

**Cardoso, F. L. (2022). *A fotografia documental na imprensa portuguesa: o real e o verosímil*. Instituto Politécnico de Lisboa. 428 pp. ISBN 978-989-53068-8-6**

**João Manuel Rocha**

(Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Católica Portuguesa)

Morada postal institucional: Palma de Cima 1649-023 Lisboa

([jmrocha@ucp.pt](mailto:jmrocha@ucp.pt))

ORCID: 0000-0001-6835-1163

**João Manuel Rocha (short bio):** Professor Assistente convidado da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa e jornalista; colaborador do CEAs – Centro de Estudos sobre África e Desenvolvimento do ISEG-Universidade de Lisboa. Tem-se dedicado ao estudo da imprensa jornalística do tardocolonialismo português em Angola. Jornalismo, história dos *media*, deontologia, literacia mediática e lusofonia são os seus principais interesses de investigação.

## **Sobre avanços e recuos da fotografia documental portuguesa e outras reflexões**

**Resumo** (PT): Num dos raros trabalhos feitos em Portugal sobre a fotografia documental e o fotojornalismo, Fátima Lopes Cardoso revisita questões centrais da ontologia da fotografia e do seu lugar na imprensa jornalística, articulando experiência empírica com teoria e entrevistas a fotógrafos. A componente histórica da obra tem como principal traço distintivo a análise dos últimos 40 anos, marcados por uma breve idade de ouro e posterior crise. Para a autora, os novos *media*, por envolverem fotografia, som e vídeo, são a esperança da fotografia documental e do fotojornalismo.

*Palavras-chave:* Cardoso, fotografia documental, fotojornalismo, jornalismo, géneros fotográficos.

## **On advances and setbacks of the Portuguese documental photography and other reflections**

**Abstract** (EN): In one of the rare works done in Portugal on documentary photography and photojournalism, Fátima Lopes Cardoso revisits central issues of the ontology of photography and its place in the journalistic press, articulating empirical experience with theory and interviews with photographers. The historical component of the work has as its main distinguishing feature the analysis of the last 40 years, marked by a brief golden era and subsequent crisis. For the author, the hope of documentary photography and photojournalism are the new media, as they involve photography, sound and video.

*Keywords:* Cardoso, documental photography, photojournalism, journalism, photographic genres.

## **Sobre avanços e recuos da fotografia documental portuguesa e outras reflexões**

Se outros méritos não tivesse, e tem, *A fotografia documental na imprensa portuguesa: o real e o verosímil* já justificaria a leitura por ser uma das raras reflexões desenvolvidas sobre a fotografia documental e o seu lugar na imprensa em Portugal. A obra inscreve-se no entendimento barthesiano da fotografia como autenticação do referente, como “certificado de presença” (Barthes, 1981, p. 122), apresentando a autora argumentos que sustentam que esta pode ser “mais do que um documento, um trabalho de autor” (Cardoso, 2022, p. 22). Mas o que em grande medida singulariza este livro – que é, em síntese, um esforço para compreender as transformações da fotografia de imprensa portuguesa nas últimas décadas – é a convocação de representações que os fotógrafos fazem da sua atividade.

O trabalho nasceu da vivência profissional da autora enquanto jornalista de imprensa e do seu interesse pela fotografia. Sem que provavelmente disso tivesse consciência, pelo menos ao início, Fátima Lopes Cardoso viveu durante anos num privilegiado, porque informal, lugar de observação de práticas de fotojornalistas, apercebendo-se das suas motivações e preocupações, e do papel conferido à fotografia em diferentes publicações. Essa experiência empírica terá sido determinante para a escolha do objeto de estudo da sua investigação de doutoramento, defendida na FCSH-Universidade Nova de Lisboa, agora disponível em livro, sobre as últimas décadas da fotografia documental portuguesa, que passa em grande medida, embora nela não se esgote, pela imprensa.

A autora escora a sua investigação em contributos clássicos da reflexão sobre a representação do real, desde logo em Platão (2017, pp. 315-317) e no seu pensamento sobre a realidade e ilusão do real exposto na Alegoria da Caverna; ou em Barthes (1961, p. 130), que sinalizou o “paradoxo fotográfico” que seria a coexistência de duas mensagens: uma denotada, sem código, que seria o análogo; a outra conotada, com código (que seria a «arte», ou o tratamento ou a «escrita», ou a retórica da fotografia)”, que se desenvolveria a partir da mensagem sem código. Revisita também momentos importantes da fotografia, com destaque no caso de Portugal para Joshua Benoliel – sem ignorar que o “pai” do fotojornalismo português “abafou, de certo modo, o trabalho de fotógrafos ilustres contemporâneos” (Cardoso, 2022, p. 207) – e para publicações como a *Ilustração*

*Portuguesa*. Mas a obra centra-se, sobretudo, nas transformações ocorridas nos últimos 40 anos.

Combinando, pois, informação etnográfica com a revisitação de problemáticas sobre a fotografia e análise das entrevistas que fez a 90 fotógrafos – cerca de metade dos profissionais em atividade à data da realização do trabalho –, Cardoso dedica boa parte das 428 páginas ao papel da fotografia e dos fotógrafos de imprensa, procurando compreender o seu grau de consciência das escolhas que fazem no ato fotográfico e o modo como se posicionam face ao duplo carácter da fotografia, “se é um registo objectivo ou uma construção subjectiva” (Ibidem, p. 41). Na perspetiva da autora, no jornalismo a fotografia “sustém-se na ideia de realidade, o que fotografa existe ou existiu, mas essa verdade é reconstruída por um fotógrafo, condicionada por uma agenda de serviços e mediada por um jornal ou revista, transformando-se numa imagem verosímil” (Ibidem, pp. 53-54). Sendo a fotografia, tal como a palavra escrita, “o resultado de um olhar ou interpretação humana sobre o acontecimento, terá sempre que ser uma verdade subjetiva”, porque “cada fotógrafo constrói um real a partir da representação verosímil (Ibidem, p. 35).

Como bem observa, a discussão sobre a ontologia da fotografia centrou-se muitas vezes no duplo carácter “de ser testemunho objectivo e construção subjectiva”, perdendo-se de vista que “as duas naturezas não têm de ser inimigas e estar de costas voltadas, em especial, no jornalismo” (Ibidem, p. 54). Mobilizando necessariamente para a reflexão o controverso e sempiterno binómio objetividade-subjetividade, fez bem a investigadora em, a páginas 361, citar Robert Pledge, quando o cofundador da agência Contact Press Images colocou a questão da objetividade no plano dos procedimentos, ao dizer que “significa, sobretudo, uma procura, uma atitude que regista a luta que o fotojornalista exerce para chegar ao mais alto grau de veracidade, sem esquecer que sempre será um grau que ele consegue, nunca a soma total” (Pledge, 1989, p. 6).

A autora dialoga também com o entendimento de Fontcuberta (1997, p. 15), e de alguns dos seus entrevistados, para quem a fotografia “mente sempre”, argumentando com a ideia, apoiada por outros dos que responderam às suas entrevistas, de que os fotógrafos têm total consciência da impossibilidade de a fotografia ser o registo exato da realidade. Invocando também o clássico exemplo dado pelo psicólogo Rudolph Arnheim (1957, p. 9) de que um cubo colocado em cima de uma mesa pode não ser percecionado como cubo pelo seu observador, por este só conseguir ver um dos lados devido ao seu

posicionamento, Cardoso (2022, p. 109) considera que a fotografia “será sempre uma realidade fragmentada do mundo”, porque nela “apenas se vê a informação que o fotógrafo selecionou do acontecimento” e que tal não significa “que se trata de uma mentira”. Ao contrário, a autora vê na fotografia documental uma evidente mais-valia relativamente a imagens de outro tipo: “não abandona o compromisso com o real”, mas acrescenta-lhe a subjetividade e a expressividade do seu autor com o propósito de despertar uma atitude crítica no espectador e de combater o imediatismo da imagem em movimento” (Ibidem, p. 120).

### **Emergência e ocaso de um paradigma efémero**

As outras dimensões da investigação de Fátima Lopes Cardoso incidem concretamente sobre a realidade portuguesa. A primeira das hipóteses para as quais procurou sustentação é a de que, pesem embora exemplos de fotógrafos de excelência em fases anteriores, foi a partir dos anos 1980 que “a qualidade fotográfica melhorou substancialmente e a imagem passou a ser mais valorizada nas redações” (Ibidem, p. 36), devido a uma maior escolaridade e melhor preparação dos fotógrafos, à abertura das direcções de jornais como *O Independente*, o *Público* e o *Expresso* e à criação de um “ambiente favorável à mudança de paradigmas para a fotografia” (Ibidem). Nesses jornais – e também, depois, por reacção, no *Diário de Notícias* – passou a ter uma dimensão conotativa, mais do que meramente ilustrativa. No início da década de 1990, nos principais jornais de referência, e em especial em revistas de fim de semana, a foto era um elemento fundamental, em fotorreportagens, ensaios ou portfolios, em resultado do tempo concedido aos fotógrafos para realizarem narrativas visuais. Para a maioria dos entrevistados, a segunda metade dos anos 1980 e a primeira de 1990 foram o “auge da fotografia de imprensa” (Ibidem, p. 27).

Porém, como bem nota a autora, desde finais da última década do século XX, “os modelos que se julgavam instituídos” tornaram-se “vulneráveis com a perda de poder de decisão da editoria de fotografia” (Ibidem, p. 404), devido à “redução de custos” e à “dispensa dos profissionais mais bem remunerados e experientes”, o que fragilizou a fotografia de imprensa e a sua função informativa “em favorecimento do seu carácter de ilustração” (Ibidem). Para que a fotografia fosse o “primeiro alvo das decisões de contenção de custos” contribuiu a aparente facilidade de se fazerem fotografias trazida pelo digital, que levou, entre outras consequências, a uma menor presença da grande reportagem e do

ensaio documental, limitando o papel da linguagem icónica na comunicação social (Ibidem, pp. 405-406).

O digital, que, como escreve Fátima Lopes Cardoso, levou à “segunda democratização da fotografia e subseqüente massificação”(Ibidem, p. 36), numa dimensão maior do que o sucedido no final do século XIX com as câmaras portáteis da Kodak, trouxe também uma “banalização do acto fotográfico” (Ibidem), retirou à fotografia a sua aura e “desapropriou os profissionais do estatuto alcançado”; sendo que os seus benefícios, nomeadamente “rapidez, economia e imediatividade”, são também os “grandes responsáveis” pela desvalorização, quebra de qualidade da imagem e perda de condições laborais dos fotógrafos (Ibidem).

Os profissionais entrevistados por Fátima Lopes Cardoso, professora da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa, entendem que a recuperação da importância da fotografia na imprensa passa pelo regresso de uma autonomia que só por um breve período existiu e pela valorização do seu papel de “documentar o país social e cultural”, ainda que nos novos suportes mediáticos (Ibidem, p. 406). Para a autora, no quadro de contínua queda de vendas de publicações impressas, o caminho é também o digital: “os novos media, por envolverem fotografia, som e vídeo, são a esperança da fotografia documental e do fotojornalismo. No entanto, é necessário repensar os modelos multimédia utilizados e potencializar a interatividade” (Ibidem, p 36).

A partir da sua experiência empírica e de contributos de vários autores, Cardoso revisita também, de modo didático, os principais géneros da fotografia: a) a fotonotícia, à qual se pede que condense a “complexidade do acontecimento numa única imagem” (Ibidem, p. 148); b) a fotorreportagem, que “pretende contextualizar a história e construir uma narrativa através de um conjunto de imagens” e pode ser uma das formas de fotodocumentalismo – é neste género, sustenta, que fotografia documental e fotografia jornalística se fundem (Ibidem, p. 153); c) o “ensaio documental”, trabalho prolongado no tempo que geralmente “prescinde da palavra”, “numa inversão dos padrões jornalísticos tradicionais”, e encontra no livro o seu suporte mais comum (Ibidem, pp. 154-155); d) as “*features*”, fotografias-surpresa resultantes do olhar do autor, independentes da atualidade, mas que podem ter cariz noticioso ou ser apenas um registo do quotidiano (Ibidem, pp. 157-158); e e) a “fotografia de ilustração e [o] retrato”, abordados em conjunto – talvez porque o recurso abusivo a estes géneros abalou o “valor social da fotografia” – pesem embora as especificidades de cada um: a primeira

“tendencialmente pobre em informação e mais limitada na linguagem conotativa” (Ibidem, p. 159); o segundo, que, sendo interessante, “quando consegue desvendar mais do entrevistado” se torna, ao aproximar-se da fotografia de moda, “mais encenado, menos genuíno, mais belo e, conseqüentemente, irreal” (Ibidem, p. 160). Uma tal revisitação evidencia, embora a autora não o diga de modo explícito, desde logo porque não era esse o escopo da sua investigação, a necessidade de repensar classificações para que estas considerem formatos digitais que incluam a fotografia.

O trabalho de Fátima Lopes Cardoso, depositária de um valioso acervo de testemunhos sobre uma idade de ouro do fotojornalismo português e subseqüentes mudanças que desafiam a escrita de luz que a fotografia é – e que, não fora as dimensões que a obra com isso ganharia, poderiam, a benefício do leitor, integrar a obra –, cria-lhe também desafios, o menor dos quais não é por certo o de continuar a monitorizar as transformações na fotografia de imprensa e na fotografia documental portuguesa.

---

## REFERÊNCIAS

- Arnheim, R. (1957). *Film as Art*. University of California Press.
- Barthes, R. (1961). Le message photographique. *Communications*, 1, 127-138.
- Barthes, R. (1981). *A Câmara Clara*. Edições 70.
- Cardoso, F.L. (2022). *A fotografia documental na imprensa portuguesa: o real e o verosímil*. Instituto Politécnico de Lisboa.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas, fotografía y verdad*. Gustavo Gili.
- Platão. (2017). *A República* (15.<sup>a</sup> ed.), Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pledge, R. (1989). *World Press Photo. 30 años de fotoperiodismo internacional*. Museo Rufino Tamayo/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes.