



Enquadres da produção jornalística: ‘edição antecipada’ na pauta do fotojornalismo¹

Rafael Schoenherr²
Emanuelle Benicio Soares³

Universidade Estadual de Ponta Grossa

RESUMO

O artigo reconhece processualidades que perfazem a reunião de pauta no processo produtivo do fotojornalismo. O objetivo é perceber como a fase da pauta carrega uma dimensão de edição jornalística, na medida em que prepara ou antecipa o olhar dos fotógrafos em campo, com o potencial de ‘definir a situação’. Mobilizam-se descrições das dinâmicas de dez anos de produção diária em fotojornalismo de projeto de extensão na área.

PALAVRAS-CHAVE: fotojornalismo; rotinas de produção; pauta; edição.

Em consonância com a perspectiva construcionista de estudos do jornalismo, a presente reflexão visa ampliar descrições interpretativas⁴ sobre as etapas produtivas do ciclo noticioso. O interesse é identificar processualidades que perfazem a reunião de pauta no processo produtivo do fotojornalismo. O objetivo é perceber como a fase da pauta carrega uma dimensão de edição jornalística, na medida em que prepara ou antecipa o olhar dos fotógrafos – ou seja, a reunião de pauta, antes/junto da captura em campo, é quem ‘define a situação’ que vai virar notícia na forma de foto publicada a retornar para avaliação no próximo momento de sugestão de pautas.

A metodologia empregada é o debate conceitual acompanhado de descrições parciais da realidade produtiva em fotojornalismo, com base na análise e memória da experiência e das dinâmicas de dez anos de produção diária em fotojornalismo do projeto de extensão Lente Quente, do curso de

1 Trabalho apresentado no GT “Fotografia documental, memória e fotojornalismo”.

2 Docente do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da UEPG, e-mail: rafaelschoenherr@gmail.com

3 Estudante de Graduação em Jornalismo na UEPG, bolsista PIBIC com financiamento pela Fundação Araucária, e-mail: manubenicio@hotmail.com

4 Não cabe aos limites do artigo explorar a definição, apenas sinalizar inspiração em Geertz (1987).



Jornalismo da UEPG. Espera-se problematizar a visão limitada de edição como seleção, caminhando para uma visada mais orgânica do processo.

1. DINÂMICA REDAÇÃO/RUA NO FOTOJORNALISMO

Dentro de uma organização jornalística, as rotinas de produção da notícia comportam e estabelecem uma dinâmica entre o trabalho na rua e na redação, de tal forma que se pode falar de uma divisão entre profissionais “de mesa” e aqueles “de rua” (LÓPEZ, 1995, p. 92). A primeira categoria permite visualizar repórteres em ação na captura das informações, o que envolve o deslocamento até os locais das ocorrências em horário definido – ou seja, esse profissional “estabelece unas rutinas para obtener de forma metódica y continua hechos susceptibles de ser convertidos en noticia”. Conforme o mesmo autor, esse jornalista na rua está em condições de obter um tipo de informação relativamente mais rica do que o profissional de mesa ou de redação, na medida em que pode compilar dados do ambiente e testemunhos diretos do local da ocorrência dos fatos – existem aí aspectos de uma realidade pouco acessível de forma remota ou mediada, mais disponíveis ao repórter do que a seus pares na redação. Em outros termos, trata-se de diferenciar o acesso a informações em primeira ou segunda mão, mais ou menos testemunhais.

Quais sejam as expressões, se a relação casa/rua compõe a cultura brasileira, como quer o antropólogo Roberto da Matta (1983), é também verdade que a divisão redação/rua articula a cultura profissional jornalística dentro daquilo que Tuchman denomina de “rede informativa”, uma distribuição calculada pelas organizações de seus profissionais no tempo e no espaço: “La red informativa impone un orden al mundo social porque hace posible que los acontecimientos informativos ocurran en algunas zonas pero no en otras” (TUCHMAN, 1983, p. 36). Para a autora, essa rede vai estabelecer conforme três métodos: a territorialidade geográfica, a especialização organizacional e a especialização tópica ou temática.

Y puede generalizarse sosteniendo que los medios informativos imponen cuidadosamente una estructura al tiempo y al espacio para hacerse posible a ellos mismos la realización del trabajo cualquier día



y la planificación del trabajo a lo largo de los días. Tal como ocurre con la red informativa espacial, la estructuración del tiempo influye sobre la evaluación de los sucesos como acontecimientos informativos. (TUCHMAN, 1983, p. 54).

Dessa forma, o trabalho de rua vai estabelecer uma complementação ou mesmo uma complexa simbiose para com o trabalho em redação: “Sin embargo, la tarea de ambos no se contradice ya que en el momento de la confección de las noticias puede y debe establecerse una puesta em común de los datos obtenidos por ambas vías, lo que posibilitará resultados difícilmente rebatibles” (LÓPEZ, 1995, p. 92). Uma das formas de se perceber essa articulação entre rua e redação é a partir do trabalho do editor, notadamente um profissional de mesa, na classificação do autor.

Essa dinâmica rua/redação é particularmente significativa na produção fotográfica em empresas jornalísticas, como demonstra Sallet (2006), nas perambulações, andanças e nos deslocamentos que formam uma “geografia do fotojornalismo” (SCHOENHERR, 2017, p. 105-107), ou mesmo nas definições mais comuns sobre a reportagem fotográfica (HONORATO & SCHOENHERR, 2019). A captura fotográfica em deslocamentos pela cidade cabe ao repórter fotográfico, ao passo que o processamento desse material para a publicação vai se dar em outro ambiente produtivo, ligeiramente afastado desse contato direto com as ‘cenas’ da realidade.

O editor fotográfico em uma organização jornalística vai no máximo espiar a realidade dos fatos pelos olhos dos profissionais que coordena e que de fato foram às ruas e fizeram determinadas capturas, seleções, operações, experiência que em geral depois rende diversas ‘estórias’ (SALLET, 2006). Por isso é acertado dizer que enviar jornalistas a um lugar e não a outro condiciona o produto final (LÓPEZ, 1995, p. 93). As rotinas de produção da notícia não se esgotam, portanto, no trabalho individual, em geral envolvem equipes.

El mito del periodista individualista ha de ser substituido por la realidad de los equipos de redacción que, a través de reuniones periódicas – tal vez diarias en los momentos de máxima tensión -, establecerán una estrategia con el fin de obtener hechos susceptibles de ser convertidos en noticias. (LÓPEZ, 1995, p. 103).



No caso do fotojornalismo, essa ação em equipe pode se dar na relação de fotógrafos para com demais retadores e repórteres ou mesmo no diálogo entre edição e fotógrafo. Analisar o modo como a edição seleciona e dá preferência a determinadas fotos e as encaminha para publicação revela, nesse sentido, uma parte da estratégia mobilizada para converter fatos em notícias. Mediante essa diferenciação e complementariedade ou dependência entre as figuras do fotógrafo e da edição, propõe-se sondar a hipótese de que a parceria entre repórter fotográfico e editor é fundante do manejo de um “lugar do olhar” (GOMES, 2013) - nessa articulação o fotojornalismo estaria a compor uma certa “geografia da visibilidade” dos atores e dos corpos políticos em cena, no espaço público, capturados pelas lentes da reportagem fotográfica em ‘quadros’ e ‘ângulos’ devidamente selecionados pela edição.

2. REUNIÃO DE PAUTA E DEFINIÇÃO DA SITUAÇÃO

As ideias de definição da situação e de enquadramento, propostas sobretudo em Goffman (2012), continuamente mobilizadas pelas teorias do jornalismo, podem ser úteis para a compreensão dos processos produtivos do fotojornalismo e de suas particularidades. De forma geral, uma foto publicada por uma organização jornalística permite ao mundo leitor acessar parte de uma realidade que escapa à experiência tangível e, assim, auxilia na definição de certa situação: ‘isso é um protesto’, ‘isso é uma greve’, ‘isso é um acidente de trânsito’, ‘isso é um desastre ambiental’, e assim por diante. Ou então, a foto evidencia e mostra o exato instante em que a polícia agrediu um manifestante, com detalhes do entorno e da expressão dos envolvidos. E essa publicação vai contribuir para a definição da situação de agressão ou conflito em determinado evento ao universo leitor. As fotos vão aí mostrar inclusive aquilo que foge à percepção e às intenções de quem fotografa, dada a força mostrativa da fotografia (BARTHES, 2015; BERGER, 2017; DYER, 2008; BENJAMIN, 2017), que, paradoxalmente, não elimina sua condição de construto social (MACHADO, 2015). ‘Então um protesto em praça pública é isso’, pensaria o leitor confrontado por imagens da cobertura jornalística. Ainda assim, essa é uma concepção geral do processo de interação foto-leitor, um caminho



preferido pela teoria da fotografia e das teorias da comunicação nesse debate. A definição da situação, porém, é uma ideia mais generosa, compreende outros microprocessos produtivos e decisórios anteriores e, até mesmo, posteriores, por mais que articulados ou conectados, à circunstância da publicação da imagem. Um desses momentos em tudo anteriores à foto publicada ou um desses elos operativos de definição da situação dentro do ciclo produtivo é a reunião de pauta ou de planejamento da cobertura.

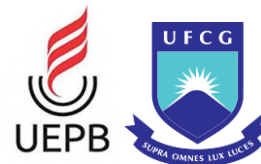
Toma-se por base a partir daqui para descrição das rotinas de produção da notícia lembranças esparsas e pouco anotadas de dez anos na supervisão e coordenação de reuniões semanais do coletivo estudantil de fotojornalismo Lente Quente, projeto de extensão do curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Nesse período (2010-2019), em torno de 70 estudantes fizeram parte dessa espécie de redação ou agência de fotos, voltada à cobertura diária de eventos da cultura e também de manifestações de rua – são essas últimas que interessam, em particular, para o presente debate. Espera-se que esse tipo de recurso heurístico ou mesmo poético não anule nem as características singulares do processo produtivo da referida ‘organização’ nem as possíveis analogias e semelhanças para com outros espaços jornalísticos profissionais. Caso contrário, esvai-se, afinal, o conceito de cultura jornalística, sistema ou campo, a depender da preferência.

3. ANTECIPAÇÃO E ENGENDRAMENTO DO LUGAR DO OLHAR

Em qualquer uma dessas mais de 300 reuniões de pauta, digamos que o fotógrafo possa sugerir um tema ou uma determinada ocorrência. Vai ser cobrado pelos demais (pares da equipe e também supervisores e editores, ocasionalmente fotógrafos convidados ou amigos), de modo tácito ou explícito, para fornecer mais informações, detalhes que justifiquem a atenção para essa cobertura durante a semana entre tantas outras. Se for um evento previsível, a sugestão ganha então contornos mais nítidos, arrolam-se expectativas e sugestões de melhores posições, possíveis comportamentos, equipamentos ideais para o registro – consegue-se imaginar o fotógrafo *in loco* e, a partir



III Grão Fino: Semana de Fotografia (Online)
Campina Grande, PB
26 a 30 de Outubro de 2020



dessa projeção, já se começa um trabalho individual, mas também coletivo, de definição da situação que vai ser enfrentada.

Nessa estratégia de antecipação da realidade a ser enfrentada em campo na captura fotográfica, o grupo instiga o repórter a 'defender' sua pauta, argumentando o motivo e a relevância da cobertura. Claramente, nos eventos culturais típicos da cidade, como festival de teatro e de música, ocorre algo mais automático, a indicação ou escalação dos interessados. Mas as pautas conflituosas ou fora do habitual levam a discussões mais demoradas. Parece ser o caso de coberturas em outras cidades, retratos de personalidades, acompanhamento de esportes, eventos previsíveis que resultam em materiais repetitivos, situações com ambientes limitantes da ação. As manifestações de rua pertencem a esse grande e variado segundo 'quadro' na reunião de pauta.

Na roda de conversa, alguém pode desdenhar a pauta, dizendo que tal manifestação vai ser tranquila, muito comportada, sem 'nada de novo', como a exigir desde já um exercício imaginativo e criativo de reportagem fotográfica – um desafio à captura e para quem estiver na edição desse futuro material. É possível também que em certos casos se preveja que o evento pode ser conflituoso ou arriscado, o que faz serem recobradas medidas de prevenção e segurança - 'quadro' que em geral aguça a curiosidade de mais fotógrafos para participação na cobertura. Via de regra, as pautas recobertas de maior expectativa ou tensão levam à projeção de maior número de situações hipotéticas e respectivas orientações para o trabalho de campo. Normalmente, supervisores e colegas questionam a programação do evento, possíveis pessoas presentes, expectativa de público, deslocamento do repórter e equipamentos usados, em algumas situações até a roupa adequada a se vestir para evitar conflitos (face a polarização política ou períodos eleitorais).

Em relação a eventos anunciados previamente por organizadores (marcha, ato, manifestação, passeata, ocupação) a reunião de pauta realiza no ciclo produtivo um tipo de definição preliminar da situação, muito a custas de previsões e experiências anteriores, individuais e coletivas, da própria organização jornalística (o projeto, no caso) ou de outras experiências



conhecidas e das histórias que circulam na comunidade profissional – pois a cultura jornalística também é feita dessas narrativas (TRAQUINA, 2005).

Não raro, é a chance de algum fotógrafo que já passou por situação similar relembrar da sua história e contar novamente à roda. Isso é diferente de quando o informe de que algo vai ocorrer chega à reunião de pauta ainda de forma frágil ou sem informação precisa, no terreno somente das possibilidades – ali o desenho da situação se mostra mais difícil ou menos interessante dentro da dinâmica da pauta, dos seus limites de tempo e energia ou esforço.

Em sugestões de pauta de manifestação, tenha ela vindo de editores, supervisores ou de fotógrafos, a roda vai cobrar pelo detalhamento do lugar da ocorrência e dos grupos envolvidos, pela existência ou não de pessoas conhecidas no local do evento – indicadores que orientam a projeção da situação a ser enfrentada e das eventuais oportunidades de deslocamento e posicionamento do fotógrafo na rua. Converte-se um assunto em um local, uma tradução habitual dentre as competências de reconhecimento da notícia por fotógrafos e editores de fotografia.

4. IMPASSES E TIPICIDADES DO ENQUADRE EDITORIAL NA PAUTA

Essas conversas acabam sendo produtivas sobretudo como instrução a estudantes mais jovens e com pouco conhecimento de campo. Trata-se de uma troca de relatos de experiência e um momento para solucionar dúvidas iniciais sobre como lidar com possíveis dificuldades – do manuseio do equipamento fotográfico à seleção de imagens de algum evento pouco compreensível. Os estudantes com mais ‘rodagem’ no projeto podem ‘torcer o nariz’ ou entrar no modo ‘lá vem essa história de novo’ quando supervisores repetem instruções básicas – prova de que essas narrativas do âmbito da produção já foram apropriadas, em alguma medida. Esse registro convive com um outro, típico da roda: os estudantes mais velhos instruem os mais novos, em geral com maior aceitação e num clima conversado, menos formalizado⁵. O

⁵ O traço geracional dentro das redações já foi identificado por Travancas (1993). Pondere-se que no caso em questão a diferença de idade dos estudantes não supera três ou quatro anos.



'enquadre' da situação a ser enfrentada com fotos é também tentativo e jamais doutrinário ou taxativo.

Uma outra pista da força do enquadramento funcionando desde a reunião de pauta é a simples aprovação consensual do tópico como digno de cobertura – ao estilo 'isso é espetáculo teatral, isso é um show de música, isso é uma exposição, isso é uma manifestação'. Aceitar a ocorrência singular dentre as categorias manobradas habitualmente já é uma sinalização de que aquela situação é tal como outras que também ganharam cobertura e mobilizaram esforços de fotógrafos e editores na produção da notícia.

Em geral, o informe sobre a programação de ações por movimentos sociais e grupos organizados, minorias, de estudantes ou de trabalhadores não representa maior resistência para a rotina da reunião de pauta. Salvo quando existe nítido envolvimento partidário na organização ou um caráter classista da manifestação sugerida. Nesse caso, o tema vira objeto de discussão, podendo resultar em não cobertura ou em cobertura – sempre marcando uma quebra na fluidez da conversa no encontro semanal. Essa noção de impasse, vale dizer, também participa da definição da situação digna ou não do registro fotojornalístico ou contribui para as decisões de captura e edição. Exemplar nesse sentido a polêmica em torno da sugestão de acompanhamento da visita do então candidato Jair Bolsonaro a Ponta Grossa, na campanha eleitoral de 2018. A decisão final foi por incluir o tema na pauta, após longa discussão e reações embaraçosas, menos automáticas do que na cobertura propriamente cultural-artística do projeto. Após circular pela opinião do grupo, a pauta por vezes recebe inúmeras insinuações, das mais otimistas às mais pessimistas em relação à sua plena realização, das que sugerem muita importância até aquelas que indicam certa indiferença – e isso também passa a definir um tipo de situação, ainda no âmbito da projeção e do planejamento.

Entre o fim da reunião de pauta e a captura em campo propriamente dita existe um meandro, uma "varanda" ou "quintal", diria a antropologia estrutural (MATTA, 1983), em que o fotógrafo informalmente conversa com seus pares, editores ou supervisores e indiretamente se prepara para a cobertura. Isso



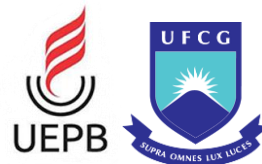
pode ocorrer em poucos minutos ou se prolongar ao longo de dias, a depender da natureza da pauta e da agenda de cobertura aprovada.

Entre as piores situações está aquela em que o evento programado não ocorre, é suspenso ou transferido por qualquer motivo. Por isso recomenda-se ao fotógrafo conferir até o último instante se a pauta agendada está confirmada – o que reforça a definição da situação como programada, mesmo no caso de manifestos e atos de tom contestador ou disruptivo. Em situações na qual o evento é cancelado, recomenda-se a busca de pautas ‘frias’ (*soft news*) sugeridas em reunião. O estudante-fotógrafo é instigado a despertar aquele olhar do cotidiano, em busca de algo que chame a atenção do leitor – o que sempre envolve o olhar anterior da ‘sala de redação’ (DARNTON, 1995).

Quanto maior a incerteza sobre a pauta, maior a necessidade do contato regular entre fotógrafo e editor, avisando possíveis atrasos ou ‘deslizes’ de pauta. Caso o material não seja entregue até o horário definido, o repórter precisa explicar os motivos na próxima reunião diante da equipe. O editor por outro lado precisa recorrer ao arquivo na procura de uma fotografia que supra essa falha, o que é visto mais como penalidade do que a condição ideal do fotojornalismo. Quando esse relato ocorre em reunião, o clima é de ‘foi o que deu para fazer’ - a equipe compreende, mas não recompensa, diferente dos êxitos de captura, quando se ouve interjeições - ‘que foto!’, e começam as perguntas sobre como conseguiu aquilo.

5. PONDERAÇÕES FINAIS

As considerações apresentadas buscaram estimular o alargamento da noção de edição em fotografia, para além do momento específico da seleção de imagens a serem publicadas, considerando a reunião de pauta como um espaço de imaginação e projeção do olhar sobre ocorrências dignas de cobertura fotojornalística. A força do enquadramento já se faz presente na decisão, mais ou menos pacificada, sobre determinada ocorrência valer como pauta – essa conversa, portanto, já opera enquadramentos, tal como as escolhas de fotos para publicação final já operam dentro do enquadramento do repórter fotográfico e aí operam, talvez, tonalizações (GOFFMAN, 2012, p. 73).



REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. RJ: Nova Fronteira, 2015.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Estética e sociologia da arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- DARNTON, Robert. Jornalismo: toda notícia que couber a gente publica. In: **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DYER, Geoff. **O instante contínuo**: uma história particular da fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social**: uma perspectiva de análise. Petrópolis: Vozes, 2012.
- GOMES, Paulo Cesar da Costa. **O lugar do olhar**: elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- HONORATO, Saori; SCHOENHERR, Rafael. Rer ler os clássicos: a noção de reportagem fotográfica em obras referenciais sobre jornalismo. **Anais**. XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Porto Alegre, UniRitter, 2019.
- LÓPEZ, Manuel. **Cómo se fabrican las noticias**: fuentes, selección y planificación. Paidós: Barcelona, 1995.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**: uma teoria da fotografia. SP: Gustavo Gili, 2015.
- MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- SALLET, Beatriz. *Histórias e 'estórias' fotográficas*: afirmação e rompimento das rotinas produtivas no fotojornalismo de Zero Hora. **Dissertação de Mestrado** em Ciências da Comunicação. São Leopoldo: Unisinos, 2006.
- SCHOENHERR, Rafael. A imagem da música no espaço público em Ponta Grossa (PR) de 2010 a 2014: implicações geográficas do fotojornalismo cultural. **Tese de Doutorado** em Geografia. Ponta Grossa: UEPG, 2017.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2005.
- TRAVANCAS, Isabel Siqueira. **O mundo dos jornalistas**. São Paulo: Summus, 1993.
- TUCHMAN, Gaye. **La producción de la noticia**: Estudio sobre la construcción de la realidad. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.