

# FOTOJORNALISMO: FORMAÇÃO E EXERCÍCIO PROFISSIONAL

Rogéria LÁZARI 1

Marcela Regina Guerrer Barrios MARINO 2

**RESUMO:** Esta pesquisa pretende contribuir à discussão sobre a falsa crise da fotografia analógica (química). Demonstrar brevemente características da fotografia analógica versus a fotografia digital e divulgar uma entrevista exclusiva com o fotojornalista Eduardo Martino, correspondente oficial de Londres para importantes órgãos da mídia brasileira como a Folha de S. Paulo, Agência Estado, Veja, Época, Vogue e outros.

**Palavras-chave:** Fotografia. Fotojornalismo. Exercício Profissional. Eduardo Martino.

## 1 INTRODUÇÃO

“As fotografias em geral, sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória. A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido congelado pelo registro fotográfico é irreversível. Os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. De todo esse processo somente a fotografia sobrevive”. Boris Kossoy.

As várias interpretações e sentimentos despertados no receptor diante de uma fotografia antiga fazem com que ele sem perceber retorne naquele mesmo dia, imagine aquela mesma trama de fatos e circunstâncias em um contexto já produzido: trata-se de um exercício mental de reconstituição quase que intuitivo.

Uma garota nua de apenas nove anos correndo entre crianças apavoradas e descalças por uma rua atemorizante, muita fumaça ao fundo denunciando o motivo de tão desesperada fuga e bocas escancaradas sugerindo

---

<sup>1</sup> Discente do 3º ano do curso de Comunicação Social da UNOESTE – Universidade do Oeste Paulista. E-mail: rogerialazari@gmail.com - Bolsista do Programa de Iniciação Científica.

<sup>2</sup> Docente do curso de Comunicação Social da UNOESTE – Universidade do Oeste Paulista. Mestre em Educação pela UNOESTE – Universidade do Oeste Paulista. E-mail: marcela@marcax.com.br - Orientadora do trabalho.

gritos e choro é a descrição da imagem que retrata a garota Kim Phuc fugindo de um incêndio no seu povoado durante a Guerra do Vietnã em 1972.



A garota Kim Phuc (ao centro, nua) durante a Guerra do Vietnã, 1972.

Fonte: <http://perso.orange.fr/>

Porém, mesmo com a melhor descrição peremorizada da cena ela jamais se aproximaria do impacto causado pela imagem; a imagem que fez com que o governo dos Estados Unidos assinasse um acordo de paz com o Vietnã. Concluí-se que a informação através da palavra escrita é fundamental para a compreensão e análise dos fatos, mas o poder da imagem é indiscutível. Tanto o retrato da família que perpetuará para sempre as memórias, quanto a foto de Kim Phuc: fotojornalismo representando um agente histórico transformador da realidade servem para enfatizar a grande importância da fotografia como valioso instrumento de apoio à ciência, à tecnologia e à expressão artística.

## **2 FOTOGRAFIA ANALÓGICA VERSUS DIGITAL**

A descoberta da fotografia durante a primeira metade do século XIX foi à resposta da era tecnológica à demanda por imagens de uma classe média com recursos econômicos consideráveis. Porém, essas técnicas gráficas manuais, tais

como o desenho, a gravura e o entalhe pareciam desatualizadas para pessoas que viviam em uma época na qual as máquinas gradualmente substituíam a força do trabalho. Acima de tudo, aquelas formas manuais de representação pouco ou nada correspondiam à visão objetiva de mundo e ambiente em que o racionalismo positivista da época aspirava. (Kossoy, 1983).

No Brasil, o francês Hércule Florence (1804-79) realizou experiências pioneiras no campo da fotografia e necessitando desenvolver um processo de impressão em um ambiente desprovido de recursos pesquisou os materiais disponíveis e técnicas simples para imprimir com a luz, reproduzindo exemplares em papel através de processos fotográficos. Contudo, essas iniciativas não alteraram a data oficial da descoberta da fotografia: 19 de agosto de 1839. Nesse dia, a Academia de Ciências e a Academia de Artes juntaram-se em Paris para debater uma última vez o processo inventado por Daguerre e torná-lo público, graças ao Estado Francês, que comprou a patente do inventor. O ser humano ficou fascinado com a possibilidade de perpetuar sua própria imagem, o que, até então era somente privilégio de abastados que podiam contratar um pintor e o retrato produzido pelo daguerreótipo expandiu-se rapidamente na Europa e nos Estados Unidos.

No final do século XIX, George Eastman e sua empresa Kodak promoveram uma revolução na fotografia, ao lançar ainda em 1900, a primeira câmera verdadeiramente acessível à população: a Brownie. Vendidas a apenas US\$ 1 e mais US\$ 0,15 pelo filme, as câmaras metálicas da linha Brownie viraram uma mania popular. O ato fotográfico ficou tão simples e fácil que até mesmo crianças podiam praticá-las.

Na década de 1970 começou a ser desenvolvida nos Estados Unidos a tecnologia que iria permitir o surgimento da fotografia digital, 30 anos mais tarde. A descoberta mais importante neste sentido foi à criação em 1969, do CCD, sigla em inglês das palavras Charge-Coupled Device, que em português significa “Dispositivo de Carga Acoplada”, por dois cientistas dos Laboratórios Bell.

Para o mercado amador, uma das primeiras câmeras digitais surgiu em 1991. A Logitech Fotoman era um modelo do tipo point-and-shoot (mire e dispare) que custava cerca de US\$ 1.000 no seu lançamento. Esta câmera conseguia armazenar 32 fotos, todas em preto-e-branco, em um drive interno. O kit que acompanhava a Fotoman incluía um software para edição e visualização das fotos

(para computador do tipo PC), bem como os cabos para conexão com o microcomputador. Havia um requisito essencial para a câmera funcionar: era necessário que estivesse instalado no PC o sistema operacional mais moderno da época o Windows 3.1.

Já nessa época a principal vantagem proporcionada pela fotografia digital era a rapidez com que as fotos ficavam prontas para serem editadas. Pelo método tradicional, leva-se quase duas horas para completar o processo de revelação do filme. Contudo, a fotografia digital já apresentava e ainda apresenta em grande escala duas desvantagens, uma transitória e outra permanente. A desvantagem transitória está ainda no alto preço das câmeras digitais profissionais. Mas este problema, típico da era da informática, tende a ser resolvido com o aumento da produção em série e da descoberta de novas tecnologias de produção, que a cada ano faz os preços deste tipo de equipamento a ser reduzidos pela metade. A desvantagem permanente envolve problemas éticos, com a extrema facilidade de manipulação e alteração do conteúdo das imagens proporcionado pelos programas de edição. Temos diversos exemplos polêmicos de manipulação digital de fotos pela imprensa nos últimos anos e, talvez, o exemplo mais conhecido seja a do escurecimento e diabolização de uma foto do ex-ator O. J. Simpson – acusado de ter assassinado a ex-esposa e o amante dela, publicada na capa da revista Time, 1989.



A esquerda fotografia sem efeitos digitais publicada em mídias americanas e a direita imagem “diabolizada” do ex-ator O.J. Simpson – acusado de ter assassinado a ex-esposa eo amante dela, publicada na capa da Revista Time, 1989.

Fonte: [www.nationmaster.com](http://www.nationmaster.com)

Para combater esse tipo de manipulação, a Associação Nacional dos Repórteres Fotográficos (NPPA) dos EUA pediu, ainda em 1989, um código de ética para regular a manipulação digital de imagens. A The Associated Press adotou políticas oficiais de não alteração/manipulação do conteúdo das fotografias. No Brasil, a discussão sobre as possibilidades de alteração do conteúdo das imagens não tem avançado, mas grandes jornais como a Folha de S. Paulo adotam normas éticas internas que proíbem a alteração ou eliminação de conteúdo total ou parcial de imagens digitais. O único tratamento por que passam as imagens digitais é aquele destinado a melhorar o aspecto gráfico da foto, como correção de cores, brilho e enquadramento.

## **2.1 EDUARDO MARTINO - A FORMAÇÃO E EXERCÍCIO PROFISSIONAL**

### **ENTREVISTA EXCLUSIVA**



Eduardo Martino, 39, paulista radicado em Londres. Formou-se em Engenharia na USP em 1993, no entanto descobriu sua vocação em fotojornalismo. Mudou-se para Londres em 2000 após concluir uma pós-graduação em fotojornalismo na London College of Printing. Juntou-se a outros fotógrafos e desde junho de 2002 participa de uma cooperativa: a Documentgraph. Eduardo Martino é atualmente correspondente oficial de importantes órgãos da mídia brasileira, como: Folha de S. Paulo, Agência Estado, Veja, Época e Vogue. No Reino Unido é de jornais como Guardian, Telegraph e o Sunday Times. Em seu imenso portfólio destacam-se também projetos pessoais como a Eleição Americana em 2004 para o importante The Guardian, em um inovador projeto de multimídia patrocinado pela

Olympus e a grandiosa documentação da Comunidade Xiita do Reino Unido em 2004.

**ARTIGO:** Eduardo Martino, bom dia. O Sr. é formado em Engenharia pela USP e também começou a cursar Língua e Cultura Italiana na mesma Universidade, por fim achou sua verdadeira opção e vocação em fotojornalismo. O que te fez se interessar por essa carreira e seguir esse caminho?

**EDUARDO MARTINO:** Bom Dia! No plano pessoal, talvez o gatilho tenha sido um desejo de expandir minhas fronteiras físicas e psicológicas, ver o mundo com meus próprios olhos e documentar esse processo. Em termos práticos, a principal motivação foi mudar completamente de carreira, uma vez que a engenharia não me satisfazia. O curso de Letras funcionou como ponte para sair de um extremo e atingir outro. Aprendi muito naquele ambiente mais “humanístico”, mas entendi que uma carreira literária, bastante acadêmica, também não era para mim. O jornalismo e, em particular, o fotojornalismo, parecia ser uma alternativa ideal. E acho que acertei na decisão. Finalmente, sempre senti um desconforto enorme com problemas sociais ao meu redor. Através do fotojornalismo pude canalizar meus pensamentos e promover questionamentos que colaboram para um processo de mudança.

**ARTIGO:** Qual foi seu primeiro trabalho como fotojornalista e como o Sr. o avalia atualmente?

**EDUARDO MARTINO:** Entre 1997 e 1998 passei 15 meses viajando pela Ásia. Cruzei aquele continente viajando de trem, ônibus e barcos. OU seja, pé no chão, observando os vários povos nos países por que passei. E fotografando sem parar, todos os dias sem folga. Quando voltei a São Paulo, organizei todo esse material e passei os anos de 1999 e 2000 a visitar redações de revistas e jornais. Ali tive minhas primeiras lições sobre fotojornalismo e jornalismo em geral. Vários editores me deram dicas importantes. Consegui desenvolver relações de trabalho muito interessantes; escrevi texto para acompanhar minhas fotos e publiquei nesse período uma dezena de artigos completos em jornais como a Gazeta Mercantil e Revistas como a Elle, Terra, Viagem e Turismo e outras menos conhecidas. No início de 2000 fui selecionado para participar do Projeto Caixa Populi, patrocinado pela Caixa Econômica Federal, que documentaria através de quatro livros as várias comunidades de São Paulo, ou seja, italianos, espanhóis, alemães, etc. Era parte das celebrações dos 500 anos. Nesse projeto senti-me pela primeira vez um

fotojornalismo fazendo documentário por uma semana nas ruas de São Paulo, minha cidade.

**ARTIGO:** O Sr. cita em seu website a sua preferência por projetos fotográficos de longa duração. Assim como um de nossos grandes fotopernalistas – Sebastião Salgado, em seus trabalhos o Sr. se envolve com os fotografados? Os deixa te conhecer assim como você tem a oportunidade de conhecê-los? E o Sr. acha que essa relação com os fotografados é importante?

**EDUARDO MARTINO:** Acho que o que é importante, fundamental, é o envolvimento pessoal do fotógrafo com o tema fotografado. A relação pessoal do fotógrafo com as pessoas fotografadas nem sempre funciona em favor do fotógrafo. Em geral eu acabo me envolvendo com algumas das pessoas que fotografo, mas isso também já me causou problemas, como por exemplo duas pessoas que fotografei para o meu projeto sobre os muçulmanos aqui no Reino Unido que mudaram de idéia e pediram para que suas imagens fossem excluídas por motivos pessoais. Essa proximidade com as pessoas fotografadas facilitou-lhes o pedido, o qual acatei. Há trabalhos como, por exemplo, os documentários de Nan Goldin (que são praticamente diários de suas relações pessoais), cuja força advém exatamente do tom extremamente autobiográfico, de sua ligação pessoal com as pessoas fotografadas. Mas há casos em que um certo distanciamento ajuda o fotógrafo a ser mais analítico, refletir de maneira mais objetiva sobre o tema abordado. Isso pode ajudar a conferir um dos mais jornalístico e menos “caridoso”. Mas não há regra. Há fotógrafos que trabalham de um jeito ou de outro. Mas para mim a condição comum a todos é o comprometimento pessoal com o tema.

**ARTIGO:** Em 2001 o Sr. deu início à documentação Comunidade Xiita do Reino Unido. Qual a importância deste trabalho em sua carreira? E o que foi mais gratificante em realizá-lo?

**EDUARDO MARTINO:** Esse trabalho têm sido muito importante para mim por vários motivos. Ele acabou sendo minha tese de formatura, foi publicado pela importante revista The Guardian Weekend Magazine, levou-me ao Iraque em 2004 e em Junho de 2006 foi exibido no museu de Bolton, no Norte da Inglaterra, por três semanas. Este projeto me levou as várias partes desse país desde que me mudei para cá e me ensinou muito sobre a Inglaterra, suas relações muitas vezes tensas como suas comunidades e abriu muitas portas para mim. Ainda pretendo continuá-lo sem data

prevista para a conclusão e já estou pensando em novos “capítulos”, sempre olhando para questões como imigração, identidade, religião, história e cultura.

**ARTIGO:** Atualmente o Sr. reside em Londres mas atua como correspondente de importantes órgãos brasileiros de informação, como: Veja, Época, Vogue, Folha de São Paulo, entre outros. A exigência desses órgãos brasileiros é diferente das exigências de também importantes órgãos do exterior? Existe alguma diferença entre o trabalho que o Sr. realiza para o Brasil e o seu trabalho realizado no Exterior?

**EDUARDO MARTINO:** O fotojornalismo abrange várias frentes. O trabalho que faço para a mídia brasileira acaba sendo sempre centrado em retratos de pessoas sobre as quais se está fazendo um artigo. Brasileiros vivendo aqui ou ingleses com alguma relevância no Brasil. Há também casos de notícias, como quando a polícia inglesa executou o eletricista brasileiro Jean Charles de Menezes, que cobri para a Folha. Nesses casos, trabalhar para o Brasil ou para alguma revista ou jornal europeu é muito similar. Eu tiro as fotos com um equipamento digital, ajusto com o software PhotoShop e as transmito usando um programa de FTP ou e-mail mesmo. Quando se trata de trabalhos mais aprofundados, como minha publicação no Guardian, aí não tenho como comparar porque não conheço qualquer publicação no Brasil que publique esse tipo de material da mesma maneira que se faz aqui.



Alguns trabalhos de Eduardo Martino como a execução do eletricista brasileiro Jean Charles de Menezes. Fonte: [www.documentgraphy.com](http://www.documentgraphy.com)

**ARTIGO:** O Sr. também realizou grandes projetos pessoais, como a cobertura da Eleição Americana em 2004 para o grande Jornal Inglês The Guardian, em um inovador projeto patrocinado pela Olympus. Esses grandes projetos pessoais te dão o mesmo prazer que seus projetos profissionais ou a sensação de realizá-los é diferente?

**EDUARDO MARTINO:** Esse tipo de projeto é na verdade extremamente difícil de organizar e de viabilizar, dadas as dificuldades do mercado. Então, quando acontece, obviamente o prazer e a realização são enormes. Nesse projeto éramos cinco fotógrafos trabalhando ao mesmo tempo em cinco localidades dos Estados Unidos, cada qual vivendo com uma família para documentar cinco realidades e cinco opiniões importantes no processo eleitoral americano. Além disso, o projeto tinha um lado multimídia: com som e com um formato diário no qual por nove dias o público virtual poderia ver a cada dia 10 fotos por família tiradas no dia anterior. Ou seja, foram no total 450 fotos que nosso grupo ofereceu ao mundo e que virou patrimônio permanente do Guardian. Um registro inovador de um evento histórico. Acho isso fantástico!

**ARTIGO:** O Sr. faz parte de uma grande Cooperativa Fotográfica, a Documentography. O que te fez entrar para esta cooperativa e qual a diferença de se trabalhar em uma?

**EDUARDO MARTINO:** Somos seis fotógrafos no momento. O grupo foi iniciado em 2000 por um casal, Anna Kari e Guilhem Alandry, que se conheceram na faculdade de Arte e Design em Kent. A Anna acabou fazendo a pós-graduação comigo, enquanto o Guilhem fazia um mestrado em multimídia, também na LCP. Quando terminamos o curso eles me convidaram a participar do relançamento do grupo. Entre os projetos iniciais estava ISSUE, a revista virtual que acabou projetando nosso grupo mundialmente nos anos seguintes. Outra colega do curso na LCP, Magali Corouge, juntou-se ao grupo e desde então outras pessoas entraram e saíram, mas o grupo está estabelecido e temos um estande já pelo terceiro ano consecutivo no festival VISA Pour L'Image em Perpignan, França. Trabalhar em uma cooperativa é muito importante para fotógrafos que tenham uma linha independente de trabalho.

**ARTIGO:** Muitos universitários, principalmente dos cursos de Comunicação Social são apaixonados por Fotografia e principalmente por Fotojornalismo. Qual o conselho que o Sr. daria hoje a eles que estão batalhando para ter como profissão o Fotojornalismo? O Sr. acha que o mercado aqui no Brasil “abraça” esses jovens profissionais?

**EDUARDO MARTINO:** O ingrediente principal, a paixão, eles já tem. Sem isso, não creio que seja possível manter-se no mercado. As condições de trabalho são árduas, a concorrência é enorme, a mídia está em fase de mutação, ainda absorvendo a revolução digital. Além disso existe o fenômeno “celebridade”, que em todo o mundo tem corroído os meios de comunicação sérios, de forma que cada vez mais verbas vão para frivolidades e menos para assuntos importantes e para os bolsos daqueles que tenham ideais e propósitos de trabalho engajadas em valores éticos e humanísticos. Assim, mente quem diz que se tornar um fotojornalista é uma tarefa fácil. É importante para quem entra no mercado ter uma certa dose de fantasia, de senhor com a carreira e com seus ideais. Mas as dificuldades rapidamente se impõem e somente tendo muita paixão, força de vontade e perseverança se consegue construir uma carreira sólida. Em termos práticos, a melhor coisa para quem está começando é fotografar sem parar. Seja o quintal de casa, seja alguma historinha em que acredite. O mais importante para aprender a fotografar bem e desenvolver um estilo pessoal são as famosas horas de vôo.

**ARTIGO:** Como o Sr. vê atualmente a Fotografia Digital?

**EDUARDO MARTINO:** Não é possível hoje trabalhar sem um kit digital. Sou adepto, porque gosto da praticidade da máquina digital, mas também porque assume a priori que uma dada pauta será feita com digital, porque não há custos adicionais com filme e revelação, porque é imediato. E hoje em dia a qualidade já está chegando lá. Para meus trabalhos pessoais de documentário, prefiro (e acho que preferirei sempre) sair com a minha pequena Leica e um saco de filme. Chama menos atenção e gosto do resultado final.

**ARTIGO:** Existe uma grande discussão entre Fotografia versus Arte. Uma discussão maior ainda entre Arte versus Fotografia versus Fotojornalismo. O Sr. considera Fotografia e Fotojornalismo como artes?

**EDUARDO MARTINO:** Essa é de fato uma grande discussão, daquelas em que não se pode falar em verdade absoluta, apenas relativa. Só é possível haver opiniões pessoais e não conclusões universais quanto ao fato de a fotografia ser ou não arte e se o fotojornalismo entra nesse balaio ou não. Para mim fotografia pode ou não ser arte, da mesma maneira em que o uso de palavras pode ou não se fazer de forma artística. Quando um poeta faz um poema, um soneto, por exemplo, normalmente é visto como um artista. Quando um tecnocrata escreve um tratado sobre economia, o senso comum não o classifica como artista. Com a fotografia acho que o mesmo acontece. No caso do fotojornalismo, um fotógrafo pode usar elementos artísticos (como noções de composição, estética, metáforas visuais, etc) e assim conferir um tom artístico a sua obra, ainda que ele seja um jornalista acima de tudo e, portanto, queira atribuir boa dose de objetividade ao seu trabalho. Será ele, então um artista? Para mim, não. Será um jornalista acima de tudo, embora usando elementos artísticos em sua linguagem. E o fotógrafo, não-fotojornalista? Se ele fotografar assim como o poeta escreve um soneto, sim será um artista.

### **3 CONCLUSÃO**

**ARTIGO:** Eduardo Martino muito obrigada pela entrevista. O Sr. gostaria de fazer algumas considerações finais?

**EDUARDO MARTINO:** Sim. O Brasil é um país com muito a oferecer ao seu povo. É um país com dimensão continental com uma cultura popular fantástica e muito apreciada no exterior. É também, como bem sabemos um reduto de corrupção de problemas sociais graves. Tudo isso oferece um caldeirão de realidades infinito para o jornalista e fotojornalista. Portanto, não somos somente o país do futebol e do samba, temos imenso potencial para que nosso jornalismo se torne referência internacional. Paixão, também não falta no Brasil!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CURSO de *Imagem Digital Fujifilm*. São Paulo, Fujifilm, [1999]. Fascículo 2, Entradas digitais.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó, Grifos; Florianópolis, Letras Contemporâneas, 2000.

PERSHICHETTI, Simonetta. *Imagens da Fotografia Brasileira*. Vol. 2. Editora Senac (SP), São Paulo (SP) – Estação Liberdade, 2000.

KOSSOY, Boris. *Realidade e Ficções na Trama Fotográfica*. Ed. Ateliê Editorial, 3 Edição. Cotia (SP), 2002.

ANDRADE, Mário. *Mário de Andrade Fotógrafo e Turista Aprendiz*. Instituto de Estudos Brasileiros – Universidade de São Paulo. São Paulo (SP), 1993.

## ENTREVISTA POR E-MAIL:

**MARTINO**, Eduardo: entrevista [01.2009]. Presidente Prudente / Londres, 2009. Entrevista concedida a autora deste trabalho.