

A FOTOGRAFIA COMO SUPORTE DA REPORTAGEM POLÍTICO-SOCIAL NA IMPRENSA ESCRITA DO PORTO: OS CASOS DO JORNAL DE NOTÍCIAS, O PRIMEIRO DE JANEIRO E O COMÉRCIO DO PORTO (1974/2004).

Photography as a means for the socio-political report in the newspapers of Porto: the cases of Jornal de Notícias, O Primeiro de Janeiro and O Comércio do Porto (1974/2004)

La fotografía como soporte del reportaje socio-político en la prensa escrita de Porto: los casos del Jornal de Notícias, O Primeiro de Janeiro y O Comércio do Porto (1974/2004)

Liliana Machado
Mestre em Comunicação (Jornalismo), profa.
da Universidade Fernando Pessoa (UFP) e do
Centro de Investigação Média e Jornalismo
(CIMJ).

liliana.m.machado@gmail.com

Resumo

Para compreender a reportagem na imprensa escrita, desenvolveu-se uma pesquisa quantitativa e qualitativa de 30 anos de reportagens no Jornal de Notícias, O Primeiro de Janeiro e O Comércio do Porto (1974/2004), na qual se estudou o papel da fotografia e quais tipos de fotografia são mais utilizados nas peças. As reportagens selecionadas para a pesquisa têm um cariz sócio-político, tendo em conta o panorama histórico de Portugal a partir de 25 de abril de 1974. Foi possível analisar a evolução da reportagem ao longo do período em relação ao tipo de fotografias que sustentam e complementam o corpo de texto das reportagens.

Palavras-chave: fotografia; reportagem; tipos de fotografia

Abstract

To understand the report within the written press, a quantitative and qualitative research concerning 30 years of reports in Jornal de Notícias, O Primeiro de Janeiro, and O Comércio do Porto (1974/2004) was developed, investigating the role of photography and what kinds of photography are the most used ones in reporting. The reports selected for the research have a socio-political nature, taking into account the historical panorama of Portugal since April 25, 1974. We analyzed the evolution of the report over the period with regard to the kind of photographs supporting and complementing the reports' texts themselves.

Key words: photography; report; types of photography

Resumen

Para comprender el reportaje en la prensa escrita, fue desarrollada una investigación cuantitativa y cualitativa de 30 años de reportajes en el Jornal de Notícias, O Primeiro de Janeiro y O Comércio do Porto (1974/2004), en la cual se estudió el papel de la fotografía y qué tipos de fotografía son los más utilizados en los reportajes. Los reportajes seleccionados para la investigación tienen un carácter socio-político, teniendo en cuenta el panorama histórico de Portugal desde el 25 de abril de 1974. Analizamos la evolución del reportaje durante el periodo con relación al tipo de fotografías que apoyan y complementan los textos de los reportajes en sí mismos.

Palabras-clave: fotografía; reportaje; tipos de fotografía

1. Introdução

“O jornal é por nós entendido como um veículo de comunicação dotado de estratégias comunicativas que se articulam na co-presença texto e imagem, assim como na diagramação destes elementos na página” (TAVARES e VAZ, 2005, p. 132).

A reportagem destaca-se pela sua capacidade fotográfica, ou seja, através da sua narrativa criativa e livre, ela consegue criar cenários, situa o leitor no espaço e no tempo, como se estivesse a viver as experiências e a ser um dos actantes da história. O leitor deixa de ser um mero observador e, através da escrita realista que a reportagem permite, passa a ser um figurante na acção. Para o êxito total a reportagem tem como aliada a fotografia que complementa o texto e mostra as realidades imaginadas pelo leitor.

As fotografias das reportagens do Jornal de Notícias, O Primeiro de Janeiro e O Comércio do Porto foram analisadas por um período de 30 anos (1974-2004), período rico em história, em que o país sai de uma época de censura para a liberdade de expressão, em que tudo (ou quase tudo) pode ser dito e mostrado. Este período de 30 anos integra a viragem do século em que se dá o início de uma explosão de novas tecnologias, entre elas, as máquinas fotográficas digitais.

Através de uma análise de conteúdo, pretende-se perceber a evolução da imagem fotográfica ao longo dos 30 anos, quantificando os tipos de imagem mais utilizadas nas reportagens com base nos três tipos de imagem referidos e classificados por Sousa (1994, p. 55): 1 – Imagem-Símbolo (imagens que projectam estereótipos); 2 – Imagem Composição (a imagem “arte”, essencialmente comunicativa e pouco informativa); 3 – Imagens – Documento (as imagens que vivem precisamente do seu valor documental, e que são as mais usadas no fotojornalismo).

Pretende-se ainda qualificar a fotografia, fazendo uma leitura dos planos, dos componentes e ainda verificar se existe diálogo entre texto verbal e imagem. Com a leitura qualitativa pretende-se comparar os estilos dos três jornais quanto ao timbre das fotografias em análise, tendo como princípio a “leitura global da imagem” (SOUSA, 1994, p. 63):

É tarefa do fotojornalista assegurar que o observador leia completamente a sua imagem e, bem assim, a sua mensagem; o mesmo é dizer, o fotojornalista deve valer-se dos recursos técnicos e dos conhecimentos teóricos para fazer com que, através da mensagem fotográfica, cujo conteúdo deve ser de cariz informativo, o leitor atinja o nível dos efeitos e das significações dos eventos, isto é, dos factos e dos acontecimentos. (SOUSA, 1994, p. 63)

A fotografia é a peça chave para o êxito de qualquer texto, sobretudo, da reportagem que é um género jornalístico que se permite expandir na linguagem, estende-se nas palavras e nas descrições dos factos, do meio envolvente aos factos e na descrição dos intervenientes.

Existem basicamente três tipos de textos relacionados directamente à fotografia no contexto do jornalismo impresso: as manchetes (títulos e subtítulos), as legendas e o texto das matérias jornalísticas em si. (TAVARES e VAZ, 2005, p. 132).

Isto porque o diálogo entre texto e imagem é fundamental. Importa aqui responder a uma questão: qual a complementaridade da imagem na construção da realidade configurada pelo texto da reportagem?

2. A fotografia como suporte ao texto da reportagem

A fotografia surge como suporte à reportagem, de modo a conferir-lhe autenticidade, já que o leitor, através da imagem, pode visualizar melhor a acção, o local ou até mesmo as personagens envolvidas na reportagem.

Na mídia impressa em geral, actualmente, a fotografia é a forma de representação visual mais utilizada. Para além dos recursos gráficos (layout, tipografia, cores, etc.), a fotografia salta aos nossos olhos como mensagem, como texto visualmente relevante e carregado de sentido. A fotografia não está ali por acaso. Ela tem uma função, aparece em um formato, possui uma intenção. (TAVARES e VAZ, 2005, p. 125)

Aliás tem surgido, com cada vez mais intensidade, o uso da fotoreportagem mais por parte das revistas do que

propriamente dos jornais. Este é um modo mais atraente de contar a história, tendo em conta que existem leitores preguiçosos que não têm tempo de ler os enormes textos das reportagens, mas que, com a ajuda da fotografia, podem fazer uma leitura horizontal rápida e, mesmo assim, ficar informado sobre determinado acontecimento.

Do ponto de vista da teoria da imagem e semiótica reconhece-se o carácter informativo das imagens e, por consequência, da fotografia. De facto, quando analisamos as definições das imagens é fácil verificar que a maioria indica a sua analogia, semelhança ou iconicismo com o objeto que representam¹. (ABREU, 1998, p. 1)

O enquadramento é ditado pelo fotógrafo e é utilizado com base no assunto, assim, com o enquadramento ou reenquadramento, é possível informar por determinada perspectiva, plano ou ângulo.

O enquadramento corresponde ao espaço da realidade visível representado na fotografia. Como é óbvio, é o fotógrafo que dita o enquadramento. Se a uma fotografia amputarmos parte do seu espaço visual, falamos em reenquadramento. Reenquadrar uma fotografia é um gesto frequente em fotojornalismo, pois assim pode concentrar-se a atenção do observador no motivo e retirar da imagem elementos que desviem o olhar do que é importante. Os reenquadramentos podem fazer-se quer em laboratório (processo antiquado), quer usando meios informáticos (processo atual). (Sousa, 2002, p. 78)

Sousa (2002, pp. 79/ 80) explica como ler e compreender os planos:

- Planos gerais: os planos gerais são planos abertos, fundamentalmente informativos, e servem, principalmente, para situar o observador, mostrando uma localização concreta. São muito usados para fotografar paisagens e

eventos de massas (as pessoas podem diluir-se no conjunto, mas podem também parecer personagens colectivas, com personalidade, forma e peso). Os planos gerais também podem servir, por exemplo, para fotografias em que o próprio cenário é a “personagem” (como o peso dos arranha-céus sobre as pessoas);

- Planos de conjunto: planos gerais mais fechados, onde se distinguem os intervenientes da acção e a própria acção com facilidade e por inteiro;

- Plano médio: os planos médios servem para relacionar os objectos/sujeitos fotográficos, aproximando-se de uma visão “objectiva” da realidade; um plano médio mais aberto pode considerar-se um plano de três quartos ou plano americano; um plano médio mais fechado pode considerar-se um plano próximo.

- Grande plano: os grandes planos enfatizam particularidades (um rosto, uma janela...), sendo frequentemente mais expressivos do que informativos, embora também sejam menos polissémicos do que os planos gerais, já que estes últimos possuem mais elementos para consumo do observador. Quando o grande plano é muito fechado, denomina-se muito grande plano ou plano de pormenor.

Além dos planos, é preciso tomar em consideração os ângulos de tomada de imagem, ou seja, o ângulo que a máquina fotográfica forma com a superfície. Os ângulos de captação de imagem também se materializam no plano. Daí as designações “plano normal”, “plano picado” e “plano contrapicado”:

- Plano normal: a tomada da imagem faz-se paralelamente à superfície, oferecendo uma visão “objectivante” sobre a realidade representada na fotografia;

- Plano picado: a tomada de imagem faz-se de cima para baixo, tendendo a desvalorizar o motivo fotografado;

- Plano contrapicado: a tomada de imagem faz-se de baixo para cima, tendendo a valorizar o motivo fotografado. (Sousa, 2002, pp.79/80).

Depende do fotojornalista a captação dos momentos certos para que a sua imagem fique na memória do seu leitor.

“(...) o fotojornalista tem que ter a capacidade intuitiva e sentido de oportunidade de fazer disparar a máquina no momento certo, sob pena de não conseguir captar uma imagem

¹ Desde la perspectiva de la teoría de la imagen y de la semiótica también se reconoce el carácter informativo de las imágenes y, por supuesto, de la fotografía. Ciertamente, cuando se revisan las definiciones sobre las mismas es fácil percibirse de que la mayoría coincide en indicar su analogía, similitud o iconicismo con el objeto que representan.

que se quer distinta das outras.” (CORDEIRO, 2006, p. 17)

Para maturar a capacidade intuitiva há a ter em conta um conjunto de fatores que ajudam à captação do melhor momento. Entre os diversos fatores está a hierarquia dos componentes (PINHEIRO FILHO, 2003, p. 2):

Os grupos da divisão dos componentes são basicamente três:

1. *Os componentes vivos: os humanos e os animais;*
2. *Os componentes móveis: certos fenómenos e elementos naturais;*
3. *Os componentes fixos: os objectos de toda forma.*

Há uma relação hierárquica entre esses componentes que constitui a regra fundamental da escrita fotográfica. Essa hierarquia dá-se no processo de leitura da fotografia. O componente vivo domina os outros, tendo como variante a sua intensidade e a sua supremacia emocional. Os componentes móveis dominam sobre os fixos, independente de tamanho. Esse conhecimento assegura à fotografia uma feita fácil, rápida e eficaz. Temos alguns casos: quando os componentes vivos ocupam um espaço reduzido na foto, passando a ser um grafema. Quando a representação do componente fixo não for habitual e force o interesse do leitor.

Não é por acaso que o ditado “uma imagem vale mais do que mil palavras” fez sempre referência à importância da fotografia comparada com o texto escrito, aliás, o trabalho funciona na perfeição quando nenhum dos dois é usado em exagero, pois o texto ficaria nu sem a mensagem da fotografia e a fotografia diria pouco se não tivesse como suporte o texto que informa e contextualiza sobre o que se está a visualizar. Nesse sentido, uma boa reportagem não contém apenas um desfiar de palavras a ocupar páginas inteiras de jornais, pois estas não funcionariam visualmente, porque de imediato se tornaria enfadonho aos olhos do leitor e muito pouco sedutor.

“Existem basicamente três tipos de textos relacionados directamente à fotografia no contexto do jornalismo impresso: as manchetes (títulos e subtítulos), as legendas e o texto das matérias jornalísticas em si”. (TAVARES e VAZ, 2005, p. 132).

Um outro autor sustenta a mesma divisão (LIMA, 1988, p. 31):

Na imprensa, a relação da fotografia com a escrita dá-se em três níveis, que por sua vez se inter-relacionam:

- 1) *Fotografia-legendas;*
- 2) *Fotografia-manchete;*
- 3) *Fotografia-texto*

São estes fatores que contribuem para as reações positivas ou negativas do leitor à imagem que está diante dos seus olhos. As imagens têm a capacidade de maior ou menor envolvimento, de acordo com a intensidade emocional que a fotografia carrega e com a qual o leitor se identifica ou se reconhece. Uma vez mais, como refere Abdias

A ação da leitura de uma fotografia desencadeia reações emocionais mais espontâneas e quase sempre mais intensas que a leitura de um texto literário, causada pela forma como é escrita e apresentada essa informação visual. (PINHEIRO FILHO, 2003, p. 3).

Relativamente à leitura da imagem consideram-se três momentos ou três níveis (SOUSA, 1994, p. 63):

1. *Nível instintivo (Há uma aceitação ou uma rejeição da imagem, em função de alguns dos seus pormenores, como a cor, o contraste ou a forma, entre outros já referenciados; o apelo dirige-se à emoção; se houver mobilização da atenção e, consequentemente, do canal perceptivo visão, o observador passa ao nível seguinte de leitura);*
2. *Nível descritivo-denotativo (há um tempo de leitura, que é menor quanto menor for a polissemia da imagem; corresponde à leitura de imagem propriamente dita; há um apelo à percepção e a outros mecanismos psicofisiológicos, em função da correlação dinâmica que se estabelece entre o objecto de conhecimento, a fotografia, e o sujeito; é, assim, a parte mais “objectiva” da leitura; quando a leitura de imagem é pretendida e analítica, o observador deve enumerar e descrever cada um dos elementos que compõem a imagem, tentando não incorporar projecções valorativas dos mesmos)*
3. *Nível simbólico, interpretativo-conotativo [de índole*

marcadamente subjectiva, este nível de leitura, que é simbólico, uma vez que não se expressa materialmente senão em função das coordenadas que possibilitam a interpretação da mensagem — é o que mais depende da experiência, das expectativas e do envolvimento específico do sujeito no processo de comunicação através da fotografia; o observador vai, aqui, interpretar os elementos lidos no nível anterior, esta valoração de uma imagem quanto ao significado acaba por constituir uma segunda mensagem que, inclusive, pode estar em contradição com o que se observa — exemplo: rejeição do estereótipo “mulher objeto de consumo”]. (Roland Barthes cit. in SOUSA, 1994, p. 63).

3. Evolução quantitativa da imagem nas reportagens políticas e político-sociais do Jornal de Notícias, O Primeiro de Janeiro e O Comércio do Porto.

Para este estudo foram considerados os três tipos de imagem referidos e classificados por Sousa (1994, p. 55):

Para alguns autores, pode considerar-se a existência de três tipos de imagens:

1 – Imagem-Símbolo (imagens que projectam estereótipos);

2 – Imagem Composição (a imagem “arte”, essencialmente comunicativa e pouco informativa);

3 – Imagens – Documento (as imagens que vivem precisamente do seu valor documental, e que são as mais usadas no fotojornalismo).

2.1. Tipos de Fotografias – evolução dos 30 anos

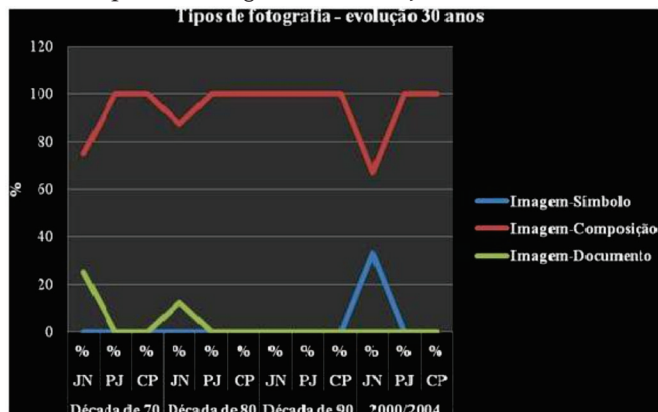


Gráfico 2.1 - Tipos de Fotografia – evolução dos 30 anos

A Imagem Composição adquire tanto no Jornal de Notícias como no Primeiro de Janeiro e O Comércio do Porto espaço de destaque. É um tipo de imagem mais “artística”, tendo em conta que depende da sensibilidade do fotojornalista para, também ela informar. A utilização “excessiva” da Imagem-Composição estará intimamente relacionada com a personalidade do jornal, com as características do seu público-alvo e com o aspecto do texto, ou seja, o estilo de escrita adoptado. Uma imagem artística num texto pobre poderá dar-lhe um certo estatuto, no entanto, o texto não deixa de ser pobre. Quer isto dizer que, geralmente, nos textos informativos/narrativos, como é o caso da reportagem, o texto e a linguagem utilizados adoptam um estilo mais criativo e literário, complementando depois com a imagem mais artística. A Imagem – Documento é ainda utilizada com algum destaque, sobretudo pelo JN e O Primeiro de Janeiro, um tipo de fotografia que adquire um grande valor documental, conferindo uma espécie de realidade autenticada. O Comércio do Porto e O Primeiro de Janeiro dão ainda espaço à Imagem Símbolo demonstrando deste modo preocupação em projectar estereótipos que muitas vezes servem para prender o leitor através de um símbolo que identifica um povo (por exemplo o uso da imagem da bandeira nacional).

O tipo de fotografia com total destaque nos jornais O Comércio do Porto e Primeiro de Janeiro durante a década de 70 é a Imagem Composição com uso de 100%. É com alguma surpresa que este resultado surge nesta década, uma vez que nos anos 70 o país atravessava um turbilhão de acontecimentos políticos com marcas difíceis para o povo português: um regime fascista, a censura e o atraso relativamente a outros países europeus. Esta conjuntura mais levaria a uma dedução – a utilização da Imagem-Símbolo em grande escala, já que este tipo de fotografia apelaria ao sentimento patriota do leitor/consumidor dos diários. Ainda assim, esta conjuntura política terá inspirado os repórteres fotográficos para a criação de imagens mais criativas e artísticas, não tanto dedutivas e objectivas. Já o Jornal de Notícias divide a sua preferência entre a Imagem Composição e a Imagem-Documento utilizando este tipo para autenticar as suas reportagens. Já a Imagem-Símbolo, como já foi dito anteriormente, fica totalmente esquecida

nas peças analisadas, o que, uma vez mais, tendo em conta a década em que ocorreu a revolução, altura em que os “sinais” e ícones falariam mais alto, e que a Imagem-Símbolo fosse usada como arma para chegar ao leitor.

À semelhança da década de 70, também na de 80 se verifica que a tendência dos jornais O Primeiro de Janeiro e O Comércio do Porto continua a ser o uso total da Imagem Composição. A imagem artística continua ao longo das duas décadas a ser a tendência para auxiliar o corpo de texto das reportagens, uma característica que começa já a distinguir o estilo dos diários portuenses. O Jornal de Notícias é o único que continua a distribuir a sua tendência entre Imagem Composição e Imagem-Documento. A Imagem-Documento, imagem que confere autenticidade às reportagens, é das mais requisitadas pelo Jornal de Notícias, o que pode configurar necessidade em afirmar-se como um diário fiel aos acontecimentos e que respeita os princípios do jornalismo.

Na década de 90 os três jornais rendem-se ao uso da imagem composição como suporte ao texto para informar. O Jornal de Notícias, que até aqui tinha partilhado a percentagem com a imagem-documento, dedica, nas reportagens alvo deste estudo, a totalidade à imagem composição, talvez por sentir que o seu público confia na validade dos seus textos. De destacar também que é na década de 90 que surge a primeira câmara digital, apesar do custo elevado destas câmaras atrasar o uso das mesmas no fotojornalismo, rapidamente começaram a ser “desejadas” pelos repórteres de imagem. Nesse sentido, talvez com este facto se possa explicar a ocorrência demonstrada nesta década para a predisposição para um maior número do uso da Imagem Composição (imagem com arte) já que as novas câmaras são muito mais ágeis para o jornalismo.

No início do século XXI o Jornal de Notícias volta a dividir a sua percentagem, mas desta vez com a imagem-símbolo. Aliás, este jornal foi o único que, à excepção da década de 90, foi partilhando os números com outros tipos de fotografias que não apenas a imagem composição. De resto, os restantes jornais em estudo mantiveram a sua primazia e fidelidade à imagem composição como principal tipo de fotografia usado nas reportagens alvo desta pesquisa. O uso da Imagem – Símbolo pelo Jornal de Notícias e O Comércio do Porto em pleno início do século XXI surge

talvez, como resgate de sentimentos de recordação no leitor ou o resgate pelo sentimento de patriotismo e de identificação com os signos e ícones políticos. Associado ao tema em estudo (político-social) o Jornal de Notícias e O Comércio do Porto terá talvez uma “intenção” informativa e orientadora com o uso deste tipo de fotografia.

3. Resultados e discussão da análise qualitativa das imagens nas reportagens políticas e político-sociais do Jornal de Notícias, O Primeiro de Janeiro e O Comércio do Porto.

Para a análise qualitativa considerou-se a perspectiva de Sousa (2002, pp. 79/80) sobre os planos e a concepção de Pinheiro Filho (2003, p. 2) acerca da hierarquia dos componentes. Servem de exemplo as fotos retiradas dos jornais em estudo relacionadas com as reportagens em análise ao longo dos 30 anos.





Figura 1: Jornal de Notícias – 1974. Edição n.º 215, p.3.

Tanto a primeira como a segunda fotografia contêm indícios da componente viva (na primeira uma menina e na segunda imagem uma mulher), no entanto, tendo em conta o contexto da reportagem (sobre a requalificação prometida e não concretizada pela autarquia do Porto das casas do bairro do Barredo), o mais natural seria usar planos das casas deterioradas. Isto vai de encontro ao explicado na introdução (PINHEIRO FILHO, 2003, p. 2), “o componente vivo domina os outros, tendo como variante a sua intensidade e a sua supremacia emocional”. É utilizado um plano médio, de modo a relacionar o sujeito com o objecto (o morador com a casa em que vive) mostrando assim as condições de habitabilidade. Quanto ao enquadramento, tanto na primeira como na segunda fotografia, o componente vivo (pessoas) não surge no centro, deixando passar, assim, desta forma, a ideia de que o essencial é precisamente o interior das casas onde estão a ser fotografadas essas pessoas. Esta técnica serve para destacar o objetivo do fotojornalista que, através do enquadramento extrai o essencial sem, no entanto, excluir qualquer interveniente.

O enquadramento da fotografia, bem utilizado, ajuda o leitor a prestar atenção no contexto de toda a imagem,

percebendo melhor o assunto nela retratada, obrigando a olhar para um todo, para os detalhes de todo o quadro e não apenas para o interveniente.



Figura 2: O Primeiro de Janeiro – 1980. Edição n.º 330, Ano II2, P. 1.

Este é o conjunto de fotografias que integra a reportagem do Primeiro de Janeiro sobre a morte do primeiro-ministro Sá Carneiro. Estas são fotografias contidas, um pouco à semelhança do texto, excluindo o cenário de terror e pânico, normal de um acidente com vítimas mortais. Estas fotografias deixam, assim, a mensagem da memória do homem que era Sá Carneiro e a saudade. Nas duas fotos Sá Carneiro surge em grandes planos, em situações de desempenho das suas funções, deixando assim, a marca do que representava para Portugal. Uma das fotografias apresenta, aliás, um enquadramento do primeiro-ministro do lado direito, mostrando o símbolo da Assembleia da República.

Uma vez mais prevalece os componentes vivos em substituição dos componentes fixos que seriam o mais esperado de utilizar, com imagens do local do acidente, da avioneta, enfim, com um conjunto de objetos fixos que dariam a imagem da dimensão do acidente.



Figura 3: Jornal de Notícias – 1980. Edição nº 176, Ano 93, p. 2.

O ângulo de abordagem, em termos de conteúdo, das fotografias do Jornal de Notícias em relação ao mesmo tema – a morte de Sá Carneiro – é diferente do jornal O Primeiro de Janeiro. Esta fotografia (retirada de um conjunto de três fotografias, todas com o mesmo conteúdo) mostra o local do acidente e não há nenhuma fotografia a lembrar a figura de Sá Carneiro. Os planos são planos de conjunto, planos abertos que demonstram vários pormenores e a amplitude do acontecimento. Os dois jornais são semelhantes apenas nos componentes utilizados, uma vez mais, componentes vivos.



Figura 4: O Comércio do Porto – 2002. Edição nº 214, Ano CXLVIII, p. 6.

Os componentes presentes nesta fotografia, que integra a reportagem sobre a entrada da moeda Euro em Portugal, são os componentes fixos. Esta foto surge ao jeito de documento, fazendo parecer um mapa cujas mãos, presentes na foto, tentam situar o leitor, dando-lhe a sensação de ser uma foto orientadora. Um mapa/documento que ilustra as notas de Euro e o câmbio para o Euro da moeda respetiva de cada país exposto do lado direito da fotografia. Esta imagem apresenta um plano de conjunto – um plano aberto capaz de, numa só fotografia, passar tanta informação ao leitor.

4. Considerações finais

Um dos objetivos deste trabalho era analisar a evolução quanto à tipologia das fotografias ao longo dos trinta anos em estudo. É possível concluir que ao longo do tempo estudado o tipo de fotografia eleito pelos três jornais durante quase três décadas e meia é a imagem composição. Atendendo ao facto de as imagens em análise serem apêndices de reportagens

pode explicar este pico altíssimo nas preferências dos três jornais portugueses, já que a reportagem é um género jornalístico criativo na linguagem, exigindo às imagens que a acompanham a mesma criatividade. Era de esperar, pelo contexto histórico e pela temática das reportagens em estudo: político-social, que os três jornais optassem por imagens símbolo, sobretudo na década de 70 e início da década de 80, uma vez que estas imagens mais facilmente comunicariam com a emotividade patriótica do leitor. Na senda desta conclusão: uso maioritariamente da imagem componente, está o uso que os três jornais fazem dos componentes vivos, dando preferência às pessoas, valorizando o lado humano das imagens, num esforço de identificação com o seu público, na tentativa de uma aproximação com o leitor.

Os três jornais são coerentes na evolução quanto à tipologia das imagens e quanto aos componentes, não se registando grandes mudanças nos seus hábitos de representações dos textos das reportagens alvo do estudo. Aliás, as fotografias complementam bem o texto falando do mesmo assunto, apesar de usarem linguagens distintas: a visual e a escrita.

Referências

- ABREU Sojo, Carlos. **La fotografía, como texto informativo**. Revista Latina de Comunicación Social. La Laguna (Tenerife). N.º 4. 1998
- CORDEIRO, Ricardo. **Fotografia publicitária e fotografia jornalística: pontos em comum**. Universidade da Beira Interior. 2006.
- LIMA, Ivan. **A Fotografia é a sua Linguagem**. Rio de Janeiro. Espaço e Tempo. 1988.
- PINHEIRO FILHO, Abdias. **O Texto fotográfico e a sua leitura. Movendo Idéias**, Belém, v8, n.º 14, p.11–13. 2003
- SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**. Porto, Universidade Fernando Pessoa. 1994.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo. Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Porto, 2002. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>
- TAVARES, Frederico de Mello Brandão e VAZ, Paulo Bernardino Ferreira. **Fotografia Jornalística e mídia impressa:**

formas de apreensão. Revista FAMECOS. Porto Alegre, n.º 27, GRIS/UFGM, 2005.

Outras publicações da autora

Sousa, Jorge Pedro (Coord.); Pinto, Mário; Tuna, Sandra; Lima, Maria Érica; Teixeira, Patrícia, Machado, Líliliana Mesquita e Borba, Eduardo Zilles. António Rodrigues Sampaio: Jornalista (e) político no Portugal oitocentista. **Livro produzido no âmbito do projeto “Teorização do Jornalismo em Portugal: Das Origens a Abril de 1974”**, referência PTDC/CCI-JOR/100266/2008 e FCOMP-010124-FEDER-009078, apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Portugal) e com co-financiamento da União Europeia através do QREN, programa COMPETE, fundos FEDER.

Livro organizado SOUSA, Jorge Pedro (Coord.); BORBA, Eduardo Zilles; MACHADO, Líliliana Mesquita; SILVA, Nair e TEIXEIRA, Patrícia (2011). **Achegas à Construção do Pensamento Jornalístico Português**. Covilhã: Livros LabCom/Universidade da Beira Interior. ISBN: 978-989-654-076-0.