventos interessantes, eventos dignos de ser fotografados. ⁴

Mas, por que a imagem, em particular a foto, passou a ter uma dimensão tão grande na informação, a ponto de tornar-se parte integrante da paginação da primeira página? Sontag comenta:

O que está escrito sobre uma pessoa ou um fato é, declaradamente, uma interpretação, do mesmo modo que as manifestações visuais feitas à mão, com pinturas e desenhos. Imagens fotográficas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniatura da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir ⁵.

As fotos publicadas em jornais, revistas e livros adquirem dimensão diferente se comparadas com as imagens em movimento, como filmes, vídeos e DVDs. Lucia Santaella classifica a linguagem visual como formas não representativas, formas figurativas (onde se encaixa a fotografia) e formas representativas ⁶. A autora afirma que, “quando dizemos linguagem visual, pretendemos que o termo *linguagem* já funcione como indicador de uma delimitação”. Talvez

² Sontag, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, p.13.

³ Sontag, 2004, p. 14.

⁴ Sontag, 2004, p. 21.

⁵ Sontag, 2004, p. 14.

⁶ Santaella, Lúcia. *Por uma classificação da linguagem visual*. São Paulo: FACE, 1989, p. 43-57 e p.48.

porque ainda não temos a dimensão completa do que significarão outras formas da linguagem visual, a verdade é que, passados 165 anos da invenção da fotografia, as fotos ainda nos fascinam e tornam-se parte complementar, um dos pilares da notícia, a ponto de os jornais darem destaque especial às notícias com ilustração. É como se o fato, por não possuir imagem, não tivesse ocorrido. Ou, por não ter sido reproduzido na imagem, não tivesse acontecido. A narração textual perde seu caráter de verossimilhança, enfraquece, fica capenga na ausência da foto. Assim, só se realiza na imagem.

É Sontag, ainda, que nos auxilia: “fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos, parece comprovado quando nos mostram uma foto”. (...) “Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu”.⁷ Ela pode até distorcer, mas sempre deixará implícito que o fato aconteceu. Ou seja, “a fotografia tornou-se um dos principais expedientes para experimentar alguma coisa, para dar uma aparência de participação”.⁸

Segundo Gisele Freund:

A introdução da fotografia na imprensa é um fenômeno de importância capital. Muda a visão das massas. Até então, o homem comum somente podia visualizar os acontecimentos que ocorriam ao seu redor, em sua rua, em sua cidade. (...) A fotografia inaugura a comunicação visual de massa quando o retrato individual se vê substituído pelo retrato coletivo. Ao mesmo tempo se converte em um poderoso meio de propaganda e manipulação.⁹

A inserção da foto na pauta obrigatória do jornalismo realiza um tipo de catarse da mídia com os acontecimentos do mundo. A obsessão pelo registro fotográfico confere ao evento uma espécie de imortalidade (e de importância), como diz Sontag, do qual, de outro modo, ele jamais desfrutaria. Mesmo em situações de risco, como em guerras, seqüestros e assassinatos, o fotógrafo atrás da câmera cria outro mundo: o mundo-imagem, que sobrevive e lega-nos o registro duro e cruel dos acontecimentos ainda que sua própria vida esteja em risco. Sontag observa que: “Fotografar é um ato de não intervenção. Parte do horror de lances memoráveis do fotojornalismo contemporâneo (...) decorre da consciência de que se tornou aceitável, em situações em que o fotógrafo tem de escolher entre uma foto e uma vida, opta pela foto”¹⁰.

Já se tornou célebre a pergunta feita ao fotógrafo Kevin Carter sobre a chocante foto de uma criança esquelética, faminta, na África, com um urubu à espreita. Perguntado sobre o que fez naquela hora, diante da iminência do ataque do urubu à criança, ele teria respondido: “Eu fiz o que deveria ter feito: a foto”.

⁷ Sontag, op. cit., p. 16.

⁸ Sontag, op. cit., p. 21.

⁹ Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.

¹⁰ Sontag, op. cit., p. 22.

Para que serve uma foto?

Mas, por que os jornais investem, os fotógrafos arriscam-se, os governantes temem e o fotojornalismo causa tanta polêmica? Exatamente pelo poder que tem de impactar a chamada opinião pública. As fotos tomaram a dimensão jornalística atual, porque conseguem, com muito mais força do que o texto, revelar o mundo real em toda a sua crueza. flagram segredos e revelam instantâneos que podem chocar os leitores, mas têm o poder de mobilizar a opinião pública. Tanto podem projetar uma carreira quanto acabar com a imagem de políticos e celebridades. Têm a força de sensibilizar, incitar a chamada “massa” a reações que os governantes não querem.

Fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo.(...) Cada foto é um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto que as pessoas podem guardar e olhar outras vezes. Fotos como a que estive na primeira página de muitos jornais do mundo em 1972 – uma criança sul-vietnamita nua, que acabara de ser atingida por napalm americano, correndo por uma estrada na direção da câmera, de braços abertos, gritando de dor – provavelmente contribuíram mais para aumentar o repúdio público contra a guerra do que cem horas de barbaridades exibidas pela televisão.¹¹

Os Estados Unidos são exemplo recente de como as fotos podem incomodar. No triste episódio do atentado ao World Trade Center, em setembro de 2001, a mídia americana recebeu a recomendação explícita de evitar a divulgação de fotos e imagens na TV dos corpos mutilados e mortos. Não existe imagem pública dos mortos. É como se tivessem sido sepultados junto com os escombros. Alguém viu o enterro ou os parentes pranteando seus entes queridos? Mais recentemente, a população dos Estados Unidos apoiava, até certo ponto, as ações do presidente americano, George Bush, no Iraque, com a complacência das grandes cadeias americanas de informação. Ele começou a perder esse apoio a partir da divulgação das fotos das torturas praticadas por soldados americanos em prisioneiros iraquianos. A ONU e a Cruz Vermelha, desde o início do ano, alertavam as autoridades americanas sobre torturas a prisioneiros, mas o mundo só se chocou no momento em que as fotos foram divulgadas e estampadas nas primeiras páginas dos jornais.¹²

É claro, segundo Sontag, que ainda é a ideologia que determina se um evento é digno de ser fotografado e publicado. “Não pode existir nenhuma prova, fotográfica ou de outro tipo, de um evento antes que o próprio evento tenha sido designado e caracterizado como tal”. E não é a prova fotográfica que pode construir os eventos; a contribuição da fotografia sempre vem após a

¹¹ Sontag, op. cit, p. 28.

¹² O jornalista americano Gay Talese alertou, em entrevista à “Folha de S. Paulo”, que “a imprensa só passou a ser crítica porque a guerra está indo para o inferno”. Ele duvida da seriedade da imprensa americana na cobertura da guerra e afirma, que “a mídia faz parte da operação, toda a mídia. Eles vão com os vencedores”. (Folha de S.Paulo, 06/06/04, p. A-22)

designação de um evento. É a consciência política apropriada que determina a possibilidade de ser moralmente afetado por fotos, diz Sontag.¹³

“Fotos chocam na proporção em que mostram algo novo. Infelizmente, o custo disso não pára de subir – em parte, por conta da proliferação dessas imagens de horror”. E, nesse caso, há cumplicidade entre o fotógrafo e a mídia para dar visibilidade a esses fatos. Sontag afirma que “um evento conhecido por meio de fotos certamente se torna mais real do que seria se a pessoa jamais tivesse visto as fotos”. Cita os feitos da Guerra do Vietnã, amplamente divulgados, com os efeitos que se conhecem, e os assassinatos no Gulag Soviético, nunca registrados e, por isso mesmo, muito distantes para chocar-nos. Daí a importância da foto jornalística e de sua mais ampla divulgação nas primeiras páginas dos jornais como um libelo contra a violência e a injustiça.

O perigo também é a banalização da violência. Um ano depois da Guerra no Iraque, corremos o sério risco de não mais nos emocionar, chocar ou sequer pensar nas fotos de atentados no território iraquiano que, diariamente, são publicadas nas primeiras páginas. O terror e a violência tornaram-se tão banais que já não se discute se vai haver foto ou não, mas qual foto vai ser publicada nessa rotina da barbárie, ou, até mesmo, se vale a pena repetir a pauta da violência banalizada.

As fotos, pela força da imagem, também cumprem papel de informar aqueles que não sabem ler ou não têm tempo de ler. Nos últimos anos, proliferaram jornais e revistas ancorados na imagem com grande sucesso de venda. A moderna geração audiovisual acostumou-se a ver o mundo por meio de imagens em que as fotos tomam dimensão maior do que a notícia. É como se o índice sobrepujasse o símbolo.

Sontag acrescenta: “A fotografia dá a entender que conhecemos o mundo e o aceitamos tal como a câmera o registra. Mas isso é o contrário de compreender, que parte de não aceitar o mundo tal como ele aparenta ser”¹⁴. Roland Barthes (1984), outro autor que analisou a foto sob o aspecto semiótico, diz que “a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é *pensativa*”.¹⁵

Este estudo procura atender a dois requisitos da pesquisa. De um lado, com a amostra escolhida por meio da análise de conteúdo, tende a demonstrar a coerência lógica da imprensa mundial na ilustração das matérias. Existe um padrão seguido pelos principais jornais, pelo menos os tradicionais, na paginação, particularmente em relação à principal ilustração. De outro, busca fazer exercício de análise documentária da imagem, segundo os preceitos preconizados por Manini (2002), Shatford (1984 e 1986), Smit (1989, 1996 e 1997b) e Shatford Layne (1994), entre outros, nas Ciências da Informação. Pode parecer, à primeira vista, que são universos diferentes. Entretanto, na análise e na seleção das fotos jornalísticas, para consumo dos leitores, existem

¹³ Sontag, op. cit p. 29.

¹⁴ Sontag, op. cit., p. 33.

¹⁵ Barthes, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 62

princípios teóricos que permeiam as Ciências da Informação. Por isso, este trabalho pretende ser ensaio-tentativa de ampliar os estudos de autores, como Barthes e Santaella, que têm feito incursões neste campo. Santaella elege a linguagem visual como questão de índice, de acordo com as categorias estudadas por Charles S. Peirce: primeiridade, secundidade e terceiridade.¹⁶

Barthes e a fotografia

O semiólogo francês Roland Barthes produziu vários trabalhos sobre fotografia. Fixou-se em dois pontos, como se fossem duas maneiras de fazer a leitura das fotos. O primeiro é o *studium*, “aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular”.¹⁷

O segundo elemento tem outra pretensão: “quebrar ou escandir o *studium*”. É como se fosse uma flecha que sai da cena e “vem-me transpassar”. O autor foi buscar no latim a palavra para designar essa “ferida” ou “picada”, essa “marca”, feita por um instrumento pontudo. São fotos pontuadas que Barthes chama de *punctum*, ou seja “o acaso que, nela, me punge”. Muitas fotos, segundo Barthes, que não nos tocam, não trazem nenhum *punctum*, estão investidas somente do *studium*. “O *studium* é o campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado. O *studium* é da ordem do *to like* e não do *to love*”.¹⁸ Acrescenta:

O *studium* e o *punctum* são elementos descontínuos e heterogêneos, isto quer dizer que um não começa nem termina no outro (embora sem o *Studium* o *Punctum* não exista) e que eles não se misturam. Dentro da estrutura que é a fotografia, eles compõem uma espécie de dualidade, há uma co-presença destes dois elementos.¹⁹

As fotos selecionadas mostram, com clareza, como a imprensa aproveita a ilustração da primeira página para editorializar a notícia. Os jornais utilizam o *punctum* barthiano para centrar o ponto de vista da matéria, principalmente nas fotos principais. Na pesquisa que complementa este estudo, existe uma foto do jornal *New York Times*, de uma mãe iraquiana à procura do filho, nas proximidades da prisão de Abu Ghraib, em Bagdá. A foto choca-nos pelo *punctum*: a pequena foto do filho, na mão calejada da velha mãe. Todo o resto é *studium*. Essa leitura do *punctum* da foto por outra foto é bastante utilizada pelos jornais na primeira página. A *Folha de S. Paulo*, na edição de 27/05/04, utilizou esse recurso em duas fotos de primeira página. A pesquisa aleatória na primeira página de alguns periódicos mostrou que o jornal americano *The Truth*, de 08/06/04, estampa, na principal, a foto de uma estudante apresentando duas fotos suas, exatamente o *punctum* da ilustração.

¹⁶ Charles S. Peirce é o criador da terceira dimensão da Semiótica, a pragmática. Seu trabalho serve de base para um estudo mais profundo do tema suscitado, baseado na célebre divisão do signo em ícones, índices e símbolos.

¹⁷ Barthes, 1984, p. 45.

¹⁸ Barthes, 1984, p. 47.

¹⁹ Manini, Miriam. *Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2002, p.98.

Outro conceito importante dos ensaios de Barthes, utilizado na análise documentária, é o “referente”. “Chamo de ‘referente fotográfico’, não a coisa facultativamente real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia”.²⁰

Em outro ensaio, o autor diz que, de todas as estruturas de informação, a fotografia seria a única a ser exclusivamente constituída por uma mensagem “denotada” que esgotaria seu ser:

Diante de uma fotografia, o sentimento de “denotação” ou de plenitude analógica, é tão forte, que a descrição de uma fotografia é, ao pé da letra, impossível; pois que descrever consiste precisamente em acrescentar à mensagem denotada um *relais* ou uma segunda mensagem, extraída de um código que é a língua, e que constitui, fatalmente, qualquer que seja o cuidado que se tenha para ser exato, uma conotação em relação ao análogo fotográfico: descrever, portanto, não é somente ser inexato ou incompleto; é mudar de estrutura, é significar uma coisa diferente daquilo que é mostrado²¹.

O autor, neste ensaio, levanta a hipótese de que a mensagem fotográfica (pelo menos a jornalística) seja também conotada. Sobre a conotação, declara:

não se deixa apreender imediatamente ao nível da própria mensagem (é, ao mesmo tempo, invisível e ativa, clara e implícita), mas já podemos atribuir-lhe certos fenômenos que se passam ao nível da produção e da recepção da mensagem: por um lado, uma fotografia jornalística é um objeto trabalhado, escolhido, composto, construído, tratado segundo normas profissionais, estéticas e ideológicas, que são outros tantos fatores de conotação; por outro lado, essa mesma fotografia não é apenas percebida e recebida, é lida, vinculada, mais ou menos conscientemente, pelo público que a consome, a uma reserva tradicional de signos; ora, todo signo pressupõe um código, e é esse código (de conotação) que se deveria tentar estabelecer.²²

O jornalismo, vez por outra, publica fotos que, à primeira vista, denotam informações e complementam as notícias. Mas, essas mesmas fotos, quando analisadas semiologicamente, denotam outros significados, isto é, a atitude do fotógrafo, o cenário, a pose, o instantâneo captado, algumas vezes constrangedor ou até comprometedor, mostra que ele interveio no plano de denotação e aproveita esse extraordinário poder de denotação, como diz Barthes²³, para apresentar como denotada uma mensagem que, na verdade, é fortemente conotada. É o próprio Barthes que encerra a discussão ao declarar que:

também nós, possivelmente, temos algo de melhor a fazer do que recenciar diretamente os conteúdos ideológicos de nosso tempo; pois, ao tentar reconstruir, em sua estrutura

²⁰ Barthes, 1984, p. 114-115.

²¹ Barthes, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 13-14.

²² Barthes, 1990, p. 14.

²³ Barthes, 1990, p. 16.

específica, o código de conotação de um meio de comunicação tão abrangente quanto a fotografia jornalística, podemos esperar encontrar, em sua própria astúcia, as formas que nossa sociedade utiliza para tranquilizar-se, e, assim, captar a medida certa, os desvios e a função profunda desse esforço tranquilizador²⁴.

Análise documentária da imagem e fotojornalismo

A seleção de uma foto para ser publicada no jornal, principalmente na primeira página, não é uma escolha arbitrária. Inúmeros elementos são levados em conta para que essa foto seja escolhida. Pode parecer, à primeira vista, principalmente, para os pouco familiarizados, que, pela dinâmica da imprensa, trabalhando sob pressão, contra o tempo e a reboque dos acontecimentos, as escolhas possam ser aleatórias, pouco criteriosas, atendendo mais à disponibilidade e à pressão da indústria da mídia, do que aos preceitos editoriais de uma boa ilustração. Não é bem assim. Segundo Manini²⁵:

A fotografia é uma manifestação visual. Nela sempre há um foco central, uma razão de ser que motivou aquela tomada fotográfica. Há que se considerar, contudo, que este motivo central – e não estamos falando, aqui, da ‘geografia’ da imagem – está cercado de informações que a ele se entrelaçam de diversas maneiras”. (...) “Algumas vezes é também importante considerar o extra-campo: o que girava em torno deste recorte espaço-temporal que se transformou em fotografia.

Jean-Marie Schaeffer (1996a), citado por Manini, menciona o conhecimento lateral do receptor (que podemos comparar com o que temos chamado de repertório). Este conhecimento lateral pode variar: manifesta-se como recordação (mais pessoal) ou como testemunho (mais social).²⁶ Outros autores preferem chamar esse “repertório” de *contexto*, em que o analista está inserido, ou de *pré-conceitos*, a que todo o analista semiótico está sujeito.

Assim, como diz Manini (2002), na realidade, as imagens fotográficas que nos propomos a analisar na primeira página dos jornais, ainda que represente recorte pequeno em relação ao contexto da mídia, “são informações pobres, se comparadas com o conhecimento lateral que pode enriquecê-las”.²⁷ Qualquer que seja a forma como possam ser analisadas as imagens da primeira página, em qualquer dia, é preciso que o analista tenha um mínimo de conhecimento do contexto em que aquela foto figura. Caso contrário, não conseguirá classificá-la, nem explicar o porquê de sua publicação.

O documentalista, ao manusear as fotos publicadas, “deve ter um conhecimento mínimo sobre o conteúdo do documento que está analisando, bem como conhecer os interesses dos usuários

²⁴ Barthes, 1990, p. 24.

²⁵ Manini, 2002, p. 50.

²⁶ Manini, 2002, p. 51.

²⁷ Manini, 2002, p. 51.

do acervo e a política da instituição e ter acesso aos mecanismos de controle do vocabulário”.²⁸ Se a classificação for para uma empresa jornalística, o documentalista terá de conhecer profundamente a política e a linha editorial da publicação. Poderíamos especular, ainda segundo Panofsky (citado em Manini: 2002), que a escolha de uma foto para a primeira página do jornal pressupõe quase uma análise iconográfica, a qual “remete ao reconhecimento de um significado atribuível ao referente (ou motivo fotografado)”. Ou, como prefere Smit (1996), ao DE Específico.²⁹

Já que estamos falando de foto jornalística, convém recuperar pressupostos teóricos sobre a legenda, preconizados por Manini (2002), na obra citada:

Qualquer que seja a origem desta legenda original, sua intenção inicial é relacionar-se com a imagem fotográfica de modo especial, imprimir à mesma algumas características, identificá-la. É mais que ter um nome simplesmente, como um certo João ou uma certa Maria. A legenda de uma fotografia é condutora do olhar do espectador e pode refletir o seu conteúdo de maneira genérica, específica ou abstrata.³⁰

As legendas do fotojornalismo são colocadas para ampliar a informação, complementando a editoração da matéria. O termo tem analogia nos dois campos de estudos: “A legenda de uma fotografia pode ser uma nota explicativa de sua existência, é uma alusão de conveniência que se faz a uma imagem: é, por assim dizer, sua crônica”.³¹ Pode parecer fácil legendar, sobretudo quando o repórter ou o documentalista conhecem o fato, a origem e as primeiras “leituras” da fotografia. Mas, pela necessidade de sintetizar em poucas palavras tudo o que uma foto diz para o leitor, trata-se de uma das tarefas mais difíceis no fechamento de uma matéria. Barthes (1990), por sua vez, diz que a estrutura fotografada não é uma estrutura isolada; identifica-se, pelo menos, com uma outra estrutura, que é o texto (título, legenda ou artigo) que acompanha toda fotografia jornalística”.³²

No arquivo jornalístico, a legenda talvez seja o elemento mais importante. Não basta para o editor ou diagramador encontrar a foto que poderia ilustrar a matéria. É necessário que a foto, não apenas complemente a matéria, mas seja uma outra matéria, lida em outro código. “A função da legenda não é legitimar uma imagem, mas contextualizar (Schaeffer, 1996a) o momento da tomada fotográfica e identificar pessoas, eventos, locais e datas (ou seja, fornecer dados para o DE Específico)”.³³

Existe, por último, um aspecto importante que tende a convergir as teorias do jornalismo com as da ciência da informação. O jornalismo passa para o discurso um caráter asseverador. Em princípio, o que os jornais publicam é verdade. E as fotografias, junto com os textos, tentam ser o

²⁸ Manini, 2002, p. 51.

²⁹ São os descritores específicos da imagem, em complemento aos descritores genéricos. São as informações de origem não só visuais mas também textuais. “Uma leitura em profundidade e que chamaremos de segundo nível, nomeando elementos constitutivos da imagem ou conceitos abstratos que podem ser deduzidos a partir da mesma (=De Específico e SOBRE)” (Manini: 2002, p. 95)

³⁰ Manini, Miriam. Op. Cit., p. 59.

³¹ Idem, idem, p. 60.

³² Barthes, Roland. *O óbvio e o obtuso*, p. 12.

³³ Manini, Miriam, Op. Cit., p. 62.

*interpretante final*³⁴ dessas “verdades” jornalísticas. Um texto é uma narrativa do jornalista da forma como vê os fatos, porque ele é um contador de histórias. Uma das funções do jornalismo é ser *media* do que acontece no mundo, reproduzindo simbolicamente esse mundo para o leitor. O texto pode falsear, a reprodução textual pode ter múltiplas interpretações. As palavras podem ser entendidas não em seu sentido literal, mas conotativo. Enfim, o risco de um texto ter múltiplas interpretações é muito grande.

Com as fotos é diferente. As imagens denotam e conotam. Elas podem ser editoradas. Dá-se a elas um destaque que não precisam ter. Atribui-se-lhes valor extra na editoração da matéria. Hoje, com o avanço da tecnologia, que permite montagens e maquiagens fotográficas, até esse dogma já se coloca em dúvida. Mas, por enquanto, admite-se a fotografia como a prova definitiva de que “isso foi”, como diz Barthes:

A fotografia enquanto índice – e toda fotografia é um traço de que “aquilo foi!” – tem no referente seu maior e mais importante dado da existência e de definição. Aquilo que foi fotografado é o referente e a existência deste referente é que dá o caráter indicial à fotografia “tese da existência” de Schaeffer (1996a), segundo a qual a recepção da fotografia é de algo real e existente no momento da produção da mesma; a imagem fotográfica é sempre um signo de existência – um índice, portanto -, ainda que não se possa reconhecer a pessoa e/ou coisa registrada.³⁵

Manini sintetiza esses princípios, ao dizer que:

o modo como uma fotografia reúne informação é representando coisas, eventos e pessoas da maneira como eles foram e não através de símbolos convencionados, como acontece com o texto escrito ou a pintura. E não só a maneira de reunir informações é diferente, mas também a informação, apresentada pela imagem fotográfica, difere da mesma informação quando apresentada verbalmente. O dispositivo da imagem fotográfica é diferente do dispositivo do texto escrito³⁶.

Este estudo também se nutre do levantamento teórico realizado por Manini (2002) a respeito da relação entre semiótica e análise documentária. A autora cita Dubois (1986) que assegura ser “impossível dissociar o conteúdo da imagem de sua contextualização histórica (em se tratando, especialmente, de um documento fotográfico), assim como é importante associar a forma (técnica) da fotografia à sua expressão”³⁷. O ato fotográfico não é só o momento da tomada, o clique do fotógrafo mas também a produção da imagem, a recepção e/ou a contemplação da mesma. Assim sendo, a abordagem preconizada por Dubois será fundamental para analisar o documento fotográfico pela perspectiva da ciência da informação e pela semiótica.

³⁴ O filósofo Charles S. Peirce explica que o “interpretante” é uma espécie de base ou fundamento sobre o qual se instaura a relação objeto-signo. Para ele, o signo cria algo na mente do intérprete (o signo-objeto) a que dá o nome de interpretante, dividido em três momentos: imediato (sentido), dinâmico (significado) e final (significação).

³⁵ Manini, Miriam. Op. Cit., p. 65-66.

³⁶ Idem, idem, p. 70.

³⁷ Idem, idem, p. 77.

Um aspecto importante a ser levado em conta na seleção das fotografias jornalísticas é a *dimensão expressiva*, preconizada por Smit (1996). A *dimensão expressiva* é a “forma adotada para expressar o que se quer transmitir pela imagem”, até chegar ao texto³⁸. E Manini (2002) chama a atenção, porque a importância da *dimensão expressiva*: “está no fato de que o ponto decisivo de escolha de uma fotografia (a partir de um conjunto de imagens recuperadas num sistema de recuperação de informações visuais) pode estar justamente na forma como a mensagem imagética foi construída para transmitir determinado conteúdo informacional”.³⁹

Poderíamos estender essa discussão recuperando o conceito de *referente* de Roland Barthes para melhor entender a importância da fotografia como representação do real. Entretanto, isso foge aos propósitos deste trabalho, que se limita a levantar a discussão, importante para a ciência, sobre a aproximação do processo de seleção do fotojornalismo, principalmente a difícil escolha das fotos da primeira página, com os princípios da análise documentária.

O importante nesta prospecção teórica é ter descoberto, por meio da semiótica, o quanto se aproximam as ciências para chegar a determinados pressupostos. Este é um campo ainda a ser explorado, mas não há dúvida de que as fotos que ilustram jornais e revistas não estão ali por acaso. Ancoradas em textos e legendas, ajudam a construir a realidade e abrem longo horizonte para estudos e análises.

A primeira página no mundo

Escolhemos uma data – 1º de junho de 2004 – para fazer a análise da primeira página de 11 jornais de grandes cidades do mundo: Washington, Nova Iorque, Londres, Hamburgo, São Paulo, Tóquio, Sidney, Rio de Janeiro, Toronto e Madrid (Anexo 1). É uma amostra que contempla dez grandes centros mundiais e seleciona os principais jornais dessas cidades. O noticiário do dia registrava as comemorações de uma data histórica importante, pelo menos para os países que participaram da II Guerra Mundial. O dia 31 de maio é conhecido como o “Memorial Day” quando os americanos reverenciam milhões de soldados que morreram na Guerra.

Além da análise de conteúdo, procuraremos aplicar, a título de exercício, a tabela da análise documentária contida em Manini (2002), que “recupera as categorias informacionais QUEM/O QUÊ, ONDE, QUANDO, COMO, também utilizadas para a análise textual, mas adaptadas ao universo da imagem”. Essa tabela incorpora as modificações sugeridas por Smit (1996 e 1997b), Shatford (1984) e Manini (2002).

1. **O Globo** – Rio de Janeiro: O jornal publica três fotos de tamanho equivalente na primeira página: duas de esportes (a chegada da seleção brasileira e o tenista Gustavo Kuerten) e a principal,

³⁸ É algo ligado à forma da imagem, em justaposição ao seu conteúdo informacional. Envolve a técnica específica empregada, a angulação, o enquadramento, a luminosidade, o tempo de exposição, entre outros. (Manini: 2002, 87).

³⁹ Manini, Miriam. Op. Cit., p. 88.

no alto da página, de soldados da polícia militar do Rio de Janeiro, dando salva de tiros no enterro de um colega. A foto mantém o enfoque na rotina dos últimos dias de violência, seja com o terror no Iraque e em outros países, seja com o terror urbano, de que o Rio de Janeiro se tornou o melhor ícone. A legenda descreve a salva de tiros e a homenagem.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	salva de tiros de policiais plano geral
Quem/O quê	soldados	agentes penitenciários	
Onde	Rio de Janeiro	cemitério	
Quando		31/05/04	
Como	soldados armados	soldados detonando os fuzis	

2. **The Washington Post** – Washington: O jornal traz três fotos na primeira página, duas pequenas, uma com a chegada das tropas brasileiras ao Haiti e outra de atleta americano que vai às Olimpíadas. A foto principal refere-se ao Memorial Day. Trata-se de um veterano da II Guerra Mundial, sobrevivente de Pearl Harbour, fazendo continência nas comemorações. A foto tem a bandeira americana ao fundo e ocupa duas colunas. A legenda identifica o veterano e informa que o Presidente Bush participou da cerimônia e falou sobre os altos custos da guerra.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	comemoração do <i>Memorial Day</i> Instantâneo: retrato
Quem/O quê	soldado	veterano da II Guerra	
Onde	Washington	Cemitério Nacional de Arlington	
Quando		31/05/04	
Como	soldado fazendo continência	soldado fazendo continência à bandeira	

3. **The New York Times** – Nova York: O principal jornal americano também mostra três fotos, sendo duas pequenas. Uma reproduz o julgamento de adolescente em Las Vegas, e outra mostra o atentado em uma mesquita de Karachi, Paquistão. A foto principal, que ocupa a primeira dobra, é de uma iraquiana que procura o seu filho, prisioneiro na prisão de Abu Ghraib, com a foto do filho na mão. A legenda informa que ela não tem notícia do filho desde outubro.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	guerra no Iraque Instantâneo: plano geral
Quem/O quê	mulher	iraquiana (com o véu):mãe	
Onde	Bagdá	proximidades da prisão de Abu Ghraib	
Quando		31/05/04	
Como	mulher com foto	mulher árabe com foto do filho preso	

4. **The Sidney Morning Herald** – Sidney: O principal jornal da Austrália traz apenas uma foto pequena na dobra inferior, com o “boneco” de um suspeito de assassinato numa cidade próxima, enquanto a foto principal, na dobra superior, é do Senador Robert Hill, acompanhado de um general, em depoimento no Parlamento australiano sobre a guerra no Iraque. A notícia ocupa mais da metade da página do jornal, com destaque para a foto.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	debates sobre a guerra
Quem/O quê	homens	Robert Hill e General Peter Cosgrove	
Onde	Sidney	Parlamento australiano	
Quando		31/05/04	
Como	homens frente a microfones	dois homens falando ao parlamento australiano	

5. **O Estado de S.Paulo** – São Paulo: O “Estado” traz cinco fotos, sendo três de tamanho equivalente e duas menores. Nas menores, aparece o tenista Gustavo Kuerten e uma obra de Gaudi. As demais são: na dobra inferior, o treino da seleção brasileira; no meio, com destaque; a foto de uma haitiana fabricando alimento feito de lama, óleo e água (bolachas); na dobra superior uma foto, também com destaque, do atentado em mesquita paquistanesa que deixou 16 mortos. Vamos analisar a foto maior, no centro do jornal.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	miséria, pobreza, trabalho
Quem/O quê	mulher	haitiana no trabalho: mulher negra	
Onde		Haiti	
Quando		31/05/04	
Como	mulher negra trabalhando	haitiana fazendo pão de barro, óleo e lama	

6. **National Post** – Toronto: O jornal canadense traz única foto, com destaque na primeira página, na primeira dobra. É o protesto de alunas da Escola Islâmica de Calgary, contrárias à liberação de uma pista de trânsito. A foto aparentemente não tem a ver com a guerra, mas a escolha de imigrantes árabes não é gratuita. Pode conotar muita coisa. A referência da foto é de um assunto de interesse particular daquela cidade.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	estudantes: protestos
Quem/O quê	crianças	estudantes árabes (com véus)	
Onde	Canadá	escola de Calgary	
Quando		31/05/04	
Como	protesto	crianças protestam contra trânsito	

7. **Die Welt** – Hamburgo: Este jornal publica apenas duas fotos, sendo um “boneco” do piloto Juan Pablo Montoya, com notícia sobre a Fórmula 1, e a foto principal na dobra superior, com a prisão de suspeito em Istambul. A foto refere-se à notícia sobre o terror no Oriente Médio.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	prisões Instantâneo: retrato
Quem/O quê	homens	policiais e presos	
Onde	Turquia	Istambul	
Quando		31/05/04	
Como		Policiais prendendo suspeitos de atentado	

8. **El País** – Madrid: O jornal traz uma única foto, no meio da página, que reproduz a polícia em cenário de crime, no centro de Madrid, quando um oficial reformado assassinou um jovem por questões de dívida e, depois, foi morto pela polícia. A legenda resume o crime.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	Crime: assassinatos plano geral
Quem/O quê	policiais	policiais espanhóis	
Onde	Espanha	Madrid: praça	
Quando		31/05/04	
Como	policiais trabalhando	policiais examinam corpos assassinados	

9. **The Daily Telegraph** – Londres: O jornal traz apenas duas fotos, sendo uma de um “boneco” de um deputado britânico e a principal, em que aparece uma jovem estudante com traje de formatura, fumando e com legenda crítica sobre o fumo. A foto veio na primeira dobra e destaca-se na página.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	formatura de estudantes instantâneo plano americano retrato
Quem/O quê	mulher	estudante recém-formada	
Onde	Londres	escola de Londres	
Quando		31/05/04	
Como	cerimônia de formatura	estudante fumando na formatura	

10. **The Guardian** – Londres: A primeira página do jornal traz apenas pequena ilustração em preto e branco de Sir Francis Drake, ao pé da página. A foto principal, destacada no meio da página, é de duas araras vermelhas: uma foto bem colorida, de muita qualidade e que se choca com as manchetes, pois referem-se a protesto contra o Primeiro Ministro, realizado no centro de Londres, quando foi levado um casal de araras para simbolizar a importação de animais silvestres. O jornal optou por foto impactante, leve, e que certamente chamou a atenção. É importante observar como

fotos emocionais com animais são exploradas na primeira página. A edição de 06/06/04, do *Anchorage Daily News*, de Anchorage (Alasca-USA), é ilustrada na primeira página com a foto de dois ursinhos (Anexo 1), com o mesmo destaque das fotos publicadas no *The Guardian*. Animais e crianças, pelo apelo emocional, são constantes nas primeiras páginas.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	Ecologia: preservação da fauna retrato <i>close</i>
Quem/O quê	aves	araras silvestres	
Onde	Inglaterra	centro de Londres	
Quando		31/05/04	
Como			

11. **The Asahi Shimbun** – Tóquio: O jornal (uma das maiores tiragens no mundo – 15 milhões de exemplares) trouxe, ao pé da primeira página, duas pequenas fotos que ilustram matéria sobre falsificação de produtos. A principal foto, na primeira dobra, é de um político japonês, adjunto do chefe do gabinete do secretário, que explica aos jornalistas a entrevista dada no dia anterior por um imigrante da Coreia do Norte, o qual teria tido problemas com sua família que ficou naquele País. É um assunto local, sem repercussão no exterior.

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	entrevista instantâneo
Quem/O quê	homens e mulheres	adjunto do chefe do gabinete, Selken Sugiura e repórteres	
Onde	Japão	prefeitura de Niigata	
Quando		31/05/04	
Como	entrevista	entrevista com político	

Conclusão

Dos pressupostos teóricos abordados neste trabalho e da análise documentária das fotos divulgadas na primeira página dos principais jornais do dia 1^o de junho de 2004, em 11 grandes cidades, localizadas na América do Sul, América do Norte, Europa, Ásia e Oceania, podemos tirar algumas conclusões que podem subsidiar estudos futuros.

Existe um padrão em todos os jornais pesquisados de publicar uma foto de destaque na edição, na dobra superior, referindo-se, geralmente, à manchete principal. Essa, entretanto, não é uma regra geral. Algumas fotos referiam-se à notícia de primeira página, mas não necessariamente à principal. Em todas as edições, a foto não era de arquivo, mas produzida no dia anterior, mostrando que, para efeito de primeira página, vale mais a foto “quente”, o flagrante da notícia, do que uma boa foto de arquivo. Dificilmente, jornais e revistas trabalham com fotos de arquivo na primeira página, sobretudo na foto principal.

No caso de alguns jornais, aparentemente, a qualidade da foto foi mais importante do que a importância da notícia, como, por exemplo, nos jornais *O Estado de São Paulo*, *The Guardian* e

National Post. As notícias não eram as mais importantes, entretanto as fotos mereceram espaço nobre. Todas as fotos são legendadas, o que facilita o entendimento do leitor. Em algumas edições, como no *National Post* e em *O Globo*, as fotos referem-se a eventos locais que só ficam claros para os residentes na localidade. Dos 11 jornais, quatro publicaram fotos de atentados terroristas ou de fatos relacionados com o terror. Isso mostra que os acontecimentos internacionais têm-se sobreposto aos acontecimentos locais, mesmo na ilustração da primeira página.

Os dois jornais brasileiros – *O Globo* e *O Estado de São Paulo* – são os mais pródigos em ilustrações na primeira página, com quatro ilustrações. Os demais, com raras exceções, publicam apenas uma foto com destaque e as demais apenas para registro. Pelo menos, quatro dos 11 jornais publicam fotos de agências de notícias e não produção dos próprios fotógrafos.

No que respeita à análise documentária, a seleção e a classificação ficaram mais fáceis pela legenda das fotos. Dificilmente, poderiam ser classificadas corretamente se não houvesse o referencial dos produtores, principalmente naquelas fotos de cunho local. Algumas fotos, como, por exemplo, as do *O Estado de São Paulo* e as do *El País*, são de difícil decodificação, não se sabendo qual a referência, a não ser pela legenda. Aleatoriamente, podemos classificar o DE Genérico do primeiro jornal (foto do meio), como “trabalhadora negra” ou “trabalhadora”, e o segundo, como “policiais na cena do crime” ou “policiais”, mas não haveria como identificar os outros itens da análise: O QUÊ, ONDE, COMO e QUANDO, e muito menos o SOBRE.

Do presente estudo, é possível deduzir que existe vasto campo de pesquisa, tanto no campo das Ciências da Informação, como no da Semiótica para ser ainda explorado no trabalho classificatório das imagens. Os estudos nessa área poderão ser aprofundados para que haja aproximação entre as duas ciências. Acreditamos que isso facilitará o trabalho dos pesquisadores. Qualquer que seja a análise, lidamos com “leitura” de imagens, com manifestações simbólicas expressas por signos, tema amplamente estudado por teóricos, como Saussure, Peirce, Dubois, Barthes, Eco, Santaella e tantos outros.

A cada dia, os editores de todo o mundo, ao verem-se no difícil dilema de escolher a foto que irão estampar na primeira página, enfrentam problema semelhante ao do documentalista que depara com inúmeras imagens e precisa encontrar o caminho mais fácil para classificá-las e documentá-las, para que possam servir não apenas para a história, mas também para abrir o caminho de novas pesquisas e novos estudos.

Bibliografia

- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Mitologias*. São Paulo: Divisão Européia do Livro, 1972.
- _____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- DUARTE, Elizabeth Bastos. *Fotos & Grafias*. São Leopoldo: Unisinos, 2000.
- FORNI, J.J. *Os usos pragmáticos do discurso bancário*. Dissertação de Mestrado. Brasília, Universidade de Brasília, 1987.
- FREUND, Gisèle. *La fotografia como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.
- KOBASHI, Nair Yumiko. “Análise Documentária e Representação da Informação”. In: Revista **Informare**. V. 2, n. 2, p. 5-27. Rio de Janeiro: jul/dez, 1996.
- MANINI, Miriam. *Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura e imagens fotográficas*. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA/USP, 2002.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- SANTAELLA, Lucia. “Por uma classificação da linguagem visual”. In: Revista **Face**. P. 43-57. São Paulo: jan/jun 1989.
- SHATFORD, Sara. “Describing a picture: a thousand words are seldom cost effective”. In: **Cataloging and Classification Quarterly**. New York, v. 4, n. 4, p-13-29, 1984.
- _____. “Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach”. In: **Cataloging and Classification Quarterly**, New York, v. 6, n. 3, p. 39-62, 1986.
- _____. “Some issues in the indexing of images”. In: **Journal of the American Society for Information Science**. v. 45, n. 8, p. 583-588, 1994.
- SMIT, Johanna W. *Análise documentária: a análise da síntese*. 2. ed. Brasília: IBICT, 1989.
- _____. “A representação da imagem”. In: Revista **Informare**. V. 2, n.2, p. 28-36. Rio de Janeiro: jul/dez, 1996.
- _____. *Propostas para a indexação de informação iconográfica*, 1997b. (Mimeo).
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Periódicos

- Doe Welt*. Hamburgo, 01/06/04.
- El País*. Madrid, 01/06/04.
- Folha de São Paulo*. São Paulo, 6/06/04.
- National Post*. Vancouver, 01/06/04.
- O Globo*. Rio de Janeiro, 01/06/04.
- O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 01/06/04.
- The Daily Telegraph*. Londres, 01/06/04.
- The Guardian*. Londres, 01/06/04.

The New York Times. New York, 01/06/04.

The Sidney Morning Herald. Sidney (Austrália), 01/06/04.

The Truth. Elkhart (USA), 08/06/04.

The Washington Post. Washington, 01/06/04.