

ícone

Programa de Pós-Graduação em Comunicação
Universidade Federal de Pernambuco
ISSN 1516-6082

Imagem americana: a intencionalidade de comunicação nos bastidores dos abusos de poder no governo Barack Obama

Paulo César Boni¹
Sergio Marilson Kulak²

Resumo: O presente ensaio visa avaliar a intenção dos fotógrafos no momento da captura das imagens do escândalo dos abusos de poder ligados à alta cúpula da política norte-americana, veiculadas em 22 de maio de 2013 pela revista *Veja*, por meio da metodologia da desconstrução analítica para aferição da intencionalidade de comunicação dos fotógrafos na construção de significados e transmissão de informações. Com base na análise dos recursos técnicos e dos elementos de linguagem fotográfica (intencionalidade de comunicação) utilizados por eles no momento do registro fotográfico, o estudo busca chegar o mais próximo do ideal projetado pelos fotógrafos na concepção de suas imagens.

Palavras-chave: Revista *Veja*; Desconstrução analítica; Intencionalidade de comunicação; Abuso de poder.

Abstract: This paper aims to evaluate the photographers' intention at the moment of capturing images of the scandal of power abuse related to the summit of American politics, transmitted in May 22, 2013 by *Veja* magazine, through the methodology of analytical deconstruction to gauge the photographers' communication intentionality in the construction of meanings and transmission of information. Based on the analysis of the technical features and elements of photographic language (intentionality of communication) used by them at the moment of the photographic record, the study seeks to come as close as possible to the ideal projected by the photographers in the conception of their images.

Keywords: *Veja* magazine; analytical deconstruction; intentionality of communication; abuse of power.

¹ Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Coordenador do Curso de Especialização em Fotografia: *Práxis e Discurso Fotográfico* da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: pcboni@sercomtel.com.br Mestrando em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

² Graduado em Comunicação Social – Habilitação Publicidade e Propaganda pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro). E-mail: sergiokulak@gmail.com

Introdução

A comunicação visual se manifesta em diferentes formas e explora diversos recursos para transmitir os mais variáveis tipos de mensagens. Dentre os seus principais instrumentos está a fotografia. Em cada tomada de um instante, a imagem manifesta múltiplos significados, que permitem inúmeras possibilidades de interpretação, com leituras infinitas. Isso só é possível graças aos códigos abertos e contínuos que a compõe, isto é, os elementos presentes no registro que permitem diversas leituras e que podem renovar-se a cada contemplação da mesma imagem, daí a variação de leituras e interpretações de uma mesma fotografia.

A mensagem fotográfica pode ser caracterizada ainda como um fenômeno comunicacional. Tal como qualquer outro tipo de mensagem, a fotografia engloba em sua estrutura um enunciador, aquele que faz a imagem; enunciantes, elementos registrados na imagem que resultam em alguma interpretação do leitor; e um enunciatário, o leitor da imagem. “Não fosse essa tríade, esquema fundamental de qualquer Teoria de Comunicação, a fotografia não poderia ser considerada uma forma de comunicação”. (BONI, 2000, p.14).

Considerando que a fotografia é, de fato, um modelo comunicacional, podemos afirmar que ela “fala”, ainda que não diga uma palavra, pois toda mensagem que sai de seu enunciatário apresenta algum propósito, ou seja, carrega algum discurso. Para Susan Sontag (2004, p.16), mais que transmitir informações, “as fotos fornecem um testemunho”. Neste sentido, se estabelece a intencionalidade de comunicação no processo gerativo da fotografia, caracterizada quando o enunciador carrega sua mensagem por meio de sua intencionalidade, isto é, quando o fotógrafo usa de seus recursos técnicos e da linguagem fotográfica buscando no leitor uma leitura semelhante à que ele fez da realidade.

[...] a multiplicidade de significados que os significantes de uma imagem icônica podem gerar nos leitores é, provavelmente, a maior preocupação do repórter fotográfico nos instantes que antecedem o registro, o que o leva a conceber vários significados antes de optar por um. A partir da

opção, e esta quase sempre recai sobre o cenário que tiver maior possibilidade de direcionar o leitor para a construção do significado por ele concebido, destaca a parte do todo, elege um fragmento representativo do real e procede ao registro espaço temporal com o qual intenciona o exercício de traduzir para o leitor sua intencionalidade de comunicação. (CASTRO, 2007, p.54)

A metodologia da intencionalidade de comunicação visa aferir o que o fotógrafo desejava transmitir no instante do ato fotográfico. Essa aferição se faz por meio da análise dos recursos técnicos e dos elementos da linguagem fotográfica presente na imagem. Contudo, é preciso lembrar que as compreensões vindas desta metodologia permitem apenas deduções da intencionalidade, que podem ou não ser confirmadas por aquele que elaborou a mensagem visual, ou seja, o fotógrafo, pois a mensagem traduzida por ele não necessariamente será interpretada tal como no momento de sua captação. Dessa forma:

A intencionalidade de comunicação do emissor, portanto, está presente na tentativa de tradução do significado preconcebido para a base física da mensagem (o suporte da imagem) para que, a partir dela, o receptor construa o mesmo significado por ele preconcebido. Nada garante, entretanto, que o receptor irá construir o mesmo significado que o emissor tentou traduzir. (BONI, 2000, p.110)

Assim, por meio da metodologia da intencionalidade de comunicação, o presente ensaio busca a leitura das imagens da reportagem “Abusos de Poder”, veiculada na revista *Veja*, edição número 2.322, de 22 de maio de 2013, que trata dos escândalos de abuso de poder no governo de Barack Obama, em especial nos casos mais recentes, como os episódios do Internal Revenue Service³ (IRS), dos grampos aos telefones de inúmeros jornalistas do país e, ainda, do atentado à embaixada americana na Líbia, em setembro de 2012.

Por meio da aplicação desta proposta metodológica, a intencionalidade de comunicação será levantada a partir dos elementos da linguagem fotográfica presentes nas fotografias e de seus elementos de

³ Órgão americano correspondente a Receita Federal brasileira, responsável pela coleta de impostos e aplicação da lei fiscal estadunidense.

significação, buscando chegar o mais próximo da intencionalidade do fotógrafo no momento do registro imagético.

A metodologia da intencionalidade de comunicação

Segundo a metodologia da intencionalidade de comunicação, a partir dos recursos técnicos disponíveis e dos elementos da linguagem fotográfica, o fotógrafo manifesta sua intenção no instante captado, sendo que isso ocorre em diversas instâncias, desde a seleção de um fragmento da realidade e de um período no espaço/tempo que represente toda a situação, até o planejamento visual estruturado da imagem. Seja voluntária ou involuntariamente, todo registro fotográfico trará resquícios de intenção daquele que projetou sua concepção, como afirma Kossoy (1999, p.26):

Seja em função de um desejo individual de expressão de seu autor, seja de comissionamentos específicos que visam uma determinada aplicação [...] existe sempre uma motivação, interior ou exterior, pessoal ou profissional, para a criação de uma fotografia e aí reside a primeira opção do fotógrafo, quando este seleciona o assunto em função de uma determinada finalidade/ intencionalidade.

Boni (2000) vai além e analisa que o fotógrafo é um tradutor, uma vez que a tradução é o processo de converter uma linguagem em outra. Desse ponto de vista, ele traduz um momento real que vivenciou em uma segunda realidade – a fotografia –por meio da linguagem fotográfica. Assim, quando o fotógrafo registra uma cena, ele transfere informação de uma dada circunstância e a disponibiliza para outras pessoas que não presenciaram o fato. Nesse sentido, afirma que o fotógrafo intenciona transferir informação e para isso ele se vale da linguagem fotográfica.

A transferência de informação é a premissa básica do fotojornalismo. Assim, pode-se dizer, a intencionalidade é essencial nesse trabalho e se faz evidente em sua produção, uma vez que a função da fotografia deste segmento é, necessariamente, a de informar o leitor. Segundo Boni (2000), ao captar uma cena, o fotógrafo escreve com imagens tal como o repórter

escreve com palavras. Assim sendo, se o fotógrafo intenciona informar pela imagem, é justo que sua intencionalidade seja considerada. Os códigos abertos e contínuos da fotografia sempre serão respeitados e o leitor poderá construir sua própria interpretação. O que a metodologia propõe, não obstante, é fazer valer a intenção do autor da mensagem no processo de comunicação.

Entretanto, a fotografia nem sempre é vista como um ato intencional, muitos métodos de análise utilizam os elementos do registro em apreciações que vão da fotografia para o receptor. Ou seja, o leitor da imagem faz suas deduções partindo do produto final (a fotografia) e, nesse aspecto, a análise se dá sob as percepções do terceiro elemento do ato comunicacional: o receptor da mensagem.

O que a metodologia da intencionalidade de comunicação propõe é justamente o inverso. Ainda que a análise seja feita por um terceiro, buscam-se as percepções do autor da mensagem, isto é, o fotógrafo, para isso o pesquisador se vale dos elementos da linguagem fotográfica presentes na imagem em um percurso que vai do produto final para o seu processo gerativo. (ZANARDI; BONI, 2012).

Boni (2003) explica que existem diferentes maneiras de o fotógrafo manifestar sua intencionalidade – ainda que os códigos abertos e contínuos da mensagem fotográfica permitam diferentes leituras – valendo-se da linguagem fotográfica. Os profissionais de fotografia podem “escrever, criar, propor, transferir, reproduzir, traduzir, expressar e registrar” (BONI, 2003, p.170) fatos de acordo com seu interesse, ideologia ou motivação. Para analisar a intencionalidade aplicada sob a imagem, o pesquisador exerce um trabalho de desconstrução da fotografia, verificando separadamente os recursos técnicos e de linguagem fotográfica que dão a composição da imagem.

[...] por meio da soma dos resultados visuais provocados pelos recursos técnicos e dos conceitos e recomendações de uso dos elementos da linguagem fotográfica, o pesquisador pode identificar a (ou, no mínimo, se aproximar da) intencionalidade de comunicação do fotógrafo, quando do registro de uma imagem, ou do editor de fotografia de um veículo de comunicação, quando de seu uso. (ZANARDI; BONI, 2012, p.509).

Com isso, pode-se concluir que os recursos da metodologia da intencionalidade de comunicação são de suma importância para aferir a intenção dos fotógrafos, mais especificamente, neste trabalho, nas imagens que ilustram a reportagem dos escândalos de abusos de poder ocorridos no mandato do presidente Barack Obama.

Análise de material

Para Jorge Pedro Sousa (2000, p.6-7), o fotojornalismo, no sentido *stricto*, visa “informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (‘opinar’) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico”. As imagens analisadas dizem respeito à reportagem “Abuso de Poder”, veiculada na revista *Veja*, edição nº 2.322, de 22 de maio de 2013. A reportagem relata os constantes casos de abuso de poder sob o mandato do atual presidente norte-americano, Barack Obama. Para tanto, a matéria se vale de diferentes situações ocorridas nos últimos anos com a finalidade de ilustrar como governo norte-americano tem se perdido no decorrer da Era Obama, como as fraudes no IRS americano, privilegiando isenções fiscais de entidades com ideologias semelhantes às do governo e negando pedidos de entidades que possuíssem qualquer divergência com a política e com os ideais pregados pelos democratas. A reportagem traz ainda a recente investigação do governo dos Estados Unidos da América (EUA), que grampeou⁴ inúmeros jornalistas do país, violando os direitos de liberdade de expressão, bem como as manobras que o governo tem exercido para contornar a situação. Para finalizar a matéria, a *Veja* lembra a confusão com as versões oficiais do atentado à embaixada americana na Líbia, que resultou na morte do embaixador Christopher Stevens, em 11 de setembro de 2012, dizendo que o fato foi um ataque espontâneo quando já se sabia que tratava-se de um ataque orquestrado por uma milícia islâmica. Segundo a reportagem, os EUA passam

⁴ Ato de implantar escutas em telefones, sem o consentimento do dono do aparelho, para gravar ligações.

por um momento onde tudo acontece, mas nada se explica, falta transparência e sobram os abusos de poder, e no final tudo acaba em um breve: “Eu não sabia de nada!”, dito por Barack Obama.

A matéria conta com seis fotografias em sua composição e inicia trazendo os escândalos ocorridos recentemente no IRS e a posição adotada pelo presidente, que afirma não ter nenhum conhecimento sobre os crimes ocorridos na administração do órgão federal. Logo no início da reportagem, sob a manchete “Abuso de poder”, temos a primeira fotografia, com autoria de Jason Reed, trazendo Obama acompanhado de um fuzileiro naval que segura um guarda-chuva sobre ele (Figura 1). A imagem dialoga com o texto da reportagem que coloca o presidente americano em uma tempestade de perguntas, mas com uma resposta padrão: “Eu não sabia de nada!”.

Figura 1: Reportagem da revista *Veja*, com a fotografia de Obama respondendo perguntas sobre o IRS



Fotografia: Jason Reed / Reuters.

Fonte: Revista *Veja*, São Paulo, Editora Abril, ano 46, n.21, 22 maio 2013, p.82

Para aferir a intencionalidade do fotógrafo no momento da tomada, é necessário promover a desconstrução da fotografia. Iniciemos com os elementos da linguagem fotográfica, a começar pelo ângulo linear, que coloca a imagem em um ângulo que dialoga com a visão do leitor. Nota-se que o fotógrafo não quis enaltecer ou desmerecer o presidente ou qualquer outro elemento da imagem. O plano escolhido foi médio, que harmoniza os elementos humanos com o ambiente. Segundo Boni (2003), este plano volta a

atenção do expectador da imagem nos movimentos de braços e cabeça e que este enquadramento dá ênfase ao elemento vivo em detrimento dos demais. Com isso, se evidencia que a imagem centra sua atenção em Obama e seu protetor, bem como aos movimentos realizados por ambos, que garantem uma forte significação a imagem. Para os pesquisadores Jorge Pedro Sousa e Maria Érica de Oliveira Lima (2006, p.135), “os fotojornalistas, para construírem sentido para as imagens, tentam encontrar no cenário a fotografar os sujeitos que melhor transmitam uma idéia concreta, pelos seus gestos, expressões e ações”.

No que tange aos recursos técnicos, é possível notar que a fotografia foi captada com uma lente teleobjetiva. Sua escolha justifica-se pela distância entre os sujeitos da ação e o fotógrafo. Este tipo de lente é a escolha ideal para tomadas de pronunciamentos de autoridades, dado a distância da ação fotografada. Vale lembrar que a escolha da lente está diretamente ligada ao plano adotado, pois “o atrelamento dos planos de tomada à distância focal das lentes se dá em razão da facilidade de uso que cada lente proporciona à tomada de determinado plano”. (BONI, 2000, p.63).

Em relação aos elementos de significação, que auxiliam o leitor na construção de um significado, temos quatro carregados de informação: o presidente dos EUA sobre a bancada de pronunciamento; o guarda-chuva como indicio de chuva; as bandeiras dos EUA e da Turquia atrás dos indivíduos; e a presença da Casa Branca ao fundo da imagem, ainda que vista de maneira limitada, mas que confere o registro espacial daquele momento. Com essas informações, pode-se aferir que se tratava de um pronunciamento, com a presença de um representante turco, ocorrido no lado externo da Casa Branca.

Os elementos humanos também são extremamente significativos. Assim, tem-se a expressão de dúvida de Barack Obama, provavelmente conferindo se estava chovendo (ou se choveria), uma vez que com a outra mão ele afasta a proteção do guarda-chuva, prestada pelo fuzileiro naval. O fuzileiro, por sua vez, apresenta um olhar um tanto inibido devido à recusa do presidente. Nota-se que, ao captar as expressões de ambos, o fotógrafo

conseguiu o registro de um flagrante que proporciona a leitura de dúvida do presidente e de desconforto do fuzileiro. Se a imagem for associada à frase dita por Obama durante o pronunciamento – “Eu não sabia de nada!” – pode-se afirmar que a fotografia é bastante metafórica.

Vale ressaltar que, devido à forma da imagem, ela passou pelo processo de pós-edição, sendo cortada em um enquadramento que favorecesse o discurso da reportagem. A etapa de pós-edição “tem um discurso mais intencional que o repórter fotográfico na fase de produção” (BONI, 2000, p.169), pois, nesse caso, se evidencia o caráter intencional da revista, buscando um enquadramento que não só favoreça como também fortaleça o seu discurso.

Por meio da desconstrução analítica é possível aferir que o fotógrafo preocupou-se em registrar o local do acontecimento, mas centrou esforços no sujeito da ação, o presidente Barack Obama. O flagrante com a expressão duvidosa e sua associação com o discurso de Obama, dizendo que não sabia de nada, pode-se aferir, foi inevitável. Pode-se concluir, ainda, que a fotografia possui um alto grau de informação e possibilita diferentes níveis de interpretação, uma vez que o posicionamento do sujeito central é bastante metafórico.

Na segunda imagem da página, captada por Nicholas Kamm, temos o chefe interino do IRS, Steven Miller, prestando juramento em sua declaração no Congresso americano. Miller foi acusado de saber sobre os crimes ocorridos na instituição, desde 2011, quando ainda ocupava outro cargo. Ele também foi acusado de mentir aos senadores em sua última declaração, em abril de 2012, quando afirmou que não existia nenhum tipo de perseguição na distribuição dos abatimentos fiscais cedidos pelo IRS, quando, no entanto, isso era uma prática comum dentro da casa.

Figura 2: Steven Miller prestando juramento em sua declaração no Congresso americano. À esquerda, a fotografia editada da revista *Veja*. À direita, a imagem original



Fotografia: Nicholas Kamm / AFP

Fonte: Revista *Veja*, São Paulo, Editora Abril, ano 46, n.21, 22 maio 2013, p.83

É possível notar que a fotografia (Figura 2) foi tomada em primeiro plano, também conhecido como *close-up*, que conduz a atenção do leitor para o sujeito. Supõe-se que o fotógrafo quis mostrar a expressão facial de Miller, com um olhar desmotivado e de arrependimento, uma vez que esse “enquadramento é tão fechado que destaca a fisionomia do sujeito, registrando em pormenores, traços e emoções”. (BONI, 2003, p. 174). A lente utilizada foi a teleobjetiva, que possui alta seletividade de foco, pois a imagem original evidencia o uso do foco seletivo. O ângulo adotado é o de mergulho em uma leve acentuação, vale lembrar que esse ângulo “tende a diminuir o sujeito em relação ao leitor e conta ares de fraqueza, de submissão, de derrota” (BONI, 2003, p.179), situação que cai bem ao protagonista, já que ele havia mentido em seu último pronunciamento no Congresso e naquele momento era um dos principais envolvidos no escândalo.

Steven é o único elemento da fotografia, contudo, é possível notar alguns elementos de significação em seu próprio posicionamento, primeiramente em sua expressão facial que, embora se apresente séria, sugere uma interpretação de desmotivação, arrependimento. O segundo elemento de significação é a mão direita levantada para o juramento, que, em uma associação comportamental, pode ser encarada ainda como ato de assumir a culpa. A imagem veiculada na *Veja* sofreu uma grande intervenção de pós-produção, pela qual o sujeito aparece “recortado”, isolado de seu contexto e, de certa forma, alterando a intencionalidade do fotógrafo que captou o flagrante. Vale ressaltar que, para Boni (2000, p.277), “na edição é

normal os interesses ideológicos do veículo sobrepõem-se à intencionalidade de comunicação tanto do repórter fotográfico quanto do próprio editor de fotografia”. Assim, isolado de seu contexto, a imagem possibilita leituras mais dinâmicas, ainda mais quando apoiada ao texto que a acompanha: “Chuva de Escândalos. Obama, nos jardins da Casa Branca, e Steven Miller, degolado na semana passada: perseguição da Receita Federal”.

As associações dos elementos da linguagem fotográfica sugerem que Miller, arrependido ou sentindo-se culpado, ao levantar a mão assume os crimes do IRS. A edição da fotografia reforça essa interpretação. Embora a *Veja* tenha interferido na imagem, trazendo somente o sujeito, a fotografia original, por sua composição e pela própria seleção de foco, sugere que a intenção do fotógrafo era, realmente, valorizar a expressão facial de Miller que, pelas diferentes possibilidades de leituras, pode assumir diferentes significados aos leitores da imagem, contudo, em ambas as imagens, por meio do ângulo, o sujeito é completamente desvalorizado em relação ao leitor.

A terceira imagem da análise, do fotógrafo Chip Somodevilla, diz respeito ao pronunciamento de Eric Holder, Secretário de Justiça dos EUA, em relação ao grampo telefônico de inúmeros jornalistas estadunidenses. O secretário diz não ter dado a ordem de espionagem e, até a veiculação da reportagem, ninguém havia assumido a responsabilidade do ato. Contudo, ele sofreu duras críticas pela quebra da liberdade de imprensa. Segundo a *Veja*, o grampo se deu pela investigação de vazamentos de informações confidenciais do governo americano.

Figura 3: Eric Holder, Secretário de Justiça dos EUA, justificando o grampo telefônico a diversos jornalistas americanos



Fotografia: Chip Somodevilla / AFP

Fonte: Revista *Veja*, São Paulo, Editora Abril, ano 46, n.21, 22 maio 2013, p.84

Em relação à linguagem fotográfica, o autor da imagem escolheu o plano médio, harmonizando sujeito e ambiente. Intui-se que a imagem foi tomada com uma lente teleobjetiva, por se tratar de um pronunciamento, situação em que os fotógrafos, normalmente, ficam a uma distância considerável do orador. O ângulo escolhido foi o de contra-mergulho, de baixo para cima, valorizando o sujeito em relação ao leitor. A opção do ângulo justifica-se também pelo fato de pronunciamentos oficiais serem em uma espécie de tablado elevado verticalmente em relação aos jornalistas. Por meio da seletividade de foco, nota-se que o fotógrafo optou pela baixa profundidade de campo, mas buscou valorizar o elemento humano em detrimento das outras informações. Entretanto, existe a valorização do contexto do fato: são inseridos elementos de ancoragem como a bancada e o brasão do Departamento de Justiça. Com a adoção desses elementos, pode-se aferir que o fotógrafo buscou registrar a ocasião também com base em sua contextualização.

No que tange à composição da fotografia, temos a aplicação da regra dos terços (Figura 4), que divide a imagem em nove segmentos de tamanhos homogêneos, com quatro intersecções. Essas junções são colocadas como “pontos áureos”, ou ainda, “pontos de ouro”, e são qualificadas como as regiões de maior dinamismo na fotografia, os elementos alocados nestas regiões serão aqueles mais valorizados na imagem. A estruturação da fotografia em questão coloca três fortes elementos de significação nos pontos áureos da imagem: o rosto do sujeito; o posicionamento de sua mão; e o

brasão do Departamento de Justiça. Assim, reafirma-se a intenção do fotógrafo, valorizando tanto o sujeito quanto a sua instituição de atuação. A mão em movimento sugere que Holder está dando a palavra a um dos jornalistas ou permite dizer ainda que pode estar argumentando.

Figura 4: Fotografia de Holder aplicada sob a regra dos terços



Fotografia: Chip Somodevilla / AFP

Fonte: Revista *Veja*, São Paulo, Editora Abril, ano 46, n.21, 22 maio 2013, p.84

Por meio da desconstrução analítica e da análise dos elementos da linguagem fotográfica, pode-se aferir que o fotógrafo captou um flagrante, intencionando valorizar o sujeito e garantindo a contextualização do fato. Os elementos de significação sugerem que Holder está em um momento de argumentação na coletiva de imprensa, entretanto a expressão captada pelo autor da mensagem conota certo ar de dúvida ou insatisfação no secretário. Assim, pode-se dizer que o fotógrafo buscou uma situação que embora valorizasse o sujeito, também o colocasse em uma situação desconfortável.

Em outra fotografia, de autoria de Kevin Lamarque, da Agência Reuters, temos a imagem posada de Hillary Clinton em sua chegada à Líbia, após o atentado à embaixada americana, em 11 de setembro de 2012 (Figura 5). Na imagem vê-se a então secretária de Estado dos EUA em frente ao avião da força aérea americana, junto a diversas pessoas que, aparentemente, são das forças armadas e seus possíveis assessores e funcionários. No centro da imagem a protagonista da fotografia e dois homens das forças armadas fazem o “V” de vitória para o fotógrafo.

Figura 5: Hillary Clinton em sua chegada à Líbia, após o atentado à embaixada americana



Fotografia: Kevin Lamarque / Reuters

Fonte: Revista *Veja*, São Paulo, Editora Abril, ano 46, n.21, 22 maio 2013, p.86

Sob o ponto de vista da linguagem fotográfica, quem captou a imagem (Figura 5) realizou a tomada com uma lente normal, optando pelo plano médio, garantindo a harmonia entre o ambiente e os elementos humanos. Já o ângulo escolhido mostra-se quase como linear, porém, traz uma leve acentuação de mergulho. Com isso, pressupõe-se que o fotógrafo buscou a valorização tanto dos sujeitos quanto do ambiente, em um enquadramento que, embora de mergulho, não desmerece o elemento humano, mas acaba valorizando a força armada americana, por meio do avião (ao fundo da imagem) com a escrita "U.S. Air Force" que, por sua vez, delimita a profundidade de campo da fotografia.

Os principais elementos de significação presentes na imagem são o avião ao fundo e as pessoas em primeiro plano. Evidencia-se, ainda, o sinal de "V" feito com os dedos pelos sujeitos em destaque. Por meio dos elementos de significação, pode-se aferir que o fotógrafo intentou por registrar o momento da chegada da secretária, por isso a valorização do ambiente com o avião engrandecido. O avião ainda conota o forte poder bélico das forças armadas americanas, pois pode-se supor que o fotógrafo buscou essa ênfase pelo destaque de imponência da aeronave. A composição da imagem, tendo quase metade da fotografia com destaque para o avião, apresenta a textura de ferro, enfatizando o caráter de força deste elemento. Sobre a textura, Boni (2003,

p.181) afirma que se trata de uma das grandes forças de expressão da fotografia, pois cria “condições visuais para que o leitor imagine como é tocar na superfície que está vendo, exatamente como se estivesse ‘sentindo’ com os olhos a textura das superfícies, tateando e percebendo cada detalhe”. O formato e posicionamento da aeronave geram ainda uma leve perspectiva, que orienta a leitura da imagem a partir de seus traços e da curvatura do avião, passando por todos os elementos da fotografia.

A partir da apreciação destes elementos para aferir a intencionalidade de comunicação do fotógrafo, pode-se dizer que ele buscou registrar a força e a grandeza dos EUA, que confiavam na vitória sobre o terrorismo e que, pelo número de pessoas ao redor de Hillary, contam com forte apoio para isso.

A última imagem da análise (Figura 6) é um flagrante captado logo após o atentado à embaixada da Líbia, em 11 de setembro de 2012. Esta é a imagem que fecha a reportagem e não dá o crédito a um repórter específico, mas sim a agência AFP (Associated France Press). A fotografia traz um homem carregando o embaixador americano gravemente ferido (ele viria a falecer mais tarde), no que seria uma calçada. Em volta deles existe uma aglomeração de pessoas e é possível notar que algumas tentavam ajudar enquanto outras apenas estavam ao redor da ação.

Figura 6: Christopher Stevens sendo tirado da embaixada americana após o atentado



Fotografia: Agência AFP (sem crédito ao fotógrafo)

Fonte: Revista *Veja*, São Paulo, Editora Abril, ano 46, n.21, 22 maio 2013, p.86

Pelo fato de a tomada fotográfica acontecer logo após a explosão e também pelo aglomerado de pessoas ao redor da embaixada, supõe-se que o

fotógrafo não teve muito tempo para pensar na composição da imagem, até pelo fato de tratar-se da retirada de uma vítima. Assim, pressupõe-se que foi o registro de um flagrante. Dessa forma, pode-se dizer que o fotógrafo apenas registrou o fato, ou seja, fez o que deveria ter feito como jornalista: o registro da informação. Porém, sem a mesma preocupação com a estruturação da fotografia como nas outras imagens analisadas. Com isso, os elementos da linguagem fotográfica aplicados na imagem agem sobre o fotógrafo de maneira instintiva, ou seja, pela sua técnica e experiência, ao se deparar com um lance de oportunismo diante de um acontecimento imprevisível, simplesmente fez o registro, sem planejar sua luminosidade ou a composição com perspectivas, seleção de foco, entre outros, pois não houve tempo hábil para isso.

Como em fotojornalismo se trabalha muito com o instante decisivo – terminologia criada por Cartier Bresson –, ou seja, o exato instante em que as coisas acontecem, sem possibilidades de trabalhar a luz e de se utilizar do recurso da fotometria, a rapidez de decisão torna-se tão importante quanto o instante decisivo a fim de conseguir registrar a imagem desejada. [...] o importante é registrar o fato, congelar o instante decisivo. Essa é a essência do fotojornalismo. A possível falta de foco, estética ou plasticidade é perdoável se prevalecer o oportunismo e se a informação for registrada. (BONI, 2000, p.97-98).

O ângulo adotado na tomada foi o de mergulho, provavelmente pelo fato de o embaixador estar sendo arrastado pelo chão. O plano escolhido foi o médio, a concentração da imagem volta-se ao ferido, contudo podem-se ver demais elementos humanos no registro, sendo que o plano optado, provavelmente, intentou por mostrar não só a vítima, mas também como aquilo que ocorria ao seu redor. Deduz-se que a lente utilizada para o registro seja normal.

Os rudimentos da calçada proporcionam uma perspectiva que vai de cima para baixo da direita para esquerda, sugerindo uma rota de leitura ao expectador. Nota-se ainda a aplicação de luz artificial na tomada através do *flash*, que estoura (excesso de luminosidade) na testa da vítima e na região do nariz e dos olhos do homem que o carrega, sendo que o uso da iluminação artificial se justifica pelo fato da condição de luz do ambiente ser precária, como é evidenciado nos pontos superiores da fotografia. Boni (2000) explica

que, devido ao caráter de urgência do flagrante e como prevalece a instantaneidade, oportunismo e o flagrante no fotojornalismo, dificilmente existirá um situação de pré-produção, assim, o fotógrafo tem de trabalhar com as condições de luz do ambiente.

Os elementos de significação que mais se destacam na imagem são o embaixador ferido e o homem que o carrega. Vale notar, também, que este último carrega seu celular na boca, dado ao imediatismo da situação, provavelmente, ele apenas se disponibilizou para ajudar e o colocou no ponto mais fácil de carregá-lo. Assim, supõe-se que o fotógrafo teve intenção de mostrar o ferido e aquele que o ajudava e teve, ainda, a percepção de mostrar determinada parcela da situação que envolvia o fato.

Sob o ponto de vista da intencionalidade de comunicação, dada à urgência da situação e à captação do flagrante, supõe-se que o fotógrafo buscou registrar a informação, sem haver tempo para planejar a composição da fotografia como um todo. Entretanto, mesmo com o imediatismo do fato, evidencia-se que, talvez pela experiência de trabalho, o fotógrafo conseguiu aplicar determinados elementos da linguagem fotográfica.

Dessa forma, a partir da desconstrução analítica, nota-se como os fotógrafos e a própria revista se valem da intencionalidade de comunicação para gerar sentidos às fotografias, sugerindo que a administração de Obama está longe de ser organizada, correta e flexível; ao contrário, a cada novo episódio ela se mostra mais confusa e desorganizada, enquanto as dúvidas emergem por todos os lados.

Considerações finais

A partir da escolha de determinado plano, sob um ângulo específico, compondo o fotograma com diferentes elementos significantes, e aplicando profundidade e perspectivas à imagem, o fotógrafo se utiliza dos artifícios da linguagem fotográfica, podendo criar significados, além de orientar a leitura de uma fotografia e gerar efeitos sinestésicos sobre ela.

Seja de forma implícita ou explícita, o autor da mensagem fotográfica sempre aplicará sua intencionalidade de comunicação construindo sentidos de

acordo com a pauta destinada e a sua visão sobre ela. Vale lembrar que antes da veiculação, a fotografia passa ainda pelo crivo do editor, ou seja, por uma segunda intencionalidade, que poderá distorcer ou afirmar a intenção do repórter fotográfico de acordo com os valores morais e/ou ideológicos da edição e do próprio veículo de comunicação.

Assim, pode-se dizer que a intencionalidade de comunicação não é apenas uma ferramenta, mas uma característica do fotojornalismo, uma vez que os veículos de comunicação se valem das imagens e da linguagem fotográfica não só para transmitir informação, mas também para gerar sentidos no leitor.

A partir da análise das fotografias da reportagem da *Veja* sobre os abusos de poder no governo de Barack Obama, se percebe os dois níveis de intencionalidade, o do fotógrafo e o da revista. O estudo das imagens veiculadas na reportagem ilustra como os fotógrafos se valeram dos recursos da linguagem fotográfica para motivar determinadas leituras dos acontecimentos e criar diferentes sentidos. A editoria da revista, por sua vez, se vale de cortes e edições para sugerir significados aos leitores e afirmar o seu discurso.

Tendo em vista que, embora alguns autores digam o contrário, um discurso jornalístico nunca é imparcial, as fotografias da reportagem colaboram para colocar Obama e seus subordinados em situação de dúvida, em diálogo com a ancoragem da matéria: a frase “eu não sabia de nada!”, dita pelo presidente. Com isso, evidencia-se a intencionalidade dos repórteres fotográficos e da revista *Veja* que inscreveram diferentes informações nas próprias imagens, elementos esses que não aparecem no texto, mas que sugerem o quanto o governo de Barack Obama pode estar ‘perdido’.

Referências

BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo**. 2000. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, 2000.

_____. **Linguagem fotográfica: objetividade e subjetividade na composição da mensagem fotográfica**. *Formas e Linguagens*, Ijuí, n.5, p.165-187, jan./jun. 2003.

CASTRO, Sílvio Rogério Rocha de. **História da fotografia impressa produção e leitura da imagem fotográfica jornalística**. *Cambiassu*, São Luís, n.3, p.34-59, jan./dez. 2007.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

Disponível em: [http://virtua.uel.br:8000/cgi-bin/gw/chameleon?sessionid=2013102900070708010&skin=default&lng=pt&inst=consortium&host=localhost%2b1111%2bDEFAULT&patronhost=localhost1111DEFAULT&search=SCAN&function=INITREQ&sourcescreen=COPVOLSCR&pos=1&rootsearch=3&elementcount=1&u1=4&t1=hist%c3%b3ria cr%c3%adtica do fotojornalismo ocidental %2f&beginsrch=1](http://virtua.uel.br:8000/cgi-bin/gw/chameleon?sessionid=2013102900070708010&skin=default&lng=pt&inst=consortium&host=localhost%2b1111%2bDEFAULT&patronhost=localhost1111DEFAULT&search=SCAN&function=INITREQ&sourcescreen=COPVOLSCR&pos=1&rootsearch=3&elementcount=1&u1=4&t1=hist%c3%b3ria%20cr%c3%a9tica%20do%20fotojornalismo%20ocidental%2f&beginsrch=1)

_____; LIMA, Maria Érica de Oliveira. **A cobertura fotojornalística do atentado à escola de Beslan em seis newsmagazines portuguesas e brasileiras**. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v.2, n.2, p.111-139, jan./dez. 2006.

VEJA, São Paulo: Ed. Abril, ano 46, n. 21, 22 mai. 2013.

ZANARDI, Reinado César; BONI, Paulo César. **Retratos da saúde pública: o caos como intencionalidade nas fotografias do jornal Folha de Londrina**. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Florianópolis, v.9, n.2, p.506-521, jul./dez. 2012.