

Entre o que se vê e o que se fala: a metodologia da História Oral na construção das narrativas fotojornalísticas contemporâneas

BETWEEN WHAT IS SEEN AND WHAT IS SPOKEN: THE METHODOLOGY OF ORAL HISTORY
IN THE CONSTRUCTION OF CONTEMPORARY PHOTOJOURNALISTIC STORYTELLING

José Afonso da Silva Junior

Pós doutor em estudos de jornalismo (Univ. Pompeu Fabra, Barcelona, 2011); Professor e Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, PPGCOM-UFPE; Coordenador do Grupo de Pesquisa Fotografia, Estética e Contemporaneidade.

E-mail: zeafonsojr@gmail.com

João Guilherme Peixoto

Doutorando (2012-2016) no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, PPGCOM-UFPE; Membro do Grupo de Pesquisa Fotografia, Estética e Contemporaneidade. Bolsista em estágio internacional de doutorado na Universidade de Navarra, Pamplona - Espanha.

E-mail: joaogmpeixoto@gmail.com

Recebido em 30 de abril de 2014. Aprovado em 20 de novembro de 2014

Resumo

Este trabalho objetiva correlacionar a metodologia de produção de conteúdo visual através da narrativa oral e da História Oral com o surgimento de novos formatos de estruturação visual na fotografia de imprensa. Como marco metodológico, optou-se por abordar aspectos referentes à prática fotojornalística que apontam para uma progressiva aproximação desta com elementos que, segundo Portelli (2003), podem ser destacados na metodologia da História Oral. Definiu-se como *corpus* de análise deste artigo a produção multimídia vencedora da edição 2014 do prêmio *Word Press Photo, Staff Riding*.

Palavras-chave: Fotojornalismo; História Oral; Narrativa.

Abstract

This paper aims to correlate the methodology of visual content production, by means of oral narrative and oral history, with the emergence of new visual structure forms of press photography. As a methodological frame, we address aspects related to photojournalistic practice pointing to a gradual rapprochement with elements that, according Portelli (2003), can be highlighted in the methodology of oral history. Was defined as the corpus analysis the multimedia winning production of the 2014 edition of the Word Press Photo award, Staff Riding.

Keywords: Photojournalism; Oral History; Narrative.

Introdução

Reduzir a evolução da fotografia de imprensa a alterações tecnológicas é deixar de lado todo o desenvolvimento narrativo pelo qual a atividade vem passando. Modificações nas esferas de produção, edição e circulação de conteúdo potencializam as engrenagens de criação e apontam para remodelações as quais fornecem indícios a respeito de novas abordagens, outros caminhos para a atividade. A aproximação entre os polos de criação e recepção de conteúdo (RITCHIN, 2009, 2013) possibilitou ao campo do fotojornalismo ampliar seu espectro de atuação. Novos formatos, muito mais flexíveis, autônomos e subjetivos estão cada vez mais sendo aceitos pelo público que, diante dos novos suportes, faz circular essa produção, contribuindo para tornar o mercado muito mais aberto, inovador e desafiador.

Visto isso, já se pode diagnosticar que a publicação de material fotojornalístico na era da *web* não se mostra atrelada unicamente a questões de ordem logística e/ou econômica. Há, também, ligações importantes envolvendo conectividade, *social networking* e afinidade. Os fotojornalistas buscam adaptar as tecnologias de captação de imagem para desenvolver novos procedimentos relacionados à publicação e a circulação de conteúdo. Observa-se que tal postura indica um espécie de rearranjo da atividade, que envolve novos contextos, novas rotinas de criação. Pode-se pensar que a evolução dos suportes audiovisuais, somada a uma nova cultura de consumo (JENKINS, 2008) baseada, sobretudo, na interação e na participação de vários agentes, reconfiguram a atividade fotojornalística no sentido de estabelecer um novo caminho para a atividade.

O jornalista visual de mais sucesso na nova economia será aquele que abraçar a lógica da rede ecológica. Isso significará usar a facilidade da publicação e da circulação para construir e conectar-se a uma comunidade de interesses em torno de seus projetos e práticas. Fotógrafos que entendem serem editores assim como produtores, para os quais o envolvimento numa comunidade leal é mais valioso do que a perseguição por um público em massa, serão aqueles que usam a mídia social em combinação com as ferramentas tradicionais para ativar parcerias com outras partes para financiar suas estórias, hospedá-las, fazê-las circular e se envolverem com elas.¹ (CAMPBELL, 2010)

1 Tradução do autor: “The successful visual journalist in the new media economy is going to be someone who embraces the logic of the web’s ecology. This will mean using the ease of publication and circulation to construct and connect with a community of interest around their projects and practice. Photographers who understand they are publishers as well producers, for whom engaging a loyal community is more valuable than chasing a mass audience, will be in the ones who use social media in combination with traditional tools to activate partnerships with other interested parties to fund their stories, host their stories, circulate their stories, and engage with their stories”.

E, ao se afastar de uma materialidade característica dos suportes tradicionais (como é o caso dos jornais impressos ou das revistas) e desembocar nesta lógica digital e interativa, característica da rede mundial de computadores, a atividade fotojornalística integra-se a novas rotinas de produção, a novos arranjos, novas formas de conceber e distribuir informação visual ao público consumidor.

A produção do conteúdo e sua publicação agora são consideradas como direito de qualquer pessoa habilitada tecnologicamente, ultrapassando os editoriais convencionais e os filtros curatoriais. Um novo *software* tem sido desenvolvido para obter vantagens do vasto número de fotografias *online* as quais permitirão a realização de uma cena usando fotos de outras pessoas ou, ainda de forma mais ambiciosa, fotografias tridimensionais voarão através dos *sites* de todo o planeta². (RITCHIN, 2009, p. 72-73)

Sobre a conformação deste modelo de produção contemporâneo, pode-se identificar, entre outros formatos de criação de conteúdo, as narrativas multimídias, cuja diferenciação se dá pelo conteúdo, em geral, caracterizado por uma grande reportagem em multimídia, apresentando a combinação e o rearranjo de texto, imagem e sons. É uma abordagem que não prioriza apenas a junção ao acaso desses elementos, mas os põem em intensa sinergia, resultando em um material bastante complexo. Contudo, como este modelo de produção articula-se com a construção do discurso visual fotojornalístico? E como destacar elementos convergentes entre a prática da fotografia de imprensa contemporânea e a metodologia da História Oral?

Produção de conteúdo através da metodologia da História Oral

Mais que um simples registro técnico utilizado por historiadores desde meados do século XX, o uso da História Oral apresenta-se para o campo da ciência histórica como uma importante ferramenta no processo de construção das identidades locais e da memória, por exemplo. Visto isso, concebê-la como uma metodologia é, portanto, buscar, por meio da utilização das fontes orais acessíveis, superar a hierarquia do uso das fontes documentais tradicionais com a justificativa de que não apenas estes instrumentos são

2 Tradução do autor: “The production of content and its publication are now considered to be the right of anyone technologically enabled, bypassing conventional editorial and curatorial filters. New software is being developed to take advantage of the vast numbers of photographs online that will allow the completion of a scene using others people’s pictures or, even more ambitiously, 3-dimensional photography fly-through of sites from throughout the planet”.

capazes de oferecer as ferramentas de interpretação necessárias para o trabalho do historiador. Para Niethammer (1997):

“La palabra codificada “historia oral” se utiliza no para un determinado tipo de historia que se bastase con la tradición oral, sino para una técnica específica de investigación contemporánea. Es adecuada, por un lado, para la exploración de determinados campos fragmentarios para los que no hay o a los que no es accesible otro tipo de documentos de transmisión y, en este sentido, representa un instrumento de heurística contemporánea. Pero, por otro lado, permite una concepción más amplia del pasado inmediato e de su elaboración socio-cultural como historia, y así su práctica revierte sobre la comprensión de la historia en general”. (NIETHAMMER, 1997, p. 32-33)

Já para Abrams (2010):

A História Oral é muito mais que apenas outro meio de descobrir fatos sobre o passado. É uma metodologia criativa e interativa que nos força a familiarizar com muita camadas de significado e interpretação contidas nas memórias das pessoas³. (ABRAMS, 2010, p. 18)

Ainda neste mesmo sentido, afirma Acebes (1997):

La historia oral se ha caracterizado por considerar el ámbito subjetivo de la experiencia humana – la memoria, el trayecto biográfico, la interpretación de los procesos colectivos, etc. – y por destacar y centrar su labor de construcción de fuentes y de análisis en esas experiencias, por examinar la vision y versión de la experiencia de los actores sociales especialmente atendidos por la historia social, local y oral” (ACEBES, 1997, p. 16)

Em resumo, entre outras particularidades, pode-se evidenciar a experiência e a subjetividade como características norteadoras para a construção do sentido da história. Vale destacar, também, que elementos como os testemunhos e a tradição oral constituem fontes necessárias e imprescindíveis para aprofundar o acesso aos contextos socioculturais de uma época.

Ainda em relação às características que podem ser enfatizadas sobre a utilização da História Oral, Portelli (2003) elenca seis elementos os quais apresentam peculiaridades a respeito da metodologia – oralidade, narratividade, subjetividade, memória, colaboração

3 Tradução do Autor: “Oral history is much more than just a just another means of uncovering facts about the past. It is a creative, interactive methodology that forces us to grips with many layers of meaning and interpretation contained within people`s memories”.

e mutabilidade. Entre eles, dois conceitos serão destacados na abordagem proposta por este artigo: a oralidade e a narratividade. Valores de intensa relação com a construção do discurso visual proposto pela prática fotojornalística contemporânea.

Portelli (2003) define a oralidade como uma das características mais negligenciadas pelos pesquisadores que utilizam as ferramentas metodológicas características da História Oral, como também por aqueles que as refutam. E como isto é evidenciado? Por meio de uma intensa preocupação com o produto das intervenções realizadas com os personagens selecionados - a transcrição dos depoimentos. Para muitos, questões relacionadas à oralidade representam apenas um interflúvio, uma ponte que divide a informação desestruturada do conhecimento. Mais que um meio, a oralidade “esconde” a importância de elementos como a cadência, o ritmo, a entonação ou a própria captura do discurso de quem “esteve lá”.

“O historiador oral não está apenas olhando para “fatos” para o trabalho dele ou dela, mas está olhando para detectar as respostas emocionais, os pontos de vista políticos e a grande subjetividade da existência humana. Nós seguimos olhando para as versões pessoais do passado produzido por aqueles com poder”. (ABRAMS, 2010, p. 23)⁴

No que diz respeito à narratividade, esta característica invoca uma espécie de relação de colaboração, um processo dialógico (BAKHTIN, 1979) que aproxima o entrevistador do entrevistado não através de um jogo de forças antagônicas, que colidem, mas sim por meio da troca de experiências. Por conseguinte, estimula a construção de uma história re-significada, na qual entram em contato a memória e a formação de identidades (CAPRINO; PERAZZO, 2009). Também representa um segundo nível de codificação das informações, que não apenas considera válido o procedimento de recolhimento dos elementos que se encontram “dispersos” na memória do entrevistado, como também busca encadeá-los em complexos processos que envolvem uma leitura secundária do que foi apresentado.

Para Portelli (2003), o resultado final deste processo é um produto tanto do pesquisador como do entrevistado.

As narrativas orais de memória, onde o colaborador se torna narrador de suas lembranças, não se referem a ordem da ficção, pois se tratam de histórias de vida. Como tal, são constituídas do pensamento: memória e subjetividade na formação de uma identidade pessoal e coletiva. Ainda que a definição do termo “narrativa” seja ponto de discussão entre os estudiosos do

4 Tradução do autor: The oral historian is not just looking for “facts” for her or his working but is looking to detect the emotional responses, the political views and the very subjectivity of human existence. We go looking for the personal versions of the past produced by those with power”.

assunto, inegavelmente ela integra a competência linguística e simbólica dos seres humanos. É pela linguagem que representam algo que já ocorreu no tempo e está ausente no espaço, transcendendo, portanto, a ambos. Tem-se um ato de fala e a referência aos acontecimentos, selecionados pelo sortilégio da memória. (CAPRINO; PERAZZO, 2009, p. 107)

Visto isso, como apontar possíveis correlações entre a metodologia de produção de conteúdo através da narrativa oral, tendo por base os conceitos de oralidade e narratividade propostos por Portelli (2003) e o desenvolvimento de novos formatos de estruturação visual da fotografia de imprensa?

Oralidade e narratividade como elementos da cadeia fotojornalística contemporânea

Criar conteúdo é, também, reunir elementos para contar uma história. Enredo, personagens e definição de referenciais espaço-temporais são alguns dos atributos que se articulam para o arranjo das narrativas que, de acordo com Luiz Gonzaga Motta (2009), podem ser assim definidas:

A narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, valores e mitos, etc.) em relatos. A partir dos enunciados narrativos somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico. É assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo. (MOTTA, 2009, p. 2)

E para o campo do fotojornalismo, o conceito de narrativa mostra-se diretamente conectado à ideia de contexto. A inclusão de elementos (assim como a exclusão de outros) que amplifiquem o poder de reverberação do discurso visual criado é fundamental para a consolidação da cadeia de circulação e consumo da atividade. Diferentemente do que se costumou definir com o surgimento e o desenvolvimento de uma prática fotografia associada ao instantâneo, a concepção de modelos de visualização de conteúdo para as redes telemáticas não se esgota no momento da captura. O emparelhamento de vozes as quais enfoquem uma oralidade própria a este material é essencial para a construção de uma cadeia de produção de conteúdo visual complexa (KOBRE, 2012). Um elemento salutar para a compreensão do que compõe a narrativa fotojornalística contemporânea é a interação sujeito/personagem no enredo desenvolvido, isto é, na trama encadeada. A exploração de recursos que aproximem o fotojornalista dos demais personagens afasta o conteúdo produzido de uma suposta objetividade procedimental, possibilitando a cobertura de

características mais subjetivas que traduzam em imagens, sons, textos e outros recursos narrativos toda a emoção e envolvimento com o tema.

Constata-se, pois, que o ofício fotojornalístico contemporâneo busca conectar-se a diversas outras atividades as quais também apresentam como objetivo comunicar, contar histórias. Hoje, com o advento e a evolução das tecnologias de produção, edição e circulação de conteúdo, pode-se reportar com muito mais envolvimento, gerando uma reflexão a respeito dos temas abordados e transmitindo ao leitor/usuário uma nova postura diante das pautas, das coberturas e dos temas escolhidos. Um caminho narrativo que prima pela participação e cuidado com o “outro lado”.

A maior diferença é desacelerar e passar mais tempo com o assunto. Isso não significa apenas tirar as fotografias. É dar a elas uma voz. Para se fazer isso, não basta apenas usar um gravador de áudio ou uma câmera de vídeo para fazer entrevistas. É fazer perguntas que permitam que o assunto dê contexto a estória – para prover o resto da informação necessária para a total compreensão do poder daqueles momentos. Eu não estou sugerindo que nós paremos de tirar fotos; elas são fontes incrivelmente poderosas de comunicação. Mas fotografias requerem contexto para contar uma narrativa mais completa. A melhor coisa para os fotojornalistas fazerem é desacelerar, tornarem-se um pouco mais engajados e passar um pouco mais de tempo em seus projetos de um modo mais íntimo.⁵ (STORM, 2010, p.11)

Estudo de caso: *Staff Ridding* (2014)

Para analisar mais diretamente como as práticas contemporâneas fotojornalísticas aproximam-se dos elementos característicos da metodologia da História Oral (oralidade e narratividade), optou-se, neste artigo, pela realização de um estudo de caso. O objeto a ser analisado é a produção *Staff Riding*⁶, vencedora, em 2014, da categoria “multimídia” do prêmio *Word Press Photo*⁷.

5 Tradução do autor: “The biggest difference is slowing down and spending more time with the subject. It’s not just taking their picture; it’s giving them a voice. To do that, it’s not just using an audio recorder or a video camera to do interviews. It’s asking questions which allow the subject to give context to the story—to provide the rest of the information needed to truly understand the power of those moments. I’m not suggesting at all that we stop taking still pictures; they are an incredibly powerful way to communicate. But photographs require context to tell a more complete narrative. The best thing for photojournalists to do is to slow down, become a little more engaged, and spend a little more time on their projects in a much more intimate way.”

6 Conferir o ensaio em: <http://www.marcocasino.com/portfolio/staff-riding/>

7 O World Press Photo (WPP) é uma premiação concedida desde 1955 e que é legitimado na cultura fotográfica, como uma seleção qualitativa e quantitativa de destaque à respeito das histórias contadas através de imagens, ou seja, precisamente através da prevalência do segundo eixo que tratamos anteriormente. O prêmio se subdivide em diversas categorias. Grande prêmio, atualidades, esportes, notícias gerais, pessoas nas notícias, comportamento, etc. É, portanto, um prêmio que assume múltiplas posições. Ao mesmo tempo em que chama para si um lugar de referência e relevância sobre do que é a qualidade presente nas coberturas jornalísticas

Staff Riding pode ser caracterizado como uma narrativa multimídia composta por elementos audiovisuais, fotografias, ilustrações, textos, sons e objetos animados através de programas de edição gráfica. A equipe de produção é composta por três profissionais: um fotojornalista, um editor de imagens e um editor de áudio.

Marco Casino, fotojornalista responsável pelo projeto, define *Staff Riding* como um produto que integra um longo projeto sobre o modo de vida em distritos na África do Sul, 20 anos após o regime de *apartheid*. A produção aborda a prática do *train surfing* (surfe em vagões de trem) em Katlehong, uma dos maiores distritos do país, através do relato de três personagens: Chabedi Thulo, Sibusiso Linda (um jovem que perdeu um dos braços em uma descarga elétrica recebida sobre os vagões) e Thabiseng Thulo, mãe de Chabedi. O texto que apresenta *Staff Riding* aos leitores/usuários traz elementos que fazem referência aos perigos da prática desta atividade, além de informações sobre o perfil dos praticantes.

“A quase total maioria dos surfistas são jovens com menos de 25 anos. Amputações e morte são muito comuns. A Prasa Metrorail, a empresa ferroviária da África do Sul, é um das fundadoras desta sociedade. Esta ligação entre trens e cidadãos permaneceu muito forte ao longo do tempo. O ato espetacular e arriscado de *surf* de trem se torna o quadro de afirmação dos jovens do Katlehong. Este lugar tem sido o epicentro de guerrilheiros do anti-apartheid, e na véspera do vigésimo aniversário dos fatos que todos sabemos, a situação de segregação tem-se mantido mais ou menos inalterada na vida diária⁸”. (CASINO, 2014)

Em relação às características que podem ser evidenciadas sobre os aspectos alusivos à oralidade, o vídeo aborda, por meio do depoimento de três personagens principais, os desafios e as amarguras decorrentes da prática do surfe sobre vagões de trem. Não há referência a fontes que não sejam indivíduos ligados diretamente à atividade, o que contraria, em certa medida, o formato das tradicionais entrevistas jornalísticas, em que há a necessidade de se estabelecer critérios hierárquicos para os depoimentos colhidos. Também há uma ruptura no papel exercido pelo fotojornalista na realização da

no período de um ano (o concurso do WPP realiza-se anualmente), reconhecendo os temas de destaque e de assuntos premiados; assume uma posição de resposta ou satisfação pública, por, justamente, agendar internacionalmente o mesmo universo de temas que premia.

- 8 Tradução do autor: “The almost total majority of surfers are kids under 25. Amputations and death are really common. The Prasa Metrorail, the SA train company, is one of the foundations of their society. This connection between train and citizens remained very strong over time. The spectacular and risky act of train surfing becomes the framework to tell the Katlehong’s young people social fabric. This place has been the epicenter of the anti-apartheid’s guerrillas, and on the eve of the twentieth anniversary of the facts that we all know, the situation of segregation has remained more or less unchanged in daily life”.

pauta, visto que ele próprio, ao invés de um repórter, aborda e colhe o depoimento dos personagens.



Imagem 01: Quadro extraído de *Staff Ridding*, de Marco Casino. Vencedor do *World Press Photo*, 2014, categoria multimídia.

Ademais, percebe-se, através da composição dos discursos dos personagens que costumam a narrativa, que uma das grandes preocupações do fotojornalista Marco Casino é não exercer uma influência imperativa sobre o próprio produto resultante da utilização da metodologia da História Oral – os depoimentos (ou a transcrição destes). Há uma espécie de contrato, um acordo tácito entre as partes no que diz respeito aos limites e roteiros que deverão ser acompanhados durante o processo de entrevista. Pode-se deixar tal prática mais evidente quando dois trechos do vídeo são comparados. O primeiro (abaixo) mostra um personagem “em construção” refletindo sobre as interpretações de seu discurso: Eu sou Tweba. Eu tenho 22 anos e sou um surfista de trem. Eu me tornei surfista de trem porque... você sabe... Eu poderia dizer que é uma admissão ao suicídio. Posso dizer que é uma admissão ao suicídio porque.. você sabe... as pessoas se machucam, elas morrem, mas para alguns de nós surfar nos trens é um esporte. Você sabe, você pode chamar isso de uma esporte para nós, mas as pessoas não entendem porque isto é uma maneira de expressar seus sentimentos. Algumas vezes, como alguém que vive na terra, tem problemas e essas coisas... você quer tirar essa raiva ao invés de bater em alguém ou roubar alguém. Então você apenas expressa sua raiva⁹. (CASINO, 2014)

⁹ Tradução do autor: “I’m Tweba. I’m 22 years old and I’m a train surfer. Going train surfing cause a... you know... I could say it’s a suicide admission. I can say it’s a suicide admission because... you know... people get injured, people get killed but for someone of us train surfing it’s a sport. You know, you can call it sports

Mais à frente, este mesmo personagem (Chabedi Thulo ou “Tweba”) já oferece um discurso no qual pode ser evidenciada a presença de ironia e outros complexos recursos narrativos característicos da fala. Isso evidencia não só o cumprimento do “acordo”, como também a complexificação das relações existentes entre os sujeitos.

Se eu tenho medo de morrer? Sim, todo mundo têm medo de morrer. Eu experimentei, eu não tenho medo de morrer. Eu apenas tenho medo de como eu vou morrer¹⁰. (CASINO, 2013)

Sobre as questões que envolvem a narratividade, assim como na metodologia da História Oral, a condução das entrevistas em *Staff Riding* não busca exclusivamente por fatos, dados e referências, mas por elementos que transcendem uma suposta “objetividade” visual, o que pode ser observado na captura de imagens em close que destacam aspectos como o tremor das mãos, a respiração ofegante de uma mãe apavorada ou o olhar distante de um jovem recém mutilado.

A narrativa das lembranças das pessoas permite uma abordagem do sujeito em sua dimensão histórica que, por meio da sua própria experiência de vida, gera interpretações dos acontecimentos por ele vivenciados no tempo e no espaço. As lembranças pessoais constituem-se em imaginários sociais, considerados como a faculdade do indivíduo em apresentar uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem e uma relação que não são dadas diretamente na percepção, mas que são transfiguradas e deslocadas, muitas vezes de forma simbólica, para criarem novas relações inexistentes no real. (CAPRINO; PERAZO, 2009, p. 4)

Pode-se também observar que a ausência de *off*¹¹ e de passagens denomina uma tentativa de aproximação do repórter fotográfico de uma linguagem mais voltada para o caráter documental. Ademais, tal postura também representa a busca por um envolvimento mais direto com os personagens e com o cenário apresentado.

Dessa forma, pode-se afirmar que é o próprio discurso dos personagens que orienta o sentido de tempo da narrativa em *Staff Riding*. Primeiramente, dá-se a apresentação dos personagens para que, depois, os mesmos apresentem histórias que envolvam eventos

for us, but people won't understand because it's the way you express your feelings. Sometimes, you know, as a person living on earth like you have troubles and stuff... you want to take off the anger instead of beating someone or robbing then. So you just express your anger”.

10 Tradução do autor: “If Am I afraid to die? (laughs) Yeah, everybody is afraid to die. I have tried out, I am not afraid to die... I just afraid of how am I going to die”.

11 *Off*, em telejornalismo, representa o texto feito pelo jornalista com base em sua apuração. Já passagem diz respeito ao momento em que o jornalista aparece no vídeo, apresentado as informações colhidas em campo.

relacionados à prática do “surfe sobre trens”. Sibusiso Linda, vítima de um acidente, relata suas memórias sobre o ocorrido:

A última coisa que lembro é estar segurando um cabo elétrico ou algo assim. Então, depois disso, não sei o que aconteceu. Acordei na estação, muitas pessoas ao meu redor, muito confuso¹². (CASINO, 2014)

Considerações finais

Assumindo uma perspectiva dialógica como método de resgatar relatos de vivências e memórias, a História Oral, em um entendimento apressado, poderia constituir um antípoda do processo editorial vinculado ao jornalismo. Isso se daria por algumas razões.

A primeira, pelo fato do lugar de fala jornalístico ser uma das trincheiras mais bem guardadas da deontologia da profissão. Estabelecer um processo narrativo onde a construção de sentido depende, senão totalmente, ao menos em grande parte dos representados, é uma heterodoxia dentro dos valores da profissão. Outro argumento seria o de que a oralização, isto é, a condução da narrativa pela fala dos sujeitos, produz uma tensão entre o ato de ser testemunha e de ser autor do processo narrativo em tela. A inquietação óbvia surge a partir da possível indagação: caberia ao fotógrafo, em tempos atuais, mais organizar o fio narrador da estória do que propriamente dar ênfase aos elementos tradicionais e privilegiados na história do fotojornalismo (aspectos plásticos e estéticos, apuração das circunstâncias que envolvem o fato etc.)? Em outras palavras, aproximar-se-ia de um modelo de produção que, ao passo que permite a produção de um conjunto de sentidos em modelos menos hegemônicos e desintermediados de agentes culturais, como jornais e lógicas de redação, também ilumina os caminhos por onde podem ser trilhados os rumos de um fotojornalismo menos dependente de formatos canonizados.

De certo modo, as possibilidades de aproximação entre parcelas do método da História Oral e do fotojornalismo, levam ao entendimento de como é possível ser reorganizada a economia da aproximação entre sujeito e narrador. Justamente para que a irreduzível distância entre fato e representação possa encontrar caminhos mais conciliadores na estruturação de um discurso visual renovado, menos dependente de cânones jornalísticos viciados ou em vias de extinção pelo puro anacronismo diante de um mundo móvel, desintermediado, em múltiplas plataformas.

12 Tradução do autor: “The last thing I remember it’s me holding some electric cab cable or something. Then, after that, I didn’t know what happened. I woke up down at the station, lot of people around me, so confusing”.

(...) refletir sobre a presença das narrativas orais, memórias e histórias de vida no processo de criação e de redação da notícia nos leva a discutir questões até mais amplas sobre a diversidade das formas das narrativas jornalísticas que, por sua vez, exigem diferentes características de linguagem e gêneros. Obriga, ainda, os jornalistas a repensarem as relações entre forma e conteúdo e reverem seus conceitos de representação e de realidade social. Certamente vistos como construtores da realidade social, muito mais que informantes de uma verdade do acontecimento, os jornalistas devem rever também suas rotinas produtivas, no sentido de assumirem novas metodologias de investigação e reportagem, para a produção da notícia, exigindo, assim, conhecimentos interdisciplinares e cruzamento de saberes. (CAPRINO; PERAZO, 2009, p. 4)

Destarte, a terceira e última consideração pode ampliar-se do teor da narrativa jornalística para um sentido mais amplo: o da própria constituição ou entendimento do que tomamos como história, tanto do jornalismo como da fotografia de imprensa. Ambas podem ser, como todas as outras histórias sobre metarrelatos, resultados de processos de opções, escolhas e também de silêncios e pontos ignorados. Obviamente, por uma tradição disciplinar, se impõe uma busca de eventos históricos, de nomes e figuras de destaque, ou de escolas estéticas e estilísticas capazes de explicar o percurso da fotografia e, da mesma forma, o do jornalismo, como uma grande narrativa. Ao seu modo, isso canibaliza parcelas não normativas ou não alinhadas de como narrar, marcando estes experimentos como algo de “borda”, periférico, supostamente sem profundidade e densidade, semelhante em todos os lugares do mundo, como se nisso residisse uma fraqueza.

É necessário, portanto, compreender as delimitações impostas como escolhas deliberadas. Com raras exceções, a opção dos livros tipo “história do fotojornalismo” reside em uma estrutura episódica, linear e cronológica que mapeia fotógrafos de destaque, movimentos estéticos, técnicas e efeitos sociais resultantes. Portanto, há problemas que jogam para o silêncio toda fotografia de notícia ou atualidade que seja produzida fora deste esquema elaborado por filtros metodológicos apoiados em perspectivas culturais, ideológicas, políticas e estéticas com pretensões hegemônicas e totalizantes.

Afinal, se há uma história do fotojornalismo que é centralizadora, as eventuais áreas de produção não alinhadas ficam sujeitas a um grau de visibilidade improvável. De modo que, mesmo havendo a existência de uma fotografia de notícia mais atrelada ao caráter experimental da narrativa, ela só seria validada numa relação submetida aos valores dispostos na tutela.

Daí, justamente, a importância de o *World Press Photo* premiar um ensaio que tenciona, tanto na forma de organização visual, como da maneira narrativa escolhida, os pressupostos inabaláveis de como um “bom fotojornalismo” pode ser construído visualmente. Perceber esses sintomas de modo preciso e detectar as aproximações entre matrizes e saberes nem sempre associados – a fotografia e a História Oral, no caso – podem

oferecer resultados largamente compensadores no entendimento do fotojornalismo que se configura na atualidade.

Referências

- ABRAMS, Lynn. *Oral History Theory*. New York: Routledge, 2010.
- ACEVES, Jorge. Caminos de la História Oral: Los Antecedentes. In: ACEVES, Jorge (Comp.). *Historia Oral*. San Ruan: Investigaciones Jose Maria, 1997.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- CÁCERES, Luis Jesús Galindo. Ingeniería Social, Comunicología e Historia Oral: Contextos posibles para el desarrollo de un oficio emergente. *Estudios Sobre Las Culturas Contemporáneas*, Colina, v. 15, n. 30, p. 105-122, dez. 2009.
- CAMPBELL, David. *The new media landscape (3): community, transactions and value*. Disponível em: <<http://www.david-campbell.org/2011/06/07/new-media-landscape-3-community-transactions-value/>>. Acesso em: 10 mar. 2011.
- CAPRINO, Mônica Pegurer; PERAZZO, Priscila. Possibilidades inovadoras no processo jornalístico: do entrevistado/fonte ao narrador/colaborador. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 18, p. 100-112, dez. 2009.
- CASINO, Marco. *Staff Riding*. Disponível em: <<http://vimeo.com/83486021>>. Acesso em: 10 mar. 2014.
- HARRIS, Christopher; LESTER, Paul Martin. *Visual Journalism: a guide for new media professionals*. Massachusetts: Allyn And Bacon, 2002.
- JIMÉNEZ, Jesús García. *Narrativa Audiovisual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993.
- JOUTARD, Philippe. História Oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- KOBRÉ, Kenneth. *Videojournalism: Multimedia Storytelling*. Oxford: Elsevier, 2012.
- KURKOWSKA-BUDZAN, Marta; ZAMORSKI, Krzysztof (Ed.). *Oral History: the challenge of dialogue*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2009.
- LEAVY, Patricia. *Oral History: understanding qualitative research*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- MARINAS, José Miguel; SANTAMERINA, Cristina (Ed.). *La Historia Oral: métodos y experiencias*. Madrid: Unigraf, 1993.
- MARINAS, José Miguel. *La escacha en la historia oral*. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. Narrativas: representação, instituição ou experimentação da realidade? In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 7., 2009, São Paulo. *Anais...*. São Paulo: Sbpjor, 2009. Disponível em: <<http://www.sbpjor.org.br>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

- NIETHAMMER, Lutz. ¿Para qué sirve la historia oral?. In: LOZANO, Jorge Aceves (Comp.). *Historia Oral*. San Ruan: Investigaciones Jose Maria, 1997.
- PORTELLI, Alessandro. What makes oral history different. In: PERKS, Robert; THOMSON, Alistair (Ed.). *The Oral History Reader*. New York: Taylor & Francis, 2003. p. 75-93.
- RITCHIN, Fred. *After Photography*. WW Norton & Company, 2009.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- STORM, Brian. *A different approach to storytellin*. <<http://mediastorm.com>>. Acesso em: 10 mar. 2014.
- TARÍN, Francisco Javier Gómez. *Elementos de Narrativa Audiovisual: expresión y narración*. Cantabria: Tudo Print Digital, 1997.