

**UNIVERSIDADE DE SOROCABA**  
**PRÓ-REITORIA ACADÊMICA**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

**Diogo Antonio Azoubel Oliveira**

**NARRATIVAS FOTOJORNALÍSTICAS: mapeamento dos trabalhos apresentados no  
Brasil entre 2010 e 2014**

**Sorocaba - SP**  
**2016/1**

**LOMBADA**

**Diogo Antonio Azoubel Oliveira - NARRATIVAS FOTOJORNALÍSTICAS: mapeamento dos trabalhos apresentados no Brasil  
entre 2010 e 2014**

**Diogo Antonio Azoubel Oliveira**

**NARRATIVAS FOTOJORNALÍSTICAS: mapeamento dos trabalhos apresentados no  
Brasil entre 2010 e 2014**

Dissertação apresentada à Banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Monica Martinez.

**Sorocaba/SP**

**2016/1**

Oliveira, Diogo Antonio Azoubel

O46n Narrativas fotojornalísticas: mapeamento dos trabalhos apresentados no Brasil entre 2010 e 2014 / Diogo Antonio Azoubel Oliveira. -- 2016. 157 f. : il.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Monica Martinez

Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2016.

1. Fotojornalismo. Brasil. 2. Pesquisa. Brasil. I. Martinez, Monica

**Diogo Antonio Azoubel Oliveira**

**NARRATIVAS FOTOJORNALÍSTICAS: mapeamento dos trabalhos apresentados no  
Brasil entre 2010 e 2014**

Dissertação aprovada como requisito parcial  
para obtenção do grau de Mestre no Programa  
de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura  
da Universidade de Sorocaba.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Monica Martinez  
Universidade de Sorocaba (Uniso)  
(Orientadora)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Dulcilia Helena Schroeder Buitoni  
Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (ECA-USP)

---

Prof. Dr. Paulo Celso da Silva  
Universidade de Sorocaba (Uniso)

À minha mãe, Conceição Azzoubel, e ao meu irmão, Cosme Jr., por  
todo o amor, apoio e fé.

## AGRADECIMENTOS

A pesquisa não precisa ser solitária, a verdade é essa. Aprendi da melhor maneira possível e ao som de Bach, Bizet, Debussy, Ravel e Verdi; de Beethoven, Mozart e Rossini, meus preferidos. Familiares, amigos, colegas, professores e desconhecidos que se tornaram colegas me permitiram perceber nesses pouco mais de 13 meses o quanto é bom não estar só. E, sabe, para alguém que gostava de fazer tudo por si mesmo, eu até que tenho me saído bem. Justo por isso, a ideia aqui é tentar retribuir um pouco de todo carinho, respeito, companheirismo e afeto que eu recebi e venho recebendo sistematicamente de tantas e variadas formas e fontes.

Mãe, obrigado por acreditar em dias melhores mesmo quando os números pareciam querer me fazer desistir. Obrigado por confiar em mim e por me ajudar sempre com palavras carinhosas e um sorriso no rosto.

Cosme Jr. e Aline, obrigado pelo suporte. Sei que eu não sou o melhor irmão do mundo, mas eu tenho me esforçado. Ao primeiro, obrigado pelas agendas, calendários e blocos de notas essenciais a todo jornalista; a segunda, obrigado por me ajudar a revisar as tabelas e a contar tantas referências; obrigado por me ajudar a encontrar meus livros nos momentos de desespero e pela ametista que não vai mais voltar para a tua gaveta (Haaa, pegadinha do Malandro!).

Aos amigos, antigos e novos (Igor Bergamo, Helenita Melo, Karina Vieira e Thereza Soares), obrigado por todo apoio em dias de chuva, pelas ligações inesperadas e pelos conselhos sempre válidos. Aline Paiva, obrigado por me ajudar a enxergar a vida de outras perspectivas e por todo o respeito que marca a nossa estrada. Obrigado pelo riso farto e pelas baladas “zoadas” às quais, quase sempre, eu fui obrigado a ir para “dar um tempo dos livros”. Tiago e Thaís, obrigado pela acolhida e pelas refeições balanceadas e coloridas. Obrigado pelas dicas de músicas e livros (quase todas impecáveis); pelo vinho e pela H<sub>2</sub>O<sub>h</sub> de todos os dias. Obrigado por compartilharem comigo tanto desse amor que flui quando estamos por perto fazendo o que quer que seja, inclusive nada :)

Rachel Alves e Domingos Sávio, obrigado pelo conhecimento de um pouco de tudo: das árvores do Centro-Oeste às leis nacionais mais abstratas e inexecutáveis. Obrigado por acreditarem nesta pesquisa e pelas palavras de apoio; pela torcida nos congressos da vida e pelos lanches na rodovia. Obrigado pela presença silenciosa, mas constante, e pelas piadas fora de hora que sempre me deixam desconcertado (sim, eu sou um péssimo contador de anedotas).

Marina Tranquilin, obrigado pela ajuda e pelo silêncio. Fina Tranquilin, obrigado por me permitir solidificar a descrença em determinadas posturas e comportamentos. Há muito mais

o que aprender, disso não restam dúvidas, mas a experiência à qual me refiro é basilar para novos projetos.

Professores Maria Ogécia, Tarcyanie Cajueiro e Felipe Lopes, obrigado pela experiência em sala de aula. Obrigado pelas leituras e pelas discussões. Professora Miriam Carlos, obrigado pelo respeito e pelas palavras de incentivo. Eu me sinto acolhido desde a nossa primeira conversa; obrigado por me inspirar a falar mais tranquila e articuladamente; obrigado pelos e-mails sempre carinhosos e por dividir um pouco do seu conhecimento comigo.

Professor Paulo Celso, obrigado por me receber tão bem, por acalmar meu coração, por me ouvir em tantas e variadas situações, por lutar pela minha pesquisa e por mim. Obrigado pela revisão criteriosa dos meus textos e pelo incentivo constante. Professor Mauro Laruccia, obrigado por me receber já com um sorriso largo antes mesmo do “bom dia”. Obrigado por se predispor a me ajudar com o *corpus* da pesquisa e com a elaboração dos gráficos. Obrigado pelas dicas valiosas e por reaquecer em mim desejo de aprender mais – bem, tudo, na verdade – sobre o tratamento numérico dos dados.

Professora Monica Marinez, obrigado por acreditar nesta pesquisa mesmo diante de tantos “eu odeio números”. Obrigado pelo enriquecimento em tantas frentes diferentes, inclusive a espiritual e a comportamental (agora eu até uso “carinhas” nos meus e-mails); obrigado por me deixar livre para propor abordagens e obras como referência e por não me permitir “surtar” com os prazos que eu costumo impor a mim mesmo. Obrigado por ter me indicado o trabalho de profissionais tão provocantes e, especialmente, por me ajudar a conhecer e a trabalhar (ainda que timidamente) com alguns deles.

Professores Eugenio Menezes, Sá Martino e Sílvio Barbosa, obrigado por me receberem tão bem, pelo debate e pelo aprendizado. Professora Dulcilia Buitoni, obrigado pela receptividade e pela acolhida, pelo sorriso e pela simpatia de sempre. A experiência no seu grupo de pesquisa é maravilhosa e tem servido para embasar o meu aprendizado enquanto docente pesquisador.

João Paulo, obrigado pelo debate sobre revisão: são tantos pontos e vírgulas que realmente não há como não ficar confuso. Mário Guerra e Thiago Anchieta, obrigado por me ajudarem com os gráficos. O empenho de ambos me inspira. Isabella Paixão, obrigado por me emprestar o escritório nos dias em que a biblioteca estava fechada. Sandra Caldas, obrigado pelas provocações e pelas risadas, pelas broncas e pelas possibilidades de ressignificar algumas convicções. Benedito Viana, obrigado pelo apoio de sempre (e pelas refeições livres de mariscos e crustáceos, hehehehe).

Aos colegas do budismo, obrigado pelos ricos debates sobre ideias tão interessantes. Carol Melo, obrigado pela certeza de que falhas nos tornam seres humanos melhores ao mesmo tempo em que nos libertam das amarras do passado.

Aos colegas da biblioteca da Uniso – Cidade Universitária, em especial a Regina Boaventura, meus cumprimentos. Aos colegas da informática e do apoio, da limpeza e das lanchonetes, meu respeito: sem vocês eu realmente não sei o que seria desta pesquisa. Bianca Farias, Daniela Rosa e Roseli Carvalho, obrigado, de coração, por tudo o que vocês têm feito por mim dentro desta Universidade.

Por fim, Ciro Trindade, que tanto reclama da falta de prestígio, obrigado por me fazer aprender “na marra” o que eu não desejo ser; por solidificar algumas ambições e por me permitir viver uma real mudança de atitude diante do mundo. Ela não só é possível, como é libertadora.

Bom, penso que é isso. Boas energias sempre e até a próxima pesquisa.

Cordialmente,

Diogo Azoubel.

#### **AGRADECIMENTOS PÓS-DEFESA**

Palavras talvez não sejam o suficiente para demonstrar respeito e gratidão aos professores da banca pela avaliação criteriosa desta pesquisa. Professoras Monica e Dulcilia, professor Paulo, obrigado pelas preciosas considerações. Já quando da revisão do texto, algumas pessoas se fizeram presentes de uma forma singular que me permitiu seguir. Às professoras Elizabeth Borelli e Sílvia Assinati Meira e ao professor Sílvio Nececkaite Sant'Anna, do Departamento de Atuária e Métodos Quantitativos da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), obrigado pela ajuda com os gráficos. Por fim, Nathália Kimus, agradeço por me ajudar a lidar com aquele editor de imagens famoso entre os pesquisadores dos números.

*Meu irmão tem a sua espada, o Rei Robert, o seu martelo de guerra, e eu tenho a mente... e uma mente necessita de livros da mesma forma que uma espada necessita de uma pedra de amolar se quisermos que se mantenha afiada - Tyrion deu uma palmada na capa de couro do livro. - É por isso que leio tanto, Jon Snow.*

(George R. R. Martin - As Crônicas de Gelo e Fogo)

## RESUMO

Este texto revela o mapeamento da produção científica sobre fotojornalismo no Brasil. A base empírica são as pesquisas apresentadas entre os anos de 2010 e de 2014 nos eventos da Compós, da Intercom (nacional e regionais) e da SBPJor. Fazem parte do *corpus* investigativo 63 trabalhos sobre o tema; desses um é prático (empírico) e, portanto, semelhante a este estudo. Os métodos de procedimento comparativo, monográfico e estatístico são articulados em uma abordagem quali quantitativa que mostra, dentre outras questões, as disparidades entre o perfil dos pesquisadores do gênero feminino e do gênero masculino: apesar de maioria, o impacto da produção delas é menor no que toca à titulação. Da mesma forma, a concentração de pesquisas as regiões Sudeste e Sul, especialmente nos estados de São Paulo e do Paraná, indicam o desequilíbrio do fazer científico Brasil adentro.

Palavras-chave: fotojornalismo; trabalhos apresentados em eventos científicos da Comunicação; Compós, Intercom; SBPJor.

## ABSTRACT

This text reveals the mapping of scientific production on photojournalism in Brazil. The empirical basis is the research presented between the years 2010 and 2014 in the events of Compós, Intercom (national and regional) and SBPJor. 63 papers on the subject are part of the investigative *corpus*; of these one is practical (empirical) and therefore similar to this study. The methods comparative, monographic and statistical procedures are articulated in a quantitative qualitative approach that shows, among other questions, the disparities between the profile of female and male researchers: despite the majority, the impact of their production is less degree. Likewise, the concentration of research in the Southeast and South regions, especially in the states of São Paulo and Paraná, indicate the imbalance of the Brazilian scientific making.

Keywords: photojournalism; papers presented at scientific events of the Communication; Compós, Intercom; SBPJor.

## SUMÁRIO

<b>1 O QUE NOS TRAZ AQUI</b>	<b>11</b>
<b>2 FOTOJORNALISMO ENQUANTO CONCEITO</b>	<b>17</b>
<b>2.1 Referencial e biografia</b>	<b>17</b>
<b>2.2 Fotografia e três enfoques</b>	<b>18</b>
<b>2.3 Marcos históricos</b>	<b>20</b>
2.3.1 Revoluções no fotojornalismo	23
2.3.2 Agentes e agências de notícias	25
2.3.3 Descoberta da fotografia e prática do fotojornalismo no Brasil	27
<b>2.4 Regime de visibilidade peculiar</b>	<b>30</b>
<b>2.5 Fotografia e realidade no campo fotojornalístico</b>	<b>33</b>
<b>2.6 Oposições e narrativas</b>	<b>36</b>
<b>3 ESCALADA METODOLÓGICA</b>	<b>39</b>
<b>3.1 Demarcação científica</b>	<b>43</b>
<b>3.2 Paixão e afastamento</b>	<b>45</b>
<b>3.3 Na prática</b>	<b>47</b>
<b>3.4 Ampliação</b>	<b>65</b>
<b>3.5 Da pré à pós-análise</b>	<b>68</b>
<b>3.6 Contagem e checagem das referências listadas</b>	<b>70</b>
<b>3.7 Categorização das pesquisas</b>	<b>71</b>
<b>4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS</b>	<b>73</b>
<b>4.1 Mapeamento básico</b>	<b>73</b>
<b>4.2 Mapeamento cruzado</b>	<b>92</b>
<b>4.3 Categorização das pesquisas</b>	<b>104</b>
<b>4.4 Nuvens de palavras-chave</b>	<b>106</b>
<b>4.5 Autores e obras</b>	<b>110</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES E ENCAMINHAMENTOS</b>	<b>120</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>123</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>126</b>
<b>APÊNDICE A – Reflexões sobre a teoria do fotojornalismo</b>	<b>127</b>
<b>APÊNDICE B – Planilha Periódicos Capes</b>	<b>156</b>

## 1 O QUE NOS TRAZ AQUI

*O poder reside onde os homens acreditam que ele resida. Isso é um truque, uma sombra na parede.*

(Varys, o Eunuco.  
George R. R. Martin - As Crônicas de Gelo e Fogo)

O caminhar na pós-graduação é, para quase todos os alunos, um desafio constante marcado, basicamente, por altos e baixos. São momentos de entusiasmo extremo intercalados com a insegurança e a ansiedade pelo que está por vir. Desconhecemos pesquisador que tenha vivido os anos da *stricto sensu* sem enfrentar um conflito interno que ratificasse as escolhas empreendidas. Viver é mudar, e com a pesquisa não seria diferente: entram autores, saem obras, conceitos são revistos e algumas certezas relativizadas. Cremos que, dessa forma, o papel da ciência se cumpre: renovar a si mesma com respostas que se abrem sempre para novos questionamentos.

Quando escolhemos esta Instituição de Ensino Superior (IES) para sediar a nossa proposta de investigação não imaginávamos as curvas que nos trariam até os resultados apresentados nesta dissertação. Inicialmente voltados à história e aos conceitos atribuídos ao fotojornalismo tupiniquim, com especial atenção à configuração dele nos periódicos impressos produzidos e circulados na segunda quinzena de março de 1954 em São Luís – MA, nosso primeiro desafio foi tentar, mesmo que minimamente, averiguar como as pesquisas sobre o tema foram conduzidas entre os anos de 2010 e de 2014 no País.

Entre as sessões de orientação e o trabalho prático, outros questionamentos foram atravessando aquele que julgamos ser um caminho preliminar possível para sustentar a problematização da cobertura fotojornalística de uma das tragédias marítimas mais relevantes do Brasil e do mundo: o incêndio e explosão do navio cargueiro Maria Celeste, em 16 de março de 1954, na costa maranhense, por três dias consecutivos. Tais questionamentos possibilitaram a produção e a circulação de sete artigos científicos assinados por nós nos congressos regionais e nacional da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom) e no encontro anual da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), bem como eventos desta IES, em 2015.

Quanto mais buscávamos organizar os dados coletados e, com isso, avançar na pesquisa, mais questionamentos surgiam. Afinal, quais são os estudos fundantes do fotojornalismo tupiniquim, como os pesquisadores nacionais os empregam e qual é o perfil desses estudiosos? Aos poucos, como peças de um quebra-cabeça formado pelas pesquisas feitas e apresentadas

nos eventos científicos acima citados, foi formando-se uma imagem mais clara desse panorama. Por isso, e em parceria com a professora orientadora deste estudo, decidimos reposicionar a pergunta norteadora de outrora.

Tomamos a decisão de encaminhar a investigação sobre o incêndio e a explosão do navio Maria Celeste em oportunidade futura – quem sabe no doutorado. Não se trata, porém, de abandonar os interesses científicos que nos trouxeram até aqui, mas de erigir fundações teórico-metodológicas sólidas e inovadoras e, por meio delas, ressignificá-los com vistas a aproveitar ao máximo as oportunidades trazidas pelo encaminhamento dos nossos estudos.

Como exemplo, a escolha pelo uso dos verbos de maneira pessoal e na primeira pessoa do plural em vez da impessoalidade ou da primeira pessoa do singular, típicos de algumas áreas do conhecimento, solidifica a escolha de reverberar nestas páginas todo o companheirismo que marcaram a nossa jornada (minha e da professora Monica Martinez) nesta IES. Igualmente, seguir os rastros dos dados nos possibilitou alcançar objetivos antes sequer imaginados. Assim, optamos por maximizar o alcance de uma investigação ainda pouco comum entre os pesquisadores da Comunicação verde-amarelo.

Temos consciência de que pesquisas empíricas ainda são inovadoras em nosso campo do conhecimento. No que toca especificamente ao fotojornalismo, os próprios corpora abordados neste estudo confirmam isso: dos 63 estudos efetivamente analisados, um (menos de 2% do total) é empírico e, portanto, semelhante à esta pesquisa. Uma investigação recente sobre a questão dos estudos de gênero em jornalismo evidencia o assunto no sentido de que:

O pesquisador de Comunicação, em particular Jornalismo, que tanto critica a/o jornalista profissional que reporta a notícia por meio do telefone e, hoje, de aparatos digitais, também parece se sentir mais confortável em seu próprio gabinete – ou estar igualmente envolto/a em questões de obtenção de recursos financeiros e submetido/a a pressões produtivas (MARTINEZ; LAGO; LAGO, 2016, s/p).

Nessa esteira, para Suzana Rodrigues Braga e Alexandre Carrieri de Pádua, em *A tradição anglo-saxônica nos estudos organizacionais*, “aparentemente os autores brasileiros não se sentem obrigados a referir-se a trabalhos prévios na forma em que é exigido por periódicos americanos e britânicos” (RODRIGUES BRAGA; CARRIERI DE PÁDUA, 2001, p. 98). Embora tal estudo não se refira diretamente ao fotojornalismo, ao jornalismo ou à Comunicação, é possível extrair dele reflexões válidas que, devidamente aproximadas do nosso contexto, possibilitam a compreensão, inclusive, da falta de literatura pertinente sobre o tema ao nosso alcance. Na mesma direção, e considerando a averiguação por eles proposta:

A investigação de artigos publicados no país não revela uma detalhada revisão literária, conforme encontramos em renomados periódicos americanos e britânicos. Em parte, por haver uma opinião formada de que é suficiente referir-se aos trabalhos pioneiros da área, ou àqueles centralmente posicionados no sistema hierárquico reputacional (Üsdiken e Pasadeos, 1995). Isso ocorre por razões práticas, como, por exemplo, devido às deficiências existentes na coleção de periódicos internacionais reunida em nossas bibliotecas, o que tem levado autores brasileiros, tradicionalmente, a confiarem na literatura clássica ou no trabalho pioneiro. As diferenças com relação à sofisticação teórica são, portanto, fatores importantes que distinguem as publicações nos periódicos de reputação no Brasil e nos países anglo-saxões. Nestes países a comprovação do conhecimento se dá tanto pela sofisticação teórica quanto pela sofisticação empírica; enquanto no Brasil em vez de a teoria ser elaborada com base em vários trabalhos já feitos em determinado tema é, de fato, extraída de apenas um ou dois autores com mais tradição na área. Assim, a função principal da teoria passa a ser a de ilustrar um ponto da realidade, mais do que servir como ponto de partida para construção de determinado argumento; portanto é rara a prática de contestação sistemática, ou seja, aquela fundamentada em argumentos opostos (RODRIGUES BRAGA; CARRIERI DE PÁDUA, 2001, p. 98).

Considerando tais pontos, buscamos nos distanciar de uma proposta que apenas confirmasse certezas antes já carregadas. Ao contrário, o trabalho com os dados ampliou nossas possibilidades investigativas, uma vez que nos muniu de instrumental adequado à condução de estudos futuros em uma perspectiva cumulativa de ideias, na qual é possível aglutinar conhecimento e alicerçar lugares de fala especiais sobre determinado tema. E, como alertam os autores, esta ainda não é prática efetiva no Brasil. Para eles, a falta de preocupação dos pesquisadores de mencionar com rigor o que já foi feito sobre acurado assunto desemboca na ausência de consensos sobre modelos ou teorias e na não consolidação de tradições.

Em outras palavras, a fragmentação que aparece no Brasil reflete a pouca preocupação com a consolidação de conhecimento. Essa situação pode ser explicada pela nossa carência no aprofundamento dos conhecimentos sobre os paradigmas dominantes na ciência (Üsdiken e Pasadeos, 1995) e ausência de uma rede de cooperação bem estruturada para apoiar um dado conjunto de idéias (sic). Desse modo, é pouco provável que aqui o sistema viesse a brigar para preservar certo nível de consenso e a integridade ou a reputação de teorias, como acontece nas regiões mencionadas acima. Nem há por parte da academia brasileira de administração uma estrutura social, firme o suficiente, capaz de assegurar idéias (sic), mesmo as originárias em alguma outra parte do mundo, por um prazo mais longo (RODRIGUES BRAGA; CARRIERI DE PÁDUA, 2001, p. 99).

É preciso pontuar, entretanto, que esta dissertação não constitui mera “transformação” de dados qualitativos em quantitativos, como discutiremos adiante. Ao contrário, nossa intenção é problematizar o que está por trás de cada número, ler entrelinhas e questioná-las; fomentar a reflexão da Área sobre si mesma e o diálogo entre os pares. Nessa perspectiva, o prazer de pesquisar o fotojornalismo com dados do contemporâneo é ponto nevrálgico para o devido encaminhamento das etapas de pesquisa e construção dos capítulos que seguem.

Ida Stumpf explica, em *Pesquisa bibliográfica*, o porquê os pesquisadores devem revisar o que já foi escrito sobre o objeto do estudo empreendido. Dentre os motivos apresentados, destacamos a possibilidade de avançar em questões anteriormente estudadas sem, necessariamente, despender esforços para encontrar respostas já encontradas por outros pesquisadores. Além disso, é imprescindível a divulgação do resultado dos estudos científicos diante do processo de revisão constante que se apresenta no meio acadêmico (STUMPF, 2011, p. 52), posicionamento que nos ajuda a fortalecer os encaminhamentos dados a este estudo.

Para Stumpf, tal revisão de literatura precede, inclusive, a definição do problema de pesquisa e acompanha o pesquisador durante todo o seu percurso investigatório. Afinal, afirma buscando as palavras de Conway e McKeley (1910), os problemas evoluem com o próprio sujeito e, por isso, precisam estar alicerçados nos desígnios individuais e lapidados conforme a revisão da literatura avance, bem como o trabalho prático – na nossa percepção. Pois, é pela leitura de pesquisas anteriores que o investigador pode encontrar instrumentos prontos para serem usados ou adaptados às suas necessidades (STUMPF, 2011, p. 53-4).

Acreditamos que não se trata, entretanto – como afirma a autora ao buscar as palavras de Marina de Andrade Marconi e Eva Maria Lakatos –, de ler tudo o que já foi produzido sobre seu objeto de pesquisa, haja vista que isso é humanamente impossível e que, ainda hoje, a evolução das técnicas de pesquisa e armazenamento de dados não são capazes de dar conta da totalidade do que é produzido/publicado (pelas mídias impressas ou digitais) mundo adentro; mas de delimitar espaço-temporal do objeto de estudo como etapa fundamental para o bom encaminhamento do trabalho. Nas pesquisas internacionais, o foco concentra-se nos estudos dos últimos cinco anos, uma vez que eles, se bem revisados, incorporam os principais achados dos estudos anteriores. Igualmente, a elaboração de um esquema de pesquisa provisório e a definição de termos ou de palavras-chave para pesquisa de literatura pertinente são consideradas no texto etapas de uma revisão bem-sucedida, que deve contemplar – especialmente, mas não apenas – os autores mais significativos no campo em questão (STUMPF, 2011, p. 55 e 58).

Isso posto, e como veremos detalhadamente no Capítulo 3 desta dissertação, *Escalada metodológica*, os passos empreendidos nesta pesquisa contribuíram sensivelmente para o alcance dos objetivos propostos que, por ocasião do exame de qualificação do estudo, foram reconstruídos da seguinte forma: I) Geral - Investigar como o fotojornalismo tem sido pensado nas pesquisas apresentadas em eventos científicos da Comunicação considerados de grande impacto no Brasil: agentes, instâncias e formas, entre os anos de 2010 e de 2014; e II) Específicos – a) Comparar o perfil dos pesquisadores (gênero e titulação) que têm investigado o tema com

base nos trabalhos circulados nos eventos científicos da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós), da Intercom e da SBPJor; bem como no sítio Periódicos Capes; b) Indicar as principais IES, estados e regiões produtoras de conhecimento científico sobre o tema no País; e c) Pontuar os principais autores e obras usados como referências nos estudos abordados, bem como as palavras-chave mais frequentes e os principais enfoques de pesquisa apresentados.

Igualmente, optamos pela inclusão de objetivos geral e específicos no início dos capítulos de 2 a 4 para solidificar nossas intenções. Embora a literatura sobre metodologia de pesquisa limite os objetivos ao estudo, acreditamos que tal escolha favorece a checagem do que está sendo proposto neste material. A exemplo do que é feito nos estudos sobre Educação a Distância (EaD), dar ao leitor formas complementares de acompanhar o raciocínio dos autores/pesquisadores é potencializar o diálogo que, embora assíncrono, deve primar pela boa codificação da mensagem.

Dessa forma, e com base no que discutimos acima, acreditamos ser esse um dos diferenciais desta dissertação, somado ao ineditismo da abordagem aqui proposta. Além de configurar base para posteriores investigações, esta pesquisa é justificada por fomentar a circulação e discutir a produção nacional, bem como pela ausência de propostas do gênero encaminhadas nos programas de pós-graduação em Comunicação e Cultura Brasil adentro, particularmente desta IES. Pensamos ser, portanto, uma oportunidade que acolhe nossas intenções de problematizar o fotojornalismo de forma ímpar, de maneira a ampliar as vias de debates e aprofundar questões por vezes postas em segundo – ou terceiro, ou quarto planos.

Para nos ajudar nesta empreitada, e no que toda à elaboração do quadro teórico de referência, acionamos autores como Amar, Barthes, Bourdieu, Buitoni, Dubois, Kossoy, Lakatos e Sousa, aqui organizados alfabeticamente, mas igualmente importantes. Na mesma direção, e considerando as indicações de Stumpf acerca do uso do referencial teórico produzido pelo orientador da pesquisa como uma das bases para efetivação do estudo, acionamos Martinez para amalgamar tão imponente literatura. Dito isso, passemos ao próximo capítulo, que contém uma breve reflexão sobre o estado da arte do tema por nós escolhido. Mas por que breve?

Também por ocasião do exame de qualificação do estudo, e considerando as indicações dos professores membros da banca avaliadora, deslocamos as reflexões sobre a teoria do fotojornalismo elaboradas ao longo de 2015, e apresentadas nos eventos científicos da Intercom (congressos regionais e nacional) da SBPJor e desta IES, para a seção *Apêndices* a fim de evitar que as mesmas pudessem configurar prática de autoplágio – muito embora os sete artigos científicos por nós assinados sejam bastante claros no que se refere aos resultados de uma

pesquisa em execução quando da submissão dos mesmos. Dito isso, só nos resta desejar boa leitura!

## 2 FOTOJORNALISMO ENQUANTO CONCEITO

*Bran estava caindo mais depressa do que nunca. As névoas cinzentas uivavam em seu redor enquanto mergulhava para a terra, embaixo.*

*- O que você está me fazendo? - perguntou ao corvo, choroso.*

*- Estou lhe ensinando a voar.*

*- Não posso voar!*

*- Está voando agora mesmo.*

*- Estou caindo!*

*- Todos os voos começam com uma queda - disse o corvo.*

(George R. R. Martin - As Crônicas de Gelo e Fogo)

Quando se fala de fotojornalismo inúmeras são as ideias que podem surgir. Da palavra significante ao significando retomado quando da enunciação, é preciso definir o termo para evitar que a comunicação seja comprometida.

Neste capítulo, partimos das ideias de autores relevantes no que toca à construção teórica do fotojornalismo para edificação de um arcabouço que favoreça a compreensão do tema. Para isso, aglutinamos referências que possibilitam problematizar o tema. Longe de pretender colocar pontos finais nas discussões aqui empreendidas, a ideia é, antes de tudo, possibilitar o alargamento e o aprofundamento dos debates para efetivo cumprimento do papel da ciência que, ao responder uma pergunta, renova o ciclo do conhecimento por meio da formulação de novos questionamentos.

Antes de avançarmos nesse nosso desígnio é necessário, porém, delimitar como objetivo a ideia de construir um panorama teórico sobre o fotojornalismo enquanto construção coletiva que nos permita delimitar o termo, mesmo que parcialmente, para encaminhamento deste estudo partindo: a) da identificação de autores nos estudos comunicacionais, jornalísticos, imagéticos e fotojornalísticos; b) das principais ideias desses autores para possível compreensão do termo; e c) da elaboração de um conceito científico polifônico sobre o fotojornalismo para fins desta investigação.

### 2.1 Referencial e biografia

Como é comum nas jornadas científicas, a escolha do referencial teórico para problematização do mundo é (quase) sempre um desafio. Para os pesquisadores mais inexperientes parece ser justo este ponto no qual reside a maior preocupação quando do início dos trabalhos. O que usar? O que não usar? Quais ideias são conflitantes? Que autores escolher? Clássicos apenas? Literatura contemporânea?

Pensando nisso, e além das regras tácitas da academia, acreditamos poder resumir a resposta para as questões acima citadas em apenas uma frase: referencial e biografia andam junto. Ora, se é preciso escolher num universo de reflexões possíveis, essas escolhas vão ser operadas como resultados da nossa história de vida. Dessa forma, um pesquisador dificilmente irá buscar (preferimos acreditar nisso) sustentação para discutir os caminhos possíveis para a investigação que pretende iniciar no que (ainda) não conhece.

Como resultado da vivência social, parece óbvio que nossas relações não se configurem igualmente com textos diferentes, e nem, tampouco, com sujeitos diferentes. Como é possível supor, cada texto/reflexão/conceito vai nos tocar de uma maneira única. Não se trata, porém, de uma classificação de melhores e de piores autores/obras, mas de uma lista na qual algumas obras – entre artigos, livros, teses, filmes, músicas etc. – são dispostos de maneira singular por cada indivíduo pensante e – frise-se – em cada recorte temporal, social, geográfico, cultural, político, econômico e, por que não, biológico, psicológico e metafísico?

Por isso, as escolhas empreendidas neste capítulo foram pautadas exclusivamente na nossa vivência (a única da qual podemos falar com propriedade). Descartamos a ideia de trabalhar apenas com textos produzidos/circulados nos cinco anos mais recentes – embora o nosso recorte obedeça justamente essa lógica – em prol da abordagem dos estudos e de ideias de pesquisadores que dialogam conosco, seja por meio de escritos, palestras, aulas ou conversas; além, é claro, dos cânones da investigação deste tema que, desta pesquisa em diante, passa a também ser nosso.

## **2.2 Fotografia e três enfoques**

Philippe Dubois, em *O ato fotográfico e outros ensaios*, ao citar três enfoques para compreensão da fotografia ao longo da história, na nossa leitura, deixa a entender que a fotografia – no pensamento de alguns teóricos – não permite a imaginação alheia sobre aquilo que fora enquadrado. As definições de tais enfoque ajudam a pensar, respectivamente, no entendimento da fotografia como espelho do real, como transformação do real ou como traço do real.

Na primeira dessas posições, a foto seria uma reprodução mimética do real (índice). A verossimilhança entre o que é visto na superfície fotográfica e fora dela retoma as noções de similaridade e de realidade, de verdade e de autenticidade, que são recobertas e sobrepostas sobre essa perspectiva fundada na descoberta fotografia. Afinal:

O papel da fotografia é conservar o traço do passado ou auxiliar as ciências em seu esforço para uma melhor apreensão da realidade do mundo. Em outras palavras, na ideologia estética de sua época, Baudelaire recoloca com clareza a fotografia em seu lugar: ela é um auxiliar (um servidor) da memória, uma simples testemunha do que foi. Não deve principalmente pretender “invadir” o campo reservado da criação artística (DUBOIS, 1993, p. 30).

No segundo enfoque a ideia é justamente “denunciar” o que foi colocado acima. Nessa perspectiva, o papel da fotografia é compor uma formação arbitrária, cultural, ideológica e codificada do real (ícone).

A virada do século XIX para o XX possibilitou a mudança de perspectiva e a transformação do real passou a pesar muito mais sobre os ombros dos que refletiram e discutiram o universo da fotografia em decorrência, entre outras questões, do movimento estruturalista na onda crítica de denúncia do “efeito de real” (DUBOIS, 1993, p. 36).

Para o autor, as influências de tal movimento culminam a) na produção de textos de teoria da imagem inspirados na psicologia da percepção bem anteriores ao estruturalismo francês pós-1956; b) na posterior criação de textos de caráter ideológico; e c) na circulação de discursos que dizem respeito ao uso caráter antropológico da foto. Nessa direção, Dubois busca nas ideias de autores como Pierre Bourdieu alicerces para as próprias reflexões no sentido de que:

Normalmente todos concordam em ver na fotografia o modelo da veracidade e da objetividade [...]. É fácil demais mostrar que essa representação social tem a falsa evidência das pré-nocções; de fato a fotografia fixa um aspecto do real que é sempre o resultado de uma seleção arbitrária e, por aí, de uma transcrição: de todas as qualidades do objeto, são retiradas apenas as qualidades visuais que se dão no momento e a partir de um único ponto de vista: estas são transcritas em preto e branco, geralmente reduzidas e projetadas no plano. Em outras palavras, a fotografia é um sistema convencional que exprime o espaço de acordo com as leis da perspectiva e os volumes e as cores por intermédio de dégradés do preto e do branco. Se a fotografia é considerada um registro perfeitamente realista e objetivo do mundo visível é porque lhe foram designados usos sociais considerados “realistas” e “objetivos”. E, se ela se propôs de imediato com as aparências de uma “linguagem sem códigos nem sintaxe”, em suma de “uma linguagem natural”, é antes de mais nada porque a seleção que ela opera no mundo visível é completamente conforme, em sua lógica, à representação do mundo que se impôs na Europa desde o Quattrocento (BOURDIEU, 1965, p. 108-9 apud DUBOIS, 1993, p. 40).

Neste ponto é preciso considerar, contudo, que a percepção colorida da maioria das pessoas não alicerça a imaginação do mundo em duas cores.

Por fim, o terceiro enfoque diz respeito ao retorno ao referente, no qual a imagem fotográfica torna-se inseparável de sua experiência referencial, do ato fundador (símbolo). A realidade primordial ali nada diz além de uma afirmação de existência, e superfície fotográfica passa a ser compreendida de maneira distinta dos enfoques anteriores –índice e ícone ao indicar

o referente e assemelhar-se a ele respectivamente – que, em comum, a consideram enquanto valor absoluto.

Ora, o tema desta última parte do trabalho é justamente teorias que consideram a foto como procedente da ordem do índice (representação por contiguidade física do signo como seu referente). E tal concepção distingue-se claramente das duas precedentes principalmente pelo fato de ela implicar que a imagem indiciária é dotada de um valor todo singular ou particular, pois determinado unicamente por seu referente e só por este: traço de um real (DUBOIS, 1993, p. 45).

Isso posto, percebemos o posicionamento do autor no sentido de enxergar o traço como um momento no conjunto do processo fotográfico por meio da interação com códigos culturais, codificados de ambos os lados, que dependem inteiramente das escolhas humanas que preparam e culminam no instante derradeiro do disparo.

### **2.3 Marcos históricos**

Com base na leitura histórica em Dubois, percebemos que o amadurecimento da fotografia, enquanto forma de expressão e a própria dinâmica social contribuíram para que ela fosse reconhecida como útil às ciências. A Zoologia, a Meteorologia, a Microscopia, a Astronomia, a Medicina, a Arqueologia, a Etnologia e a Cartografia são exemplos de ciências facilitadas pela utilização da fotografia, é o que indica Pierre-Jean Amar em *História da Fotografia*. Para o autor:

Até o século XIX, a informação passa essencialmente pela escrita, [...] a pintura, é muitas vezes feita por encomenda pelos poderes estabelecidos. [...] A chegada da fotografia vai abalar estes modos de proceder, dado que ela é de imediato considerada completamente objectiva e verídica. O seu testemunho nunca é posto em dúvida. Ela vai ser, a “testemunha fiel” de todos os fatos importantes (AMAR, 2011, p. 63-64).

Os acontecimentos de dimensão nacional, como tragédias e catástrofes, logo tornam-se comuns na superfície fotográfica. O cotidiano e a arquitetura não são negligenciados, a exemplo de Philip Henry Delamotte que, em 1854, acompanhou a construção do Crystal Palace em Londres. “Para além das fotografias da arquitetura, Delamotte mostra-nos a vida cotidiana dos operários deste imenso estaleiro” (AMAR, 2011, p. 64).

E é essa vida (ou o que viria a ser compreendido como representação dela) que alicerça coberturas inaugurais de temas como as guerras e os conflitos armados. A Guerra da Crimeia (1853 – 1856), por exemplo, constitui a pedra fundamental da “reportagem de guerra”, sendo Karl Baptist von Szathmari o primeiro fotógrafo a registrar esse tipo de evento. E nessa lógica

produtiva (a fotografia pode ser encarada como produto desde a sua gênese), Roger Fenton registra imgeticamente os acampamentos militares em vez de explorar batalhas, feridos e cadáveres como faz Szathmari. Já no cerco de Lucknow (1857), na Índia, James Robertson e Felice Beato (ou “irmãos Beato”) tornam-se os primeiros a fotografar ossadas e cadáveres em uma época marcada pelo registro dos acontecimentos a partir da imagem (AMAR, 2011, p. 64-7).

Para Amar, “os acontecimentos que interferem menos com os interesses políticos são traduzidos com mais verdade, e a fotografia serve também para constituir uma memória dos factos marcantes” (AMAR, 2011, p. 68). Essa memória e a própria seleção do que vem a ser ou não marcante mudam com a passagem do tempo: novas convenções nascem, outras morrem, se reconfiguram. Jorge Pedro Sousa explica esse processo como “uma questão de inserção histórico-cultural” (SOUSA, 2002, p. 14).

Tal posicionamento nos permite deduzir o quão bem e de que formas a fotografia logo passaria a servir o jornalismo em sua pretensa objetividade no relato dos fatos. Sousa, buscando as palavras de Ken Baynes (1971) explica que a quebra de paradigma sobre o entendimento da fotografia como ilustração acontece quando surge o primeiro tabloide fotográfico, o *Daily Mirror*, em 1904. Essa mudança propiciou a percepção da linguagem visual de maneira compatível à linguagem verbal (SOUSA, 2002, p. 13).

Satisfazer, pois, a sede de informações e de verdade, bem como colaborar para tomada de partido sobre determinadas questões para constituição de juízos morais é característica marcante da fotografia (AMAR, 2011, p. 64-9). Para tanto, e de 1842 em diante, ilustrações impressas gravadas a partir de fotografias passam a integrar as páginas dos jornais, de livros e de outras publicações impressas. Em 1897, o *New York Tribune* é o único a imprimir textos e fotografias em rotativas.

A informação necessita cada vez mais de ser transmitida rapidamente e as imagens devem chegar às redações tão depressa quanto os textos que se podem ditar pelo telefone. Em 1907, como vimos, é estabelecida uma primeira ligação telegráfica entre Paris e Londres e, em 1925, E. Belin envia as suas primeiras imagens por rádio. Não são necessários senão alguns minutos para que uma imagem em preto e branco seja transmitida entre continentes (AMAR, 2011, p. 98).

Quase quarenta anos depois, em 1878, o processo de similitravura é aperfeiçoado e a difusão de imagens encontra grande facilidade na imprensa e na indústria livreira. Em 1894, Sir Benjamin Stone cria uma associação dos arquivos fotográficos, reunindo testemunhos da vida tradicional da Grã-Bretanha. Naquele período, é a Inglaterra que detém o maior número de

fotógrafos amadores no período pré-Guerra Mundial. Em 1851 é criada a Sociedade Francesa de Fotografia (AMAR, 2011, p. 82-3). Da mesma forma:

Para além dos grandes amadores, encontramos fotógrafos que escolhem o documentarismo e o tratam de maneira empenhada. Compreenderam a força de denúncia que uma fotografia pode conter. Os problemas sociais começam, aliás, a ser realmente tomados em consideração: o nascimento do marxismo, a forte industrialização, a grande emigração para os Estados Unidos e a colonização em plena expansão (AMAR, 2011, p. 84).

Nos Estados Unidos, Arnold Genthe realiza reportagem jornalística sobre o terremoto de 1906. Nesse período, o sociólogo e professor Lewis Hine abandona as atividades em favor da fotografia e, por meio de espécies de panfletos em imagens, contribui para a criação de leis respectivas à proteção da criança. Em 1916, James Van der Zee cria um estúdio no Harlem, comunidade marcadamente negra. Tanto quanto Hine, Zee não se esconde dos sujeitos fotografados (AMAR, 2011, p. 84-6).

Na Alemanha do final da década de 1920, surge um dos primeiros magazines no qual a fotografia de informação encontra terreno fértil para florescer. O *Münchener Illustrierte Presse*, de Stephan Lorant, constrói páginas inteiras em que texto e imagem dialogam de maneira significativa. Em 1928 é a vez da primeira agência de imprensa fotográfica, impulsionada por Simon Guttmann. A construção do fotojornalismo moderno avançava a passos largos e, naquele ano, Lucien Vogel publica a primeira edição da revista *Vu*, na França. O sucesso arrebatador da publicação está diretamente associado à diversidade de imagens, que abarcam da poesia à informação traduzidas fotograficamente.

Nos Estados Unidos, a Grande Depressão, em 1929, destroça a economia e os sonhos americanos. Tanto que o governo investiu na fotografia a fim de registrar a população devastada para sensibilização dos agentes da gestão pública (AMAR, 2011, p. 105). Uma das obras de referência em jornalismo neste sentido é *Elogiemos os homens ilustres*, que revela uma face do *Deep South* estadunidense que não era usual na mídia:

Grandes reportagens como a feita pelo repórter estadunidense James Agee (1909-1955) e o fotógrafo Walker Evans (1903-1975) para a revista *Fortune* sobre os efeitos da Grande Depressão no Alabama, localizado no sul dos Estados Unidos, também tinham esse caráter de serem baseadas nas histórias de vida de três famílias, escolhidas por serem representativas do ponto de vista sócio-histórico (MARTINEZ, 2015, p. 77).

Nos anos de 1930, a Alemanha passa a ser o país europeu com maior número de jornais ilustrados. Já submetida aos desígnios de Hitler, a imprensa alemã passa a servir aos interesses

nazistas e a fotografia às mãos de Heinrich Hoffmann, amigo pessoal do ditador (AMAR, 2011, p. 97-100).

No contexto do pós-guerra, explica Sousa, a imprensa prospera na Alemanha e os registros datados da década anterior “permite[m] que se fale com propriedade em fotojornalismo” (SOUSA, 2002, p. 17). Para o autor, cinco elementos pautam esse desenvolvimento: a) a invenção de novos dispositivos técnicos fotográficos e o surgimento da foto-ensaio; b) o surgimento e a emergência dos fotojornalistas (ou foto-repórteres); c) a quebra de protocolos fotográficos por meio da experimentação dos agentes fotojornalísticos; d) o interesse pela vida cotidiana; e e) o ambiente sociocultural e conjectura econômica favoráveis (SOUSA, 2002, p. 17-8).

Nessa perspectiva, explica, o fotojornalismo deixa de ser coadjuvante ilustrativo para protagonizar o relato das notícias. O denominado “fotojornalismo do instante” ganha força e surge, então, o fotojornalismo autoral na mesma medida em que o fotodocumentarismo se reconfigura e rompe com a ideia de uma testemunha convencional (SOUSA, 2002, p. 18-9).

Em 1935, Franklin Delano Roosevelt convida o sociólogo Ray Striker a organizar a *Farm Security Administration* (FSA). Fotógrafos renomados como Walker Evans e Russell Lee passam a colaborar para a produção de conteúdo particularmente documental, etnológico e sociológico. “A experiência da FSA não tem paralelo em toda história da fotografia, nem na história das ciências sociais” (AMAR, 2011, p. 106). Em novembro de 1936 a revista *Life* é lançada por Henri Luce. Nesse contexto, vem da publicidade boa parte dos investimentos destinados ao fotojornalismo. Ainda segundo o autor, a primeira metade do século XX conjuga o trabalho jornalístico, que congrega imagens de cunho multifacetado (AMAR, 2011, p. 101-4).

### 2.3.1 Revoluções no fotojornalismo

Não é difícil imaginar a densidade dos caminhos da fotografia ao longo dos anos e mundo adentro. Sobre o fotojornalismo, à essas densidades Sousa liga a ideia de revoluções. Em três momentos, o autor explica como se deu a reconfiguração da fotografia jornalística. Na primeira delas, o pós-guerra, Sousa elucida que os conflitos deram vazão ao surgimento das agências de notícias e das agências fotográficas que consolidam o ofício do fotojornalista, bem como a ideia de fotógrafo-autor – como veremos adiante. Igualmente, a banalização da fotografia é a gênese das fotografias de fatos diversos (*fait-divers* em francês) em séries de cliques (SOUSA, 2002, p. 21-2).

Do surgimento da “foto ilustração” – destaque na imprensa das décadas de 1890 e 1990 – à transnacionalização dos temas registrados, essa revolução é marcada também pela crise dos impressos.

Na segunda revolução, a concorrência dos meios de comunicação é aprofundada e surge o jornalismo sensacionalista a fim de confrontar o avanço da TV. Esse período abarca, por exemplo, a Guerra do Vietnã (1955-1975), e é marcado pela diminuição dos impactos da censura sobre os registros fotográficos que serviriam para estimular o fim dos conflitos bélicos (SOUSA, 2002, p. 24-5).

Surge a chamada “foto-choque” em um contexto propício à sensibilização do público. Para Sousa, essa revolução é caracterizada da seguinte forma: a) pelo avanço das “fábricas” de fotografia em detrimento das agências de profissionais, fato que amplia o mercado; b) pelo surgimento de agências fotojornalísticas que engendram o surgimento de uma rede de notícias internacional; c) pela “glória do fotojornalismo” decorrente da Guerra do Vietnã; d) pela valorização de imagens chocantes sob as fotos de conflitos; e) pela aproximação da fotografia à política por meio de registros “impróprios”, destinados à “acreditação” dos políticos registrados em fotos de família, por exemplo; f) pela concorrência ferrenha dos veículos de comunicação; g) pela entrada da fotografia nos museus e universidades e pelo estudo teórico do tema; e h) pelo estabelecimento de rotinas fotográficas encurtadas e industrializadas, fato que desemboca na produção de registros estereotipados (SOUSA, 2002, p. 25-7).

Por fim, a terceira revolução, iniciada nos anos de 1990, envolve às possibilidades de manipulação da imagem fotográfica e os mecanismos pelos quais ela passa a ser compartilhada (satélites, dispositivos técnicos móveis etc.). Além disso, a velocidade com a qual se dá o registro, a transmissão e o consumo de imagens fotográficas, bem como o próprio avanço dos dispositivos técnicos (e, como consequência, o aumento de habilidades a serem acumuladas) são, segundo o autor, fatores que ratificam a maximização do estresse profissional.

Nessa revolução novas formas de controle do fotojornalismo são exercidas e há um movimento de retorno à fotografia ilustrativa, suplantada pela escrita. Sousa chama atenção, ainda, para a industrialização do fazer fotográfico com fins de satisfazer as “necessidades imediatas” dos veículos e do público.

A retomada dos retratos como consequência direta do avanço das entrevistas enquanto gênero jornalístico e o confronto impressos x TV dão vazão ao surgimento do jornalista polivalente (ou multimeios). Sobre isso o autor cita como exemplo as imagens fotográficas do 11 de setembro de 2001, largamente usadas na cobertura televisiva dos atentados terroristas aos Estados Unidos. Como consequência da terceira revolução no fotojornalismo temos os debates

sobre as ameaças à profissão, a ética e deontologia do fotojornalismo e o controle dos fotojornalistas sobre o seu trabalho (SOUSA, 2002, p. 29-31). Esse controle, pontua, se traduz no direito dos autores e na reserva da autoria imagética, na questão da invasão x garantia da privacidade, bem como nos debates correntes sobre a natureza da fotografia.

### 2.3.2 Agentes e agências de notícias

Explicitadas as revoluções no fotojornalismo, retornamos ao debate dos marcos históricos. Amar explica que o surgimento das primeiras grandes agências noticiosas acontece em meados do século XIX. *Havor*, *Reuters* e *Associated Press* passam a prover os jornais do mundo inteiro com fatos narrados visualmente naquela época. Trata-se de uma corrida pela transmissão visual rápida das notícias, na qual o belinógrafo figura entre os meios mais usados. No pós-guerra, superando as agências telegráficas, surge um tipo original de agência fotográfica. Na França, *Les Reporters Associés* e *Apis* inauguram um novo mercado e um novo modelo de negócios, dessa vez com fotógrafos assalariados. Em Nova York, esse é o momento adequado para Robert Capa (*Life*) criar com David Seymour e Henri Cartier-Bresson a *Magnum*: cooperativa destinada à defesa do direito profissional dos fotógrafos e da utilização apropriada das imagens (AMAR, 2011, p. 107).

Sobre as tendências produtivas daquele momento histórico, o autor explica que “o estilo directo de Robert Capa fez dele o arquétipo do repórter de guerra. Ele marcou uma geração de jovens jornalistas”, ao citar também a influência de Bresson como testemunha não participante dos acontecimentos. Ao contrário, Marc Riboud, Bruce Davidson, Carnell Capa, Philip Jones Griffiths, Don Mac Cullin, Eugene Smith e o próprio Capa assumem o compromisso pessoal nas fotografias. Nessa perspectiva, continua, uma nova filosofia floresce. Nela são colocados “o olho, a cabeça e o coração na mesma linha reta” (AMAR, 2011, p. 108-10).

Para Eugene, aliás, “a fotografia é uma pequena voz. Acredito nela. Se estiver bem concebida, será ouvida [...]. as minhas imagens devem ir além das verdades literais e, devido a uma exactidão extrema, mostra também o seu espírito e, ainda mais, mobilizar, simbolizar” (EUGENE apud AMAR, 2011, p. 110).

Com o estouro da Guerra do Golfo, em 1990, a televisão passa a disputar espaço com a fotografia pelo domínio dos negócios de guerra, que misturam repulsa e fascínio. Imagens televisionadas tendem a ocupar o gosto do público pelas imagens estáticas dos conflitos. Soma-se ao avanço da TV a crise da imprensa, na década de 1970, no que toca ao aumento das

dificuldades de realização de trabalhos fotojornalísticos, especialmente ao “desaparecimento” dos anunciantes de impressos (AMAR, 2011, p. 112-3).

Assistimos hoje a uma mudança das mentalidades. A única citação imprensa florescente presentemente (criações de títulos novos, tiragens em forte subida) é a imprensa especializada (lazer, viagens, televisão – a maior tiragem em França é obtida pela *Télé 7 Jours*) e a profissional (AMAR, 2011, p. 113).

Para Sousa, é na virada do século que a crise das revistas ilustradas se faz notar com a redistribuição das verbas de publicidade dos veículos impressos aos televisivos. Com isso, agências como *Collier's*, *Picture Post*, *Look* e *Life* fecham as portas. A TV, nesse momento, e durante a Guerra Fria, se torna palco de conflitos ideológicos intensos (SOUSA, 2002, p. 22).

Nesse cenário, a mídia torna-se agente de peso para mudar conflitos mundiais bélicos, como a Guerra do Vietnã. Da mesma forma, o Desastre de Minamata (1956), registrado por Eugene Smith, e o fim da Guerra das Malvinas (1982), registrado por François Lochon, são exemplos de como o fotojornalismo contribui para a resolução de questões de grande impacto social (AMAR, 2011, p. 113-4).

Em um período de tantas e intensas modificações, o fazer fotojornalístico é pluralizado. Com o fim da Guerra, pontos como a expansão da imprensa (inclusive a de escândalos) e das revistas especializadas (eróticas, de moda, de decoração, etc.) podem ser percebidos como indicadores da configuração de uma sociedade visualmente tangível em suas diversas faces (SOUSA, 2002, p. 22-5).

O modelo difundido entre as décadas de 1960 e de 1980 é reconsiderado pelos fotógrafos franceses – que se viam como “politicamente amadurecidos e socialmente definidos” –, que propõem uma fotografia que reflita os problemas da sociedade em vez dos grandes temas contemporâneos daquela época. Agências como *Métis* e *Editing* são pensadas de maneira a (tentar) conservar essa perspectiva. Paralelamente, o livro desponta como via para divulgação dos chamados grandes temas fotojornalísticos. Para Amar, William Klein “revoluciona a edição fotográfica com os seus livros sobre Tóquio e Moscou publicados em 1964. Seu livro permitiu que muitos fotógrafos se expressassem” (AMAR, 2011, p. 114-6). É o começo de uma nova era na qual a imagem técnica deixa de ser mera coadjuvante.

No que toca ao avanço dos dispositivos técnicos fotográficos, Sousa afirma que a intensidade desse processo traz à tona o problema da definição das fronteiras do fotojornalismo, bem representado pela questão da privacidade dos indivíduos e pela abordagem de temas outrora encarados como marginais (SOUSA, 2002, p. 22-7).

### 2.3.3 Descoberta da fotografia e prática do fotojornalismo no Brasil

Em um momento de profundas modificações na configuração social mundial um francês marca seu nome na história da fotografia mundial ao realizar experimentos isolados no Brasil. Boris Kossoy explica que Hercule Florence, embora consciente do impacto dos próprios experimentos, não desfruta de condições (inclusive geográficas) favoráveis à divulgação dos resultados por ele que conquistados.

Eu sempre esperei que as minhas descobertas, minha solidão que me impediu de fazer conhecer, que a falta de materiais me impediu de desenvolver, deixariam surgir em outros países mais favoráveis para o progresso da inteligência. Senti que meu trabalho não seria útil, seja para mim ou para a sociedade<sup>1</sup> (KOSSOY, 2006, p. 05, em nossa livre tradução).

Ao se debruçar sobre temas relativos à natureza dos sons emitidos pelos animais e diante das limitações dos mecanismos de produção e circulação de ideias, a partir de meados de 1824, Florence inaugura a poligrafia, técnica com a qual era possível imprimir em papel fotosensibilizado com o uso dos princípios da câmera obscura, explica Kossoy. A descoberta é publicada em 26 de outubro de 1839, São Paulo, em um comunicado veiculado por *A Phenix* (KOSSOY, 2006, p. 143).

Frustrado com a “descoberta” de Louis Jacques Mandé Daguerre e abalado com o descaso do mundo frente aos seus avanços, Florence falece no Brasil sem ser reconhecido, aos 75 anos. Nessa perspectiva, o avanço da fotografia internacional à brasileira se deu, como notadamente em outras partes do mundo, por meio dos esforços dos chamados caixeiros viajantes.

No texto *Fazemos qualquer negócio*, de John Tofik Karam revela que o acentuado fluxo imigratório no Brasil do século XIX, decorrente também da abolição da escravidão, representa terreno fértil para que povos árabes se instalem no País em busca de melhores condições de vida.

No final do século XIX, a produção cafeeira em São Paulo serviu de contexto para a chegada de sírios, libaneses, palestinos. Ao contrário de outros imigrantes da época, estes não vinham trabalhar nas lavouras, e sim abastecer como mascates (vendedores itinerantes) os moradores das roças e fazendas – de peões a fazendeiros. A iniciativa garantiu aos árabes um virtual monopólio daquele comércio de porta em porta: em

---

<sup>1</sup> Original: *J'ai toujours prévu que mes découvertes, que mon isolement m'empêchait de faire connaître, que le manque de matériaux m'empêchait de développer, Ne manquerait pas de surgir dans d'autres pays plus favorables aux progrès de l'intelligence. Je sentais que mes travaux ne seraient pas utiles, ni à moi, ni à la société.*

1895, eles representavam 90% dos mascates oficialmente listados na cidade (KARAM, 2009, s/p).

No que toca especificamente ao fotojornalismo, recorremos aos pensamentos de Dulcilia Helena Schroeder Buitoni na tentativa de tentar resumir alguns pontos relevantes da configuração dele. Para a autora, “a imprensa já utilizava ilustrações com finalidade de documentar o real” “antes do nitrato de prata” mesmo em um contexto quase que inteiramente dominado por textos. Afinal, “na primeira metade do século XIX, ilustradores iam aos lugares onde os fatos estavam acontecendo ou já haviam acontecido e elaboravam gravuras que acompanhavam os textos” (BUIIONI, 2011, p. 49).

A imprensa diária e semanal era composta quase que exclusivamente por textos. As imagens, desenhadas, eram gravuras reproduzidas via xilografia ou litografia. A reprodução fotomecânica só se desenvolveu a partir da segunda metade do século XIX. William Talbot havia patenteado um processo de fotogravura em 1852; o francês Louis-Alphonse Poitevin realizou a primeira experiência de exploração industrial de um processo fotomecânico, a fotoliografia entre 1856 e 1857, iniciando uma fase de crescentes desenvolvimentos nos processos de reprodução fotomecânica que então foram assimilados pela imprensa periódica. Ao final do século, essa tecnologia gráfica já era dominante (BUIIONI, 2011, p. 67).

No final do século XIX a fotografia assume espaço e se consolida como complemento das informações veiculadas pelos jornais, espécie de “lampejo de realidade” (BUIIONI, 2011, p. 26 e 53).

O nascimento e o enorme crescimento da imprensa ilustrada correram paralelamente à invenção da fotografia. Segundo Beaumont Newhall (NEWHALL, 2002), a primeira revista semanal que privilegiou mais as fotos do que o texto foi a "*The Illustrated London News*". O novo formato alastrou-se pelo mundo; as principais cidades lançavam publicações com muitas fotos: "*L'Illustration*" (Paris), a "*Illustrirte Zeitung*" (Leipzig). "*L'illustrazione Italiana*" (Milão), "*Gleasons Pictorial Drawing-Room Companion*" (Boston), "*Harper's Weekly*" (Nova York), "*Frank Leslie's Illustrated Newspaper*" (Nova York). "*Revista Universal*" (México), "*Ilustração Brasileira*" (Rio de Janeiro). "*Illustrated Australian News*" (Melbourne) e muitas outras (BUIIONI, 2011, p.67-8).

No Brasil, a Guerra do Paraguai (1864-1870) é tema de registros fotográficos importantes veiculados pela imprensa local. Da *Semana Ilustrada*, ao *O Besouro*, passando pela *Gazeta de Notícias*, pelo *O Cruzeiro*, pelo *Última Hora*, pelo *Jornal do Brasil*, pelo *Jornal da Tarde*, pelo *Jornal de Brasília* e pela revista *Realidade*, Buitoni delinea a transição dos desenhos à fotografia e da fotografia usada como ilustração a complemento do texto – ao que nesta pesquisa delimitamos como fotojornalismo –, bem como suas histórias e a “ruptura da estética dominante em termos de imagem” (BUIIONI, 2011, p. 50-3). Como exemplo, a autora cita a *Ilustração do Brazil*, de 1876:

O primeiro número, saído em julho, apresentava na capa o retrato da princesa Isabel, o conde d'Eu e seu filho, imagem inspirada em retratos separados da princesa com o filho e de seu esposo. A atração por figuras da realeza era uma tendência que iria se reforçar cada vez mais, resultando no que hoje é o jornalismo de celebridades. Nesse mesmo número da "*Ilustração do Brasil*", há a cobertura da viagem de D. Pedro II aos Estados Unidos, para a comemoração da independência norte-americana. São cenas desenhadas de desembarque, chegada ao hotel, passeio no *Central Park*, partida para Califórnia - tal qual inúmeras reportagens atuais. A difusão da fotografia fez aparecer um tipo de comércio de imagens: as "*cartes-de-visite*". Personalidades, crianças, paisagens, cenas da vida urbana eram fotografadas e reproduzidas em cópias para serem vendidas; apresentavam até mesmo um caráter documental, como algumas imagens sobre a Guerra Civil norte-americana. Muitas pessoas colecionavam as "*cartes-de-visite*", outras inseriam em seus álbuns de família (BUIIONI, 2011, p. 70-1).

Já de 1900 em diante, e seguindo o contexto mundial, a *Revista da Semana* logo torna-se a grande responsável "pelo imaginário visual brasileiro" ao fomentar a transição gradativa do uso dos desenhos em prol da fotografia nas páginas dos periódicos. Igualmente, a autora revela que mesmo neste momento de desenvolvimento científico, algumas publicações continuavam a usar preferencialmente desenhos como base visual descritiva dos fatos relatados, os quais eram, muitas vezes, baseados nas fotografias (BUIIONI, 2011, p. 50).

Nesse contexto, Diogo Azoubel (2008, 2009, 2012 e 2013) faz um longo relato sobre a gênese da fotografia e do fotojornalismo nacional e internacional – seja confrontando ou combinando ideias dos autores acima citados, entre outros – para apontar caminhos possíveis para compreensão do tema.

Especialmente no Maranhão, o pesquisador revela serem os artistas plásticos os primeiros responsáveis pela inserção de imagens nos periódicos jornalísticos – revistas e afins – locais. Como exemplo, podemos citar o *Museu Maranhense*, primeiro jornal ilustrado da Capital São Luís, lançado em 1 de julho de 1842 (MELLO, 2002, p. 9-10 apud AZOUBEL, 2012 s/p).

Em 1855, o francês Joseph Dumas e o artista plástico italiano Leon Righini se dedicam à fotografia, tendo o segundo aprendido a teoria e a técnica com o primeiro. Em 1858, após a partida de Dumas para os Estados Unidos, Righini firma-se "como único fotógrafo residente de São Luís na época" após adquirir os equipamentos fotográficos do seu tutor:

O que se torna inegável é a percepção de que a fotografia no Maranhão tem sua gênese à partir das artes plásticas, mais precisamente relacionada às belas-artes, desde os primeiros trabalhos de retratos pintados à óleo até a nova técnica trazida por Righini, que consistia em tirar retratos em cristatofia (AZOUBEL, 2012 s/p).

Ao estadunidense Charles DeForest Fredricks é atribuído o primeiro registro fotográfico maranhense do qual se tem conhecimento. Tal registro decorre da missão pela América do Sul empreendida por Charles, que trabalha em Belém, São Luís, Recife e Salvador. Para Kossoy, é

provável que, nesse percurso, o viajante tenha visitado outros países da América do Sul (KOSSOY, 2002, p. 148).

Segundo o mesmo autor, desde a chegada ao Maranhão vindo do Pará, em agosto de 1846, Fredricks realiza cerca de três mil retratos fotográficos pelo processo da daguerreotipia. Depois dele, revela Azoubel, “inúmeros artistas aparecem nos anúncios da imprensa maranhense, a maior parte daguerreotipistas, que com o tempo vão se utilizando de outras técnicas de fixação da imagem como eletrotipia e cristalografia” (AZOUBEL, 2012 s/p).

A partir da segunda metade dos anos de 1880 em diante, surgem em São Luís mais estabelecimentos que trabalham com fotografia, dentre eles, o que muito se destacou foi a *Photografia União*, de Gaudêncio Rodrigues da Cunha. [...] Gaudêncio recebeu encomenda do Governo do Maranhão, na gestão de Benedito Leite para a feitura do *Album Maranhão* [...], com o objetivo de apresentá-lo na Exposição Nacional de 1908, realizada no Rio de Janeiro em comemoração aos 100 anos da abertura do Portos Brasileiros às Nações Amigas, ocorrida em 1908 (AZOUBEL, 2012 s/p).

No início do século XX, continua, a *Revista do Norte* marca o início da inserção de fotografias nos periódicos impressos. São registros de Cunha, bem como gravuras e ilustrações e fotografias de eventos (AZOUBEL, 2012 s/p). Daquele ponto em diante a fotografia na imprensa se fortalece e adquire algumas das características pelas quais a conhecemos hoje.

De maneira complementar, o pesquisador indica o primeiro fotojornalista maranhense: Dreyfus Nabor Azoubel que, na década de 1930, foi chamado para substituir o gravador<sup>2</sup> e fotógrafo Olavo Cunha – que havia acabado de falecer – no jornal *O Imparcial*, tendo sido contratado com 12 anos de idade. “Assim, suas obras seriam, mesmo que inconscientemente, referência para as gerações de repórteres fotográficos no Estado” (AZOUBEL, 2008, p. 62).

## 2.4 Regime de visibilidade peculiar

Ousamos dizer que vivemos na era das imagens, na qual o relato oral não mais dá conta, por si só, de traduzir o mundo. No caso específico da fotografia, que inaugura um regime de visibilidade diferente da pintura, cremos serem as imagens dispostas na superfície fotográfica os pontos sobre os quais a narrativa jornalística se reconfigurou.

Vejamos, antes da fotografia, e tanto quanto o texto, as ilustrações dispostas nas páginas dos impressos poderiam ser interpretadas como espécie de leitura da realidade. A peculiaridade

---

<sup>2</sup> Nota original: termo utilizado para designar os repórteres de jornais impressos. Provavelmente, isso se deve à prática de anotar e/ou gravar depoimentos e entrevistas importantes para o exercício da profissão. Ainda segundo Martins, os repórteres fotográficos ficaram conhecidos, até a década de 50, como “retratistas”.

da fotografia enquanto instrumento representacional fidedigno do mundo real – se é que podemos pensar assim – rompe com a ideia de uma realidade construída em prol de uma realidade refletida. Embora se saiba, especialmente na atualidade, que toda imagem fotográfica é um recorte do mundo – e por isso mesmo resultado da combinação de fatores inerentes, inclusive, ao próprio autor e ao equipamento usado –, nem sempre foi assim.

Kossoy explica que cada imagem fotográfica tem faces e realidades múltiplas e distintas. Para ele, o instante recortado do tempo e do espaço disposto no documento é a mais evidente delas.

É exatamente o que está ali, imóvel no documento (ou na imagem petrificada do espelho), na aparência do referente, isto é, sua realidade exterior, o testemunho, o conteúdo da imagem fotográfica (passível de identificação), a segunda realidade, enfim (KOSSOY, 2005, p. 40).

Perspectiva essa congruente com a de Dubois. Kossoy elucida uma realidade possível entre tantas outras. O interessante é entender que essa realidade é mais uma na composição da fotografia enquanto representação social. Dessa maneira, as outras acepções podem ou não ultrapassar o enquadramento fixo.

Como exemplo, a relação da fotografia com a memória em um fluxo contínuo de recuperação da cena passada. Para o autor, as duas andam juntas e se confundem: o recorte temporal e espacial possibilitado pela fotografia culmina na reconstituição histórica do tema ali revelado.

A reconstituição histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através dos álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se num fascinante exercício intelectual pelo qual podemos detectar em que medida a realidade anda próxima da ficção (KOSSOY, 2005, p. 40).

Mas, e quando realidade e ficção se distanciam? Kossoy alerta que é preciso estar atento aos usos interesseiros da fotografia. Longe de ser novidade, pontua, a pretensa credibilidade do registro como neutro/imparcial alicerça o condicionamento quanto à certeza de a fotografia ser uma prova irrefutável de verdade” (KOSSOY, 2005, p. 41). Seria, portanto, possível, partir da objetividade fotográfica para repensá-la como ato desinteressado?

Quem trabalha com a reconstituição histórica por meio da fotografia deve buscar recuperar mecanismos internos que regeram a produção das imagens que são objeto de seu estudo. De outra parte, ele, historiador, como sujeito da interpretação, não escapa aos mecanismos internos que reagem a recepção das imagens, posto que é, também, um receptor. Em função disso, sua interpretação é elaborada em conformidade com seu repertório cultural, seus conhecimentos, suas concepções

ideológicas/estéticas, suas convicções morais, éticas, religiosas, seus interesses pessoais, profissionais, seus preconceitos, seus mitos. Não existem, por princípio, interpretações “neutras” (KOSSOY, 2005, p. 42).

Como podemos perceber, a força das palavras de Kossoy elucida a problematização da questão das dualidades. Trata-se de uma orientação metodológica, que retoma uma vez mais o raciocínio de Dubois. Acreditando nisso, percebemos que toda análise fotográfica é por si só histórica, uma vez que a foto sacramenta algum momento de outrora, irrecuperável nas mesmas condições – inclusive tecnológicas – em que ele se deu enquanto presente.

O autor avança e questiona o que viria a ser revelado na superfície fotográfica? Apenas um ou outro detalhe da exterioridade, explica sobre a aparência das coisas, da natureza, das pessoas, nada demasiadamente profundo quando desconsiderado o contexto de produção daquela imagem. Pois:

O aparente da vida registrado na imagem fotográfica pode assim, de quando em quando, deixar de ser unicamente a referência e reassumir a sua condição anterior de existência. O princípio de uma viagem no tempo em que a história. O princípio de uma viagem no tempo em que a história particular de cada um é restaurada e revivida na solidão da mente e dos sentimentos (KOSSOY, 2005, p. 43).

Considerar apenas o visível é negligenciar, nessa perspectiva, todo o conjunto de acontecimentos interligados que antecedem o momento do disparo do dispositivo técnico. O que se vê pode indicar, mas não necessariamente, o que não se vê. Numa espécie de confronto, primeira e segunda realidades; entre o fato passado recuperado parcialmente e a representação filtrada cultural, estética e ideologicamente (KOSSOY, 2005, p. 44).

No caso do fotojornalismo a profundidade das reflexões de Kossoy nos levam a problematizações necessárias. Ora, se a superfície fotográfica pode ser interpretada como o confronto ao qual nos referimos acima, quando dispostas em veículos noticiosos essa filtragem representacional é maximizada. Afinal, uma série de novas interferências (ideológicas, políticas, culturais, estéticas, econômicas, tecnológicas etc.) atravessam o registro imagético do momento. O olhar passa a não ser mais apenas do fotógrafo, pelo contrário. O que a nos é oferecido nada mais é do que a aglutinação (não completamente livre de embates) das visões de mundo de repórteres, editores, diretores, administradores e fotógrafo que se traduzem nas páginas noticiosas. Recuperar, pois, o fio que conduz ao ato fundador da fotografia é necessário para que se possa encaminhar a leitura responsável da mesma. Afinal:

Das múltiplas faces da imagem fotográfica apenas uma é explícita, a iconográfica, mimese de uma pretensa realidade, ou a realidade da imagem como tal, isto é, sua

realidade exterior. Entre o referente e a representação existe um labirinto cujo mapa se perdeu no passado: desapareceu com o próprio desaparecimento físico do fotógrafo, o criador da representação (KOSSOY, 2005, p. 45).

Partindo desse ponto, e retomando as perspectivas elucidadas por Dubois, convém questionar de que forma fotografia e realidade se relacionam técnica e metodologicamente no campo fotojornalístico? É o que veremos a seguir.

## 2.5 Fotografia e realidade no campo fotojornalístico

Sousa define o fotojornalismo da seguinte forma:

O fotojornalismo é uma atividade singular que usa a fotografia como veículo de observação, de informação, de análise e de opinião sobre a vida humana e as consequências que ela traz ao planeta. A fotografia jornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina. Pode ser usada em vários suportes, desde os jornais e revistas, as exposições e aos boletins de empresa. O domínio das linguagens, técnicas e equipamentos fotojornalísticos é, assim, uma mais valia para qualquer profissional da comunicação (SOUSA, 2002, p. 05).

Pensando nessa delimitação, é possível buscar nas reflexões de Bourdieu, especialmente em *O Poder Simbólico*, argumentos para elucidar algumas particularidades do campo fotojornalístico. Antes, porém, se faz necessário definir o que viria a ser campo. Para Bourdieu (2005), o conceito surge na qualidade de configurações de relações socialmente distribuídas. Dessa maneira, e de posse de formas de capital distintas (cultural, simbólico, financeiro etc.), os agentes de cada campo podem desempenhar seus papéis e participar das lutas inerentes aos espaços que ocupam e em busca dos que desejam ocupar socialmente.

Campo é espaço de organização social – indivíduos e estruturas – dotado de regras de funcionamento que lhe são próprias. Cada campo constitui, na nossa leitura, espécie de universo que se diferencia dos demais. Assim, diferentes lutas e embates marcam o funcionamento de diferentes campos em diferentes dinâmicas de funcionamento e com diferentes regras. Engana-se, porém, aquele que acredita que tais particularidades se limitam ao conhecimento humano, pelo contrário. Tais relações, causas e efeitos, são configuradas sem que para isso se dependa da consciência humana.

Dito isso, e aproximando um pouco mais as ideias de Sousa das de Bourdieu, o campo fotojornalístico se configura por meio dos sentidos atribuídos à lógica de funcionamento interna desse espaço de embates e de disputas. Para Sousa:

O fotojornalismo se trata de uma atividade com o **campo** [grifo nosso] bem definido, abrangendo fotografias de notícias; fotografias documentais; ilustrações fotográficas. Nesse sentido, o objeto primeiro do fotojornalismo é informar, que associado ao fotodocumentalismo, ganha enormes proporções de difusão. A respeito disso, tem-se como exemplo o brasileiro Sebastião Fotográfico, fotodocumentalista que conhece profundamente o tema e vai ao campo registrar (SOUSA, 2002, p. 07-8).

O autor não está usando o termo de acordo com o que é estabelecido por Bourdieu. Ainda assim, é possível notar que, apesar do uso do termo de maneiras distintas, as reflexões de Sousa nos ajudam a delimitar o fotojornalismo como espaço de disputas. Afinal, continua o autor, “em todo caso, fazer fotojornalismo ou fotodocumentalismo é, no essencial, sinônimo de contar uma ‘história em imagens’ [...] que exige sempre algum estudo da situação e dos sujeitos nela interessantes, por mais superficial que este estudo seja” (SOUSA, 2002, p. 8-9).

Outra particularidade desse campo remete ao fato de que, buscando as palavras de Sousa, a informação do fotojornalismo recorre à conciliação de fotografias e textos. Nessa perspectiva, eles são interdependentes e se relacionam justamente porque as imagens possuem valor capaz de transmitir a informação útil resultante da interação de forças visuais e noticiosas (SOUSA, 2002, p. 7 e 9-10).

Ainda de acordo com Sousa, outra característica do campo é a linguagem fotojornalística, pautada no processamento de instantes que possibilitam a compreensão do acontecimento por parte do receptor das notícias. Logo, pontua, cabe ao fotojornalista (ou fotógrafo de notícias, ou foto-repórter) escolher o que deve ou não ser registrado segundo seus próprios filtros – e isso não quer dizer que esses filtros sejam inteiramente pessoais e que não sejam atravessados pelas tensões pertinentes às relações vivenciadas no interior do campo e pelos filtros de outros agentes da notícia como colocado acima, pelo contrário – quando do registro imagético dos acontecimentos em prol do relato do que se deseja veicular. Complementarmente, quanto mais objetivo for o registro, tão maior a eficácia na transmissão de ideias e sensações nas quais o tema principal é enfatizado (SOUSA, 2002, p. 10).

Aqui, cremos ser necessário retornar às ideias de Bourdieu para elucidar o título desta subseção. Recorremos, portanto, ao conceito de *habitus* para problematizar como fotografia e realidade se relacionam no campo fotojornalístico.

Como colocado acima, as relações no interior de cada campo se configuram de maneira automática, habitual. Partindo desse ponto, e ao participar da estrutura objetiva do campo, tais como hierarquia, tradições, histórias, instituições etc., os indivíduos adquirem um conjunto complexo de disposições que lhes permite agir ali. Esse é o *habitus* do qual nos fala Bourdieu (2005). Ele funciona como espécie de força que conserva a ordem social e como matriz que

gera comportamentos, visões de mundo e sistemas de classificação do mundo que se incorporam aos indivíduos e que neles se desenvolvem por meio de práticas sociais. Trata-se, portanto, de uma espécie de organizador que nasce, se desenvolve e rege a experiência dos sujeitos no meio social em um ciclo que se retroalimenta dando, assim, sentido à nossa experiência.

Isso posto, é possível compreender o porquê o fotojornalismo, segundo Sousa, sujeita-se às forças da história e de fatores sociais, ideológicos e culturais com a finalidade de orientar o processo produtivo e as rotinas do fotojornalista – muito embora essa rotina “complexa e problemática na sua multiplicidade e rápida mutabilidade” seja marcada por convenções sociais (SOUSA, 2002, p. 32-3): eis o *habitus*.

Como exemplo dessa rápida mutabilidade da qual nos fala o autor, a configuração da TV como veículo para cobertura de temas impactantes – como os conflitos armados, citado acima – revela como o fotojornalista precisou galgar novos usos e funções para “a dimensão ficcional e construtora social da realidade que a intervenção fotográfica aporta” (SOUSA, 2002, p. 33).

Sousa pontua questões técnicas e metodológicas que possibilitam ao fotojornalista se relacionar com a realidade para geração de sentido. No que tange ao uso do texto, explica que são várias as funções dele, entre elas chamar atenção para a fotografia; complementá-la informativamente; dar a ela significado (inclusive por meio de outras interpretações); bem como analisá-la, interpretá-la e comentá-la. “Não existe fotojornalismo sem texto” e, “em certas ocasiões, os efeitos gráficos do texto que complementam uma fotografia reorientam o sentido da mensagem fotojornalística” (SOUSA, 2002, p. 76-7).

Na mesma direção, ele revela que, na cobertura de um acontecimento complexo, é necessário privilegiar na imagem uma zona da realidade que funcione como foco de atenção, haja vista que o ser humano é fisicamente incapaz de atentar a todos os detalhes. Dessa forma, os estímulos devem ser organizados a fim de dar amplitude temporal (tensão em foco) ao que é observado pelo leitor e de tornar secundários outros elementos do acontecimento. Para tanto, há que se considerar intensidade dos estímulos; incongruência, isolamento; repetição; controle cromático e o contraste luz/sombra (SOUSA, 2002, p. 84).

Já sobre o uso da luz do agrupamento, o autor revela ser o princípio psicológico da Gestalt o alicerce para compreensão de como os objetos mais próximos tendem a atrair mais a atenção do leitor (SOUSA, 2002, p. 96). Sobre a relação espaço-tempo, o autor aponta como causar sensações de tempo: ao “entrar” na imagem, um objeto animado em movimento dá a sensação de futuro; por outro lado, ao “sair” dela dá a sensação de presente. Sobre a sensação de passado, um cenário de ruínas é o suficiente (SOUSA, 2002, p. 97).

## 2.6 Oposições e narrativas

Partindo de tais indicações, é possível desprender da superfície fotográfica ao menos duas estruturas: a denotativa e a conotativa: a primeira não codificada e a segunda diretamente ligada a um código de conduta sociocultural. Partindo das ideias de Roland Barthes, Sousa enumera seis processos por meio dos quais a conotação se faz perceber, a saber: a) truncagem – introdução, modificação ou supressão de elementos numa fotografia; b) pose – gestos e expressões significativas do ser humano, nomeadamente quando são encenados de propósito para a figuração da imagem fotográfica; c) objetos – elementos que permitem a construção de sentidos da fotografia; d) fotogenia – processo possíveis para o embelezamento da imagem, da cena; e) esteticismo – “processo de conotação que consiste na exploração estética da fotografia ao ponto de ela se assemelhar à pintura”; e, por fim, f) sintaxe – disposição orientada e significativa das fotografias, ou seja, a composição de várias imagens que representam o mesmo ato (SOUSA, 2002, p. 98-100).

Barthes estabelece oposições que são centrais para a análise da fotografia e dos elementos de composição dela (o fotógrafo e o fotografado): a) a fotografia é um ato do fotógrafo ou do fotografado? Será que de fato aquilo que se fotografa é fruto das ações do fotógrafo ou do fotografado. No momento em que se fotografa o resultado obtido é intenção do fotógrafo ou daquilo que é fotografado?; b) a relação fotografia e retrato, na verdade, trata-se mais de explicitar que em um retrato (pintura) as intenções, tanto do pintor como do capturado são explícitas, o que não ocorre na fotografia. A intenção colocada não trata daquilo que quer informar por meio da pintura ou da fotografia, mas sim da ação em si do ato de fotografar e pintar um retrato; e c) a quem pertence à propriedade da fotografia, ao fotógrafo ou ao sujeito fotografado? (BARTHES, 1984, p. 22-30).

Considerando tais oposições como base para problematização do nosso tema, recorreremos às palavras do próprio autor no sentido de que a fotografia “é sempre alguma coisa que é representada” e fornece diretamente o material do saber etnológico, podendo revelar elementos diacríticos de outras épocas (BARTHES, 1984, p. 49). Ora, como colocado anteriormente, da superfície fotográfica pode-se extrair informações sobre o que é e sobre o que não é mostrado. Dessa forma, denotação e conotação interagem para que o objeto fotografado “fale”, signifique algo para alguém em algum recorte de espaço e tempo<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Neste ponto, retomamos o questionamento de Barthes: “a história não é simplesmente esse tempo que não éramos nascidos?” (BARTHES, 1984, p. 96-97). Para responder a tal questionamento o autor privilegia uma

Para Barthes, a fotografia é subversiva quando permite a reflexão de quem a consome. Essa característica está ligada ao que o autor chama de máscara, assumida para que a imagem fotográfica possa significar (BARTHES, 1984, p. 58). Complementarmente, e recorrendo às ideias de Buitoni, acreditamos que essa reflexão está associada também à relação entre a fotografia e o real: de que forma estão ligadas e como essa relação se configura. Nas palavras dela:

As reflexões mais recentes concentram argumentação no discurso do índice e da referência. A fotografia em seu modo constitutivo – a impressão luminosa – pode ser enquadrada na categoria dos índices – signos por conexão física. [...] O índice se relaciona com a impressão física de um objeto real – singular, individualizado – que estava diante da câmera num determinado momento do tempo. Quando havia o negativo, havia o rastro físico: aquele negativo correspondia a pessoas, objetos e/ou cenários que foram fixados em frações de segundo. Mesmo com a tecnologia digital, as informações correspondentes àquela captação de imagem também ficam armazenadas chapa por chapa; há uma individualidade da impressão luminosa (BUITONI, 2010, p. 5).

Compreendendo índice como conceito que remete ao elo entre representação e objeto, espécie de traço indicador de, a autora esclarece que a fotografia mostra em vez de explicar. “Há um jogo de duas formas que aparentemente se excluem: uma presença que afirma uma ausência e uma ausência que afirma uma presença. O caráter indicial também só pode ser atribuído ao exato momento em que a imagem é captada” (BUITONI, 2010, p. 6). Trata-se, portanto, de um caminho possível para a localização do real em um contexto complexo e multifacetado, mas não de uma garantia. Afinal, a fotografia nada prova além de que houve um referente a ser registrado. As explicações surgem, portanto, do indivíduo com o que é disposto na superfície fotográfica, na qual realidade e ficção se imbricam.

Nessa perspectiva, percebemos a mensagem fotográfica como narrativa que congrega, além do que é mostrado, sequência de fatos históricos que antecedem o próprio registro imagético. Ou, como revela Buitoni, um embrião narrativo: “toda forma ou gesto congelados no tempo que permitam imaginar o passado ou o futuro imediato daquela ação” (BUITONI, 2010, p. 12).

No caso específico do fotojornalismo, que tanto quanto o jornalismo narra os fatos e acontecimentos, a narratividade imagética presente e um ou mais registros fotográficos pode ser entendida como a mesma de uma ação isolada em um recorte temporal, como explica ela. Mas qual seria a gênese do interesse pelas narrativas?

---

história etnografia culturalista que enfatiza os gostos, as modas, tecidos, trajes usados pelas pessoas em suas épocas. Para ele, a história é o tempo vivido antes de mim.

Para Buitoni, é próprio do ser humano se relacionar com elas. Sejam criadas ou relatadas a partir de um acontecimento específico, ficcionais ou não, fato é que essas histórias (ou estórias) têm espaço importante na configuração das relações sociais (BUITONI, 2010, p. 1-2).

De acordo com Monica Martinez e Simonetta Persichetti, “nenhum olhar é inocente. Por trás de qualquer e toda imagem existe um olho ideológico que pretende apresentar um ponto de vista acerca de um determinado assunto” (MARTINEZ; PERSICHETTI 2015, p. 58). Em se tratando de imagens fotográficas jornalísticas esse posicionamento parece muito mais tangível, haja vista a natureza das narrativas ali dispostas e, especialmente, a finalidade a qual se destinam.

Como instrumento ambíguo de conhecimento – nas palavras de Kossoy –, a imagem compreendida como narrativa carrega em si uma série de leituras possíveis. Do caráter referencial ao imaginário, as múltiplas interpretações dos recortes fotográficos adquirem força em consonância com a bagagem cultural de quem lê aquele registro. Nessa perspectiva, investigar como são trabalhadas as narrativas sobre fotojornalismo problematizadas em instâncias de debate científico pode nos ajudar a aprofundar o debate sobre o tema.

Isso posto, como parte importante desta investigação, tomamos a liberdade de definir fotojornalismo como linguagem comunicacional por meio da qual narrativas factuais podem florescer na simbiose entre imagem fotográfica e texto jornalístico – seja a primeira flagrante ou posada e o segundo legenda ou acessório. Igualmente, para nós, o fotojornalismo não é circunscrito às páginas de veículos impressos ou eletrônicos, tais como jornais e revistas, e circula na Internet e nas chamadas mídias digitais. Ao contrário, cremos haver fotojornalismo também em veículos como TV e rádio, haja vista as possibilidades de veiculação de fotografias acompanhadas por textos verbais, orais ou não, em veículos televisivos; bem como nos radiofônicos por meio da áudio descrição do que está posto na superfície fotográfica.

Retomamos agora os objetivos citados no início desta seção a fim de checa-los. No que toda aos objetivos específicos, julgamos a) ter identificado autores de relevância nos estudos comunicacionais, jornalísticos, imagéticos e fotojornalísticos; b) elencado algumas das principais ideias desses autores para possibilitar a compreensão do fotojornalismo; e finalmente c) ter elaborado, a partir de tais visões, conceito científico sobre o fotojornalismo para fins desta investigação. Assim, acreditamos ter alcançado o objetivo geral de construir um panorama teórico sobre o fotojornalismo enquanto construção coletiva para delimitação do termo.

### 3 ESCALADA METODOLÓGICA

*O caos não é um abismo. O caos é uma escada. Muitos que tentam escalar falham e nunca podem tentar outra vez. A queda quebra-os. Outros têm a oportunidade de subir, mas se recusam. Eles se agarram ao reino, ou aos deuses, ou ao amor. Ilusões. Apenas a escalada é real. A escalada é tudo o que existe.*

(Petyr "Mindinho" Baelish.

George R. R. Martin - As Crônicas de Gelo e Fogo)

Neste capítulo, nosso objetivo geral é buscar na literatura especializada os métodos e as técnicas mais adequados ao tratamento da pergunta norteadora deste estudo. Assim, e especificamente, pretendemos a) citar os principais autores a tratarem com profundidade das peculiaridades da metodologia de pesquisa científica; b) elencar nortes (passos a serem dados) para a nossa busca partindo dos pensamentos de tais autores; e c) descrever os caminhos pelos quais se dão a jornada em busca por respostas ao nosso problema de pesquisa.

Quando começamos a investigar os caminhos pelos quais se dão as pesquisas sobre fotojornalismo no Brasil, abordagens, autores e ideias, consideramos que as obras do brasileiro Boris Kossoy, docente da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), do português Jorge Pedro Sousa, docente da Universidade Fernando Pessoa, e do semiólogo francês Roland Barthes (1915-1980)<sup>4</sup> podiam ser percebidas como alicerces para a produção dos pesquisadores nacionais, especialmente os mais jovens.

A intenção fora mapear o que vem sendo produzido e compartilhado sobre fotojornalismo em alguns dos mais relevantes eventos científicos da Comunicação e do Jornalismo no País (ou “de grande impacto”, como preferimos nomeá-los). Processadas as devidas reflexões e articulados os encaminhamentos pertinentes, esta investigação foi alicerçada para esmiuçar de que forma o fotojornalismo está sendo problematizado nas pesquisas apresentadas, com especial atenção aos congressos brasileiros de Ciências da Comunicação da Intercom; ao Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo da SBPJor; e ao Encontro Anual da Compós realizados entre os anos de 2010 e 2014.

---

<sup>4</sup> Naquele momento, e para reflexões iniciais sobre a natureza da produção científica dos referidos autores, sugerimos a leitura das seguintes obras: KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*, São Paulo: Ateliê Editorial, 1999; KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001; KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia. O efêmero e o perpétuo*, São Paulo: Atelier Editorial, 2007; SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1994; SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis, Brasil: Editora Letras Contemporâneas e Argos/UNOESC, 2000; SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo. Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Florianópolis, Brasil: Letras Contemporâneas, 2004; BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1989; BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.

Para responder tal inquietação iniciamos uma série de reflexões transformadas em sete artigos científicos (AZOUBEL, 2015a., 2015b., 2015c., 2015d., 2015e., 2015f., e 2015g.), circulados nos âmbitos do encontro nacional e dos encontros regionais da Intercom 2015 (Centro-Oeste, Nordeste, Norte e Sudeste); do encontro anual da SBPJor 2015 e dos eventos internos desta IES. Para efetivação da investigação, optamos por seguir os encaminhamentos de Marconi & Lakatos no que tange à metodologia de pesquisa e escolhemos o método de abordagem dialético - aquele em que se concebe o mundo como um conjunto de processos inacabados e no qual busca-se considerar a investigação científica como parte de um todo (MARCONI; LAKATOS, 1991, p. 83):

[...] um complexo de processos em que as coisas, na aparência estáveis, do mesmo modo que os seus reflexos intelectuais no nosso cérebro, as idéias (sic.), passam por uma mudança ininterrupta de devir e decadência, em que, finalmente, apesar de todos os insucessos aparentes e retrocessos momentâneos, um desenvolvimento progressivo acaba por se fazer hoje (ENGELS In: Politzer, 1979 *apud* MARCONI; LAKATOS, 1991, p. 101).

Buscando as palavras de Antonio Carlos Gil, que esclarece tratar-se de conceito já presente na Antiguidade Clássica, a dialética “moderna” está ancorada nos pensamentos de Hegel, segundo o qual “a lógica e a história da humanidade seguem uma trajetória dialética, em que as contradições se transcendem, mas dão origem a novas contradições que passam a requerer solução” (GIL, 2008, p. 13). Advogando em prol da hegemonia das ideias sobre a matéria, o autor explica como Karl Marx e Friedrich Engels repensaram a dialética de maneira contrária: hegemonia da matéria sobre as ideias.

Nesse sentido, o método ao qual nos referimos está fundamentado em três princípios para interpretar a realidade – a) a unidade dos opostos; b) quantidade e qualidade; e c) negação da negação. Interpretação essa dinâmica e holística (ou “totalizante da realidade”), uma vez que a compreensão dos fatos não se dá fora dos contextos nos quais se inserem, mas em consonância com a configuração deles na sociedade (GIL, 2008, p. 13).

Embora privilegie as questões qualitativas em detrimento de pensamentos de ordem puramente quantitativa, o método de abordagem dialético aplicado nesta investigação foi ponderado como base para sustentar, por meio da análise dos dados qualitativos e quantitativos elencados adiante, de que forma o fotojornalismo vem sendo raciocinado no Brasil.

Já nas palavras de Augusto Nivaldo Silva Triviños, o processo de apreensão da verdade – considerando “verdade” como a resposta dos dados apresentados partindo da luta de contrários como unidade – não pode se dar de maneira instantânea, mas gradual, pois:

A verdade imperfeita de hoje pode ser verdade absoluta de amanhã. De maneira que a célebre "coisa em si" de Kant pode ser tal enquanto a ciência não descubra a fórmula química que permita conhecer a essência do fenômeno, e transformar essa "coisa em si" em coisa para nós. A busca científica transforma no mundo, a cada dia, dezenas de "coisas em si" em coisa para nós (TRIVIÑOS, 1927, p. 25).

Buscamos na mesma obra indicações práticas que nos permitiram trabalhar a partir de um procedimento orientador descrito como geral pelo autor. Tal procedimento considera a "contemplação viva" do fenômeno como passo primeiro para o desenvolvimento do estudo. Nessa contemplação, as peculiaridades do objeto são observadas e analisadas a fim de que características marcantes sejam identificadas como parte de uma ação de delimitação para que a "coisa" se apresentasse como é. Ou seja, "como o que representa, com seu significado para a existência da sociedade" (TRIVIÑOS, 1987, p. 74).

Hipóteses norteadoras devidamente levantadas (as mesmas citadas na abertura desta seção e ao longo do trabalho, e retomadas no capítulo 4, *Considerações e encaminhamentos*), operamos na análise do nosso objeto com vistas a alcançar a dimensão abstrata dele como segundo passo. Dessa forma, partimos da observação das partes do nosso objeto para tentar identificar as relações sob as quais ele se configura. Como indicado por Triviños, e com as devidas reflexões, definimos e tratamos estatisticamente as conjunturas nas quais o fotojornalismo tem sido pensado. Em seguida, e pautados nos resultados obtidos, delineamos aspectos da realidade do nosso objeto, especialmente os mais peculiares. Pois:

A descrição, a classificação, a análise, a síntese, a busca da regularidade estatística que determina com precisão o concreto do objeto, as inferências (indutivas e dedutivas), a experimentação, a verificação das hipóteses etc. são momentos da investigação que tendem a estabelecer a realidade concreta do fenômeno (TRIVIÑOS, 1987, p. 74).

No que toca à escolha dos métodos de procedimento, partimos das características do nosso objeto para empreendimento de escolhas que nos possibilitassem ir além da superfície dos dados. Nesse sentido, optamos pelos métodos a) comparativo – no qual se promove comparações, partindo de dados concretos para conclusões de "elementos constantes, abstratos e gerais" para "averiguar a analogia entre ou analisar os elementos de uma estrutura; b) monográfico – com o qual buscamos aspectos específicos ou no conjunto deles estabelecer generalizações; e c) estatístico – para organização dos aspectos do objeto em termos quantitativos (MARCONI; LAKATOS, 1991, p. 89-90).

Pensando nisso, novamente buscamos as palavras de Gil para solidificar o peso das escolhas empreendidas no sentido da importância a) do método comparativo para aglutinação de grupos de pesquisadores geográfica e temporalmente afastados com fins de identificar rigorosamente os padrões nas condutas acadêmicas dos mesmos; b) do método monográfico para aprofundar a problematização do nosso tema; e c) do método estatístico para auxiliar nossa investigação, especialmente no que toca ao grau de precisão razoável com que se pode trabalhar numericamente com os dados colhidos e por meio da qual conclusões e encaminhamentos podem ser dados mediante ao que foi observado e experimentado (GIL, 2008, p. 16-8).

Em direção complementar, para Triviños, os estudos podem ser divididos em categorias (para não usar a palavra “métodos”) nas quais cada método de procedimento se encaixa a fim de que se cumpram as proposições da pesquisa. A primeira delas é a dos estudos exploratórios, na qual a experiência do pesquisador é ampliada em relação a determinada questão ou problema. Entre outros pontos, estudos exploratórios servem para levantar questões de maneira paralela à revisão de literatura e à aplicação de instrumentos de coleta de dados suficientemente organizados para integrarem trabalhos científicos (TRIVIÑOS, 1987, p. 109-10).

A segunda categoria abarca os estudos descritivos que, como o próprio nome sugere, descrevem fenômenos e fatos. Nesses casos, espera-se que o pesquisador conheça minimamente a configuração daquilo que deseja problematizar para que possa delinear com exatidão o foco da observação. Além disso, nesses estudos é possível estabelecer relações entre variáveis, como veremos adiante nesta dissertação. Trata-se do que o autor denomina como estudo descritivo e correlacional. Nosso caso, especificamente, não configura um estudo de caso, que seria o resultado do aprofundamento da descrição.

Ainda para Triviños – segundo o qual “a análise qualitativa pode ter apoio quantitativo, mas geralmente se omite a análise estatística ou o seu emprego não é sofisticado” (TRIVIÑOS, 1987, p. 111) –, optamos pela não efetivação de uma pesquisa pautada na análise documental – termo aqui compreendido como documentos tradicionais, tais como certidões, leis etc. – e nem, tampouco, na análise causal comparativa, haja vista a nossa intenção de questionar os dados em vez de tomá-los como respostas fechadas. Espécie de pista, indício de questões a serem investigadas adiante. Nesse sentido, é mister pontuar a nossa preocupação em bem descrever – e com exatidão – a natureza da nossa busca: a configuração do fotojornalismo pensado cientificamente entre os anos de 2010 e de 2014 nos eventos científicos da Compós, da Intercom e da SBPJor.

Igualmente, nos empenhamos em seguir as indicações para seleção dos métodos e técnicas, modelos e teorias basilares para interpretação dos dados. Por isso, e retornando às categorias pontuadas por Triviños, a terceira delas não dialoga diretamente com o trabalho ora desenvolvido. Os estudos experimentais, explica o autor, consistem em “modificar deliberadamente a maneira controlada das condições que determinam um fato ou fenômeno e, em observar e interpretar as mudanças que ocorrem neste último” (TRIVIÑOS, 1987, p. 112). Justo por isso, declinamos dessa abordagem, uma vez que não alteramos a configuração do nosso objeto com vistas a questioná-lo de forma objetiva e clara.

Nessa perspectiva, a abordagem usada nesta dissertação combina propriedades qualitativas e quantitativas para que os objetivos antes estabelecidos possam ser alcançados. Pensando nisso – e longe de tomar partido acerca de qual classificação ou termo usados pelos autores que visitamos é mais ou menos pertinente –, fato é que parece haver uma polaridade nas pesquisas em Comunicação. De um lado os estudos com abordagem qualitativa, do outro os com abordagem quantitativa.

Ora, abordagem não é método, mas, tanto quanto, define os rumos a serem dados ao tratamento dos dados colhidos pelo pesquisador. Ao revisarmos a literatura pertinente, notamos que alguns autores tendem a engessar as duas abordagens em faces opostas de uma mesma moeda: a busca científica. É como se não fosse possível usar determinado instrumental “quantitativo” em uma pesquisa “qualitativa”.

Outros autores, em contrapartida, defendem o alargamento de vias que interliguem as duas abordagens em perspectivas aglutinadoras, não exclusivas. Nessa perspectiva, argumentamos em prol da definição da abordagem com base na natureza do problema que se deseja investigar. Afinal, tanto quanto a escolha dos métodos, é a configuração da questão que sustenta o instrumental a ser usado pelo investigador durante a empreitada científica. Logo, e diante do que fora colocado acima, optamos por situar esta empreitada no âmbito das pesquisas de abordagem quali quantitativa.

### **3.1 Demarcação científica**

Pensando nisso, argumentamos, pautados em Pedro Demo, que as escolhas aqui empreendidas podem ser sustentadas pela própria natureza do fazer científico. Uma vez retiradas as lentes do senso comum, é possível ao pesquisador enxergar além daquilo que lhe

parece óbvio. Igualmente, as paixões devem dar espaço a razão a fim de que se dê aos dados tratamento adequado e objetivo.

Para o autor, é comum que fatos sejam deturpados ou mesmo falsificados sob a égide da ciência. Ele explica que isso acontece para que posições ideológicas possam ser defendidas (DEMO, 1981, p. 14). É justo neste ponto que residem critérios que nos ajudam a alcançar os propósitos científicos. Coerência, consistência, originalidade e objetividade demarcam o campo como uma entre outras possibilidades e devem ser perseguidos pelos pesquisadores quando da efetivação de suas buscas.

Mesmo que se trate de um produto social, a ciência deve desembocar em trabalhos relevantes e alinhados à configuração da(s) sociedade(s) com a qual (ou com as quais) dialoga(m) (DEMO, 1981, p. 18). Ao contrário da postura “cafajeste” citada pelo autor, nos propomos a responder nesta dissertação questões reais e relevantes para a problematização do fotojornalismo enquanto conceito científico.

Dessa forma, a verdade à qual se refere Demo é para nós, neste momento, um motivo para continuar buscando outras verdades. Conscientes do caráter passageiro dos nossos achados – o próprio lapso temporal estabelecido (2010-2014) “data” a validade do trabalho com os dados –, nos valem da oportunidade para descobrir e aperfeiçoar ferramentas, métodos e técnicas, que nos permitam continuar problematizando o tema. Pois:

Sendo a ciência também um fenômeno histórico, é propriamente um processo. O conceito de processo traduz a característica de uma realidade sempre volúvel, mutável, contraditória, nunca acabada, em vir-a-ser. [...] Fazer ciência social é em parte aprender a compreender outras visões e admitir a própria como preferencial, não porque não tenha defeitos, mas porque imaginamos menos defeituosa (DEMO, 1987, p. 29-30).

Sem desconsiderar o trabalho dos colegas de Área, e tanto quanto o autor, acreditamos que é por meio das críticas e ajustes que seremos capazes de “descortinar” o mundo fotojornalístico. Pois, para Demo, “não se pode, pois, emitir um conceito tranquilo da ciência, como se fosse possível partir de algo evidente e inquestionável e chegar a algo evidente e inquestionável” (DEMO, 1987, p. 29). Assim, a prática, acerto e/ou erro nos impulsionam no relato dos passos dados durante essa jornada.

No que toca ao título desta subseção, é na obra desse autor que encontramos sustentação para defender que o senso comum não constitui ciência – muito embora dele se possa partir para tal. E é justo por isso que nos dedicamos para a construção de um conhecimento que se pretende crítico e especializado. Nessa perspectiva, tomamos a liberdade de avançar nas nossas

proposições iniciais com o desejo de, efetivamente, construir ciência. A linguagem pessoal aqui empregada, é, por exemplo, também reflexo dessa vontade de seguir sem “fanatismos ideológicos”, pois:

O bom aluno não é aquele que repete bem, que apenas segue o professor, o bom leitor, mas aquele que aprende a andar com os próprios pés, que se eleva ao nível de construtor da ciência. [...] Talvez se possa dizer que a grande maioria de professores é mera transmissora de conhecimento alheio (DEMO, 1987, p. 37).

Pensando nisso, incorporamos as palavras de Demo no sentido processar inspiração em transpiração (especialmente quando da coleta e análise dos dados). Por meio de um trabalho “braçal”, nos debruçamos sobre o que fora coletado com disciplina e imbuídos de espírito crítico e contestador para evitar projetar sobras com nossos achados. Afinal, afirma ele, “a pesquisa, ao mesmo tempo que descobre a realidade, também a encobre, naquilo que não toma em conta” (DEMO, 1987, p. 38). Longe disso, aliás, nossos interesses estiveram pautados muito mais na não afirmação de absolutos, mas em uma epopeia crítica e inacabada da ciência.

### **3.2 Paixão e afastamento**

Bourdieu (2005) defende que é preciso apreender a lidar com a pesquisa como uma atividade racional e ver como ela se desenrola diante de tal perspectiva. Para o autor, o pesquisador das Ciências Sociais deve ser capaz de articular “coisas teóricas” sobre objetos “empíricos” específicos, mesmo que eles pareçam menores em aparência ou pouco irrisórios. Dessa forma, rompemos com a crença de que a importância dada socialmente ao objeto é alicerce que sustenta o fundamento dos discursos a ele dirigidos, mesmo que esses não trabalhem com procedimentos metodológicos bem construídos.

O que conta, na realidade, é a construção do objeto, e a eficácia de um método de pensar nunca se manifesta tão bem como na sua capacidade de constituir objetos socialmente insignificantes em objetos científicos ou, o que é o mesmo, na sua capacidade de reconstruir cientificamente os grandes objetos socialmente importantes, apreendendo-os de um ângulo imprevisto (BOURDIEU, 2005, p. 20).

Desprendemos desse posicionamento uma postura de desconstrução do nosso objeto para construí-lo sem os automatismos de pensamento dos quais nos fala o autor, bem como sem aqueles que nos tolhem a reflexão pormenorizada das questões que nos foram apresentadas

durante o encaminhamento da investigação. Ao contrário, buscamos nas ideias de Bourdieu maneiras possíveis para pensar cientificamente dentro do que ele chama de “código de boa conduta científica” que desemboquem em práticas adequadas ao *habitus* investigativo.

E é justamente nesse *habitus* que reside o desafio de afastar as paixões e a ideia de neutralidade em relação ao trabalho com o objeto. No campo jornalístico a ideia de imparcialidade é, há tempos, contestada. Por isso, e por mais que os métodos e técnicas usados nesta dissertação sejam neutros, tentamos exercitar a “interrogação sociológica” no sentido de confrontar as nossas interrogações com os elementos que cercam o fotojornalismo. Como veremos adiante, esse exercício nos permitiu rever a escolha de técnicas antes percebidas como adequadas diante daquelas que, efetivamente, nos muniram de instrumental para construir mecanismos de investigação não tendenciosos ou seja, compatíveis com a natureza da nossa busca: seus predicados e especificidades.

Nesse cenário, e longe de pretendermos dissociar o objeto real (senso comum) do objeto científico (construído reflexivamente), buscamos nesta dissertação apresentar nossas descobertas de maneira clara e objetiva, de forma que ela possa se transformar em base para investigações futuras. Para tanto, nossa intenção é aproximar teoria e prática a fim de conseguir resultados específicos com uso de técnicas práticas e reflexivas concomitantemente.

O trabalho com os dados se mostrou árduo e gratificante uma vez que, construídos a partir de abstrações, nos indicou caminhos complementares àqueles com os quais já vínhamos trabalhando. Como validá-los, interpretá-los, consolidá-los são apenas alguns exemplos do trabalho empírico iniciado em 2015. Afinal:

[...] a construção do objeto, na minha experiência de investigador, não é uma coisa que se produza de uma assentada, por uma espécie de ato teórico inaugural. [...] É um trabalho de grande fôlego que se realiza pouco a pouco, por retoques sucessivos, por toda uma série de correções e emendas sugeridas pelo que se chama “o ofício”, quer dizer, esse conjunto de princípios práticos que orientam as opções ao mesmo tempo minúsculas e decisivas (BOURDIEU, 2005, p. 26-7).

Nesse sentido, julgamos necessário o confronto de metodologias da Comunicação com as “próprias” de outras áreas do conhecimento, a exemplo da Administração, do Direito e da Engenharia. Pois, como colocado anteriormente, no nosso campo pesquisas como esta são ainda incomuns. Assim, atentar aos detalhes de maneira realista e sistemática se mostrou a via de acesso ao conhecimento aqui relatado. Relacionando os dados coletados às particularidades de configuração da sociedade atual, pudemos perceber o funcionamento da produção científica nacional no que toca ao fotojornalismo.

Desconstruir as respostas “óbvias” e questioná-las acerca da sua validade quando encaradas de maneira relacional revelou-se prática de ruptura com o que Bourdieu chama de “passividade empirista”, que apenas ratifica pré-construções. Será que as mulheres são minoria a pesquisar o tema em questão? E a titulação dessas pesquisadoras, é sempre menor que a dos homens? Esses mesmos sujeitos estão concentrados nas regiões Sul e Sudeste do Brasil? Tais questões demonstram como se deu esse processo de interligação dos dados de maneira sistemática e particular. Não se tratam, portanto, de generalizações, mas de respostas singulares e específicas dessa nossa busca.

### 3.3 Na prática

Como passo primeiro para a coleta dos dados, visitamos a base de dados do sítio da Compós ([www.compos.com.br](http://www.compos.com.br)) em 19 de março de 2015, em especial a página da biblioteca virtual da Associação com a intenção de pesquisar o que fora produzido entre 2009 e 2014, portanto os últimos cinco anos de produção. Pois, das duas décadas e meia de produção apenas os trabalhos apresentados de 2000 em diante estão disponíveis para consulta. Como recorte básico para escolha do que seria analisado aqui, decidimos trabalhar com os artigos científicos nos quais o termo “fotjournalismo” consta entre as palavras-chave apresentadas<sup>5</sup>.

Entre as centenas de trabalhos possíveis, o número de produções que contemplaram o critério acima descrito caiu para quatro resultados referentes ao lapso temporal estabelecido (2010-2014). A própria natureza dos eventos da Compós nos permite visualizar que, apesar de parecer pequeno, o número total de trabalhos é elevado se considerarmos o quão concorrido é aquele espaço de debate e os limites estabelecidos para apresentação de propostas de pesquisa.

Da mesma forma, pontuamos que quando da efetivação do artigo científico *FOTOJORNALISMO NA COMPÓS: análise comparativa dos artigos científicos apresentados no Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação* (AZOUBEL, 2015a.), alargamos o prazo antes estabelecido, bem como as nossas possibilidades investigativas, e optamos por considerar os nove textos apresentados do ano 2000 em diante. Aqui, entretanto, apenas os quatro textos identificados inicialmente compõem parcialmente o *corpus* do estudo, conforme a tabela abaixo. Da mesma forma, os dados grafados com “\*” nas tabelas de 1 a 4 dizem respeito às informações que foram complementadas durante

---

<sup>5</sup> Há que se considerar, entretanto, a possível existência de trabalhos apresentados sobre o tema nos eventos escolhidos sem “fotjournalismo” entre as palavras-chave.

o levantamento de dados com base nas informações extraídas dos currículos Lattes dos pesquisadores citados para dar conta de dados – tais como o perfil acadêmico dos pesquisadores – que não foram citados nas notas de rodapé de alguns textos.

Tabela 1 – Fotojornalismo na Compós (2010-2014)

Autor(es)	Vínculo	Status	Sexo	IES	Ano	Evento - Local	GT	Título
Angie Biondi	Doutorado	Em andamento	Feminino	UFMG	2011	Compós - Porto Alegre - RS	Comunicação e Sociabilidade	A qualquer do povo, um flagrante delito: modos de ver e ser visto no fotojornalismo
José Afonso da Silva Junior	Doutorado*	Concluído	Masculino	UFPE	2011	Compós - Porto Alegre - RS	Estudos de Jornalismo	Cinco hipóteses sobre o fotojornalismo em cenários de convergência
Benjamim Picado	Doutorado	Concluído	Masculino	UFF	2011	Compós - Porto Alegre - RS	Comunicação e Experiência Estética	Sentido visual e vetores de imersão: três regimes plásticos da implicação do espectador nas formas visuais do fotojornalismo
Marcelo Barbalho	Mestrado*	Em andamento	Masculino	UFRJ	2012	Compós - Juiz de Fora - MG	Estudos de cinema, fotografia e audiovisual	Vídeo-fotojornalismo: hibridismo na imagem jornalística

FONTE: Elaboração própria.

Em seguida, realizamos o levantamento na base de dados do sítio da SBPJor, especialmente na biblioteca virtual ([www.sbpjor.org.br/sbpjor/?page\\_id=16](http://www.sbpjor.org.br/sbpjor/?page_id=16)), em 13 de abril de 2015, que revelou 23 estudos que contêm entre as palavras-chave apresentadas o termo fotojornalismo, sendo que 13 deles compõem o *corpus* parcial desta pesquisa, conforme a Tabela 2.

Quando da efetivação dos estudos *FOTOJORNALISMO NA SBPJor: análise comparativa dos artigos científicos apresentados no Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo* partes I e II (AZOUBEL, 2015 b. E 2015c.), entretanto, as 23 pesquisas foram analisadas – sendo os de 2003 a 2009 no texto I e os de 2010 a 2014 no texto II – a fim de ampliar a nossa compreensão sobre o tema.

Tabela 2 – Fotojornalismo na SBPjor (2010-2014)

Autor(es)	Vínculo	Status	Sexo	IES	Ano	Evento - Local	Comunicação Coordenada ou Individual	Título
Angie Biondi	Doutorado	Em andamento	Feminino	UFMG	2010	SBPjor - São Luis - MA	Individual	Decalques da moral e do rosto: representação do sofrimento e modos de ver no fotojornalismo contemporâneo
João Guilherme de Melo Peixoto	Mestrado	Em andamento	Masculino	UFPE	2010	SBPjor - São Luis - MA	Individual	Publicação e circulação no fotojornalismo contemporâneo: do arquivamento à disponibilização
Ana Paula da Rosa	Doutorado Docente	Em andamento	Feminino	Unisinos UTP	2010	SBPjor - São Luis - MA	Individual	Iconoclismo midiático: a força simbólica das imagens
José Afonso da Silva Junior	Doutorado	Concluído	Masculino	UFPE	2010	SBPjor - São Luis - MA	Individual	Fotojornalismo colaborativo em tempo de convergência
Eduardo Queiroga	Mestrado Docente	Em andamento	Masculino	UFPE AESO				
Anderson José da Costa Coelho	Mestrado	Em andamento	Masculino	UEL	2011	SBPjor - Rio de Janeiro - RJ	Individual	Foto-choque e tragédias no fotojornalismo: análise fotográfica dos terremotos no Haiti e Japão no blog "Big Picture"
Anna Letícia Pereira de Carvalho	Mestrado	Em andamento	Feminino	FCL				
Marcelo Eduardo Leite	Doutorado	Concluído	Masculino	UFCE	2011	SBPjor - Rio de Janeiro - RJ	Individual	O fotojornalismo na O Cruzeiro: uma aproximação

continua

<b>Autor(es)</b>	<b>Vínculo</b>	<b>Status</b>	<b>Sexo</b>	<b>IES</b>	<b>Ano</b>	<b>Evento - Local</b>	<b>Comunicação Coordenada ou Individual</b>	<b>Título</b>
Stéphanie Wrubleski da Rocha	Graduação	Em andamento	Feminino	Univali	2011	SBPjor - Rio de Janeiro - RJ	Individual	Impressões pela luz: registro da memória fotográfica e valorização dos pioneiros do fotojornalismo em Itajai
Robson Souza dos Santos	Mestrado	Concluído	Masculino	Univali				
Alice Baroni	Doutorado	Em andamento	Feminino	Queensland University of Technology - Brisbane/Australia	2012	SBPjor - Curitiba - PR	Individual	Fotojornalismo e cotidiano nas favelas cariocas: relações entre as periferias culturais e a imprensa hegemônica
Leonel Azevedo de Aguiar	Doutorado	Concluído	Masculino	PUC-RJ				
Fabiana Aline Alves	Mestrado	Concluído	Feminino	Unicentro	2012	SBPjor - Curitiba - PR	Individual	Fotojornalismo de capa: um panorama da atividade nos jornais paranaenses durante o regime militar
Jorge Carlos Felz Ferreira	Doutorado Docente	Em andamento	Masculino	UFF UFJF	2012	SBPjor - Curitiba - PR	Individual	iPhone-photography e a cobertura de guerra: novos paradigmas para o fotojornalismo moderno
Marcelo Salcedo Gomes	Mestrado	Em andamento	Masculino	Unisinos	2012	SBPjor - Curitiba - PR	Individual	A busca pelo contato no fotojornalismo midiático
Juliana Andrade Leitão	Doutorado Docente	Em andamento	Feminino	UFPE Escola Superior de Marketing	2012	SBPjor - Curitiba - PR	Individual	Fotojornalismo e alteridade: as imagens de guerra sob um ponto de vista ocidental

continuação

<b>Autor(es)</b>	<b>Vínculo</b>	<b>Status</b>	<b>Sexo</b>	<b>IES</b>	<b>Ano</b>	<b>Evento - Local</b>	<b>Comunicação Coordenada ou Individual</b>	<b>Título</b>
Andréa Karinne Albuquerque Maia	Mestrado	Em andamento	Feminino	Faculdade Joaquim Nabuco UFPB	2012	SBPjor - Curitiba - PR	Individual	O momento decisivo no fotojornalismo atual: a importância da <i>métis</i> na atuação do fotógrafo

FONTE: Elaboração própria.

conclusão

Posteriormente, e já na base de dados do sítio da Intercom (<http://www.portalintercom.com.br>), em 15 de maio de 2015, a busca foi feita com atenção especial aos anais de cada um dos 25 eventos científicos realizados no lapso temporal estabelecido entre os anos de 2010 e de 2014<sup>6</sup>. Dos 13 textos identificados, mantivemos a análise de 12 deles<sup>7</sup> nesta pesquisa da mesma forma que no estudo *FOTOJORNALISMO NO INTERCOM: análise comparativa dos artigos científicos apresentados no congressos regionais de 2010 a 2014* (AZOUBEL, 2015d.), conforme a tabela abaixo:

---

<sup>6</sup> Embora o banco de dados contemplasse os dados dos eventos científicos do ano de 2009 em diante, mantivemos a ideia original de trabalhar com os cinco anos anteriores ao início desta investigação ao considerar o grande volume de trabalhos possíveis (afinal, são cinco encontros regionais por ano).

<sup>7</sup> O texto *Imagem e representação social do professor Mário Palmério na imprensa mineira dos anos 1940*, datado de 2012 e assinado por André Azevedo da Fonseca, foi desconsiderado por se encaixar no critério de seleção adotado nesta pesquisa (ter entre as palavras-chave do estudo o termo fotojornalismo) quando da busca inicial no sítio da Intercom ([www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/busca\\_DT.htm?query=fotojornalismo](http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/busca_DT.htm?query=fotojornalismo)), mas não no texto em si ([www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-0875-1.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-0875-1.pdf)), que traz as palavras-chave “fotojornalismo”, “imagem”, “fotografia e memória”, “cultura visual” e “mídia e sociedade”, divergindo, assim, da nossa busca.

Tabela 3 – Fotojornalismo nos Intercom Regional (2010-2014)

Autor(es)	Vínculo	Status	Sexo	IES	Ano	Evento - Local	DT	Título
Eduardo Queiroga	Mestrado	Em andamento	Masculino	UFPE	2010	Intercom NE -Campina Grande - PB	DT 4 – Comunicação Audiovisual	Coletivo fotográfico: autoria e fotojornalismo em tempos de articulação em rede
Juliana de Oliveira Teixeira	Mestrado	Em andamento	Feminino	UEL	2011	Intercom SUL - Londrina - PR	DT 1 – Jornalismo	“Publicidade-Choque”: o uso de imagens fotojornalísticas na campanha <i>United Colors of Benetton</i>
Marcelo Eduardo Leite	Doutorado	Concluído	Masculino	UFCE	2012	Intercom NE -Recife - PE	DT 4 – Comunicação Audiovisual*	As metralhadoras votam em Alagoas: a narrativa de uma tragédia numa fotoreportagem de José Medeiros
Clério A. Back	Especialização	Concluído	Masculino	Unicentro	2012	Intercom SUL - Chapecó - SC	DT 04 – Comunicação Audiovisual	Fotojornalismo e multimídia: relações entre novas potencialidades narrativas
Lauriano Atilio Benazzi	Mestrado	Concluído	Masculino	UEL	2012	Intercom SUL - Chapecó - SC	DT 4 – Comunicação Audiovisual*	Gêneros do fotojornalismo e o deslocamento imagético na produção do <i>Journal de Londrina</i> : 1994 e 2011
Deysi Oliveira Cioccarri	Mestrado	Em andamento	Feminino	FCL	2013	Intercom SE -Bauru - SP	DT 1 – Jornalismo	O caso Demóstenes: a queda do senador vista pelas fotografias do jornal <i>Folha de S. Paulo</i> e “não vista” pela revista <i>Veja</i>

continua

<b>Autor(es)</b>	<b>Vínculo</b>	<b>Status</b>	<b>Sexo</b>	<b>IES</b>	<b>Ano</b>	<b>Evento - Local</b>	<b>DT</b>	<b>Título</b>
Joyce Guadagnuci	Mestrado	Concluído	Feminino	Unimep	2013	Intercom SE - Bauru - SP	DT 4 – Comunicação Audiovisual	O fotojornalismo em questão
Vinicius Souza	Doutorado	Em andamento	Masculino	Unip	2013	Intercom SE - Bauru - SP	DT 04 – Comunicação Audiovisual	Criando ícones: a construção da memória das guerras pelas fotos
Aline Jasper	Mestrado	Em andamento	Feminino	UEPG	2013	Intercom SUL - Santa Cruz do Sul - RS	DT 1 – Jornalismo	O uso da humanização no fotojornalismo do Jornal da Manhã
Andressa Kaliberda	Mestrado	Em andamento	Feminino	UEPG				
Carlos Alberto de Souza	Doutorado	Concluído	Masculino	UEPG				
Andressa Kaliberda	Mestrado	Em andamento	Feminino	UEPG	2013	Intercom SUL - Santa Cruz do Sul - RS	DT 4 – Comunicação Audiovisual	Lugares de destaque da imagem: como se deu a valorização matemática e topográfica do fotojornalismo no Jornal Folha de Irati entre 1973 e 2011
Aline Jasper	Mestrado	Em andamento	Feminino	UEPG				
Carlos Alberto de Souza	Doutorado	Concluído	Masculino	UEPG				
Aline Gama de Almeida	Pós-doutorado	Em andamento	Feminino	UERN	2014	Intercom NE - João Pessoa - PB	DT 4 – Comunicação Audiovisual	O fotojornalismo nas Ciências Sociais: a violência como questão

continuação

<b>Autor(es)</b>	<b>Vínculo</b>	<b>Status</b>	<b>Sexo</b>	<b>IES</b>	<b>Ano</b>	<b>Evento - Local</b>	<b>DT</b>	<b>Título</b>
Renato Souza do Nascimento	Mestrado	Concluído	Masculino	Estácio de Sá-PA	2014	Intercom NO - Belém - PA	DT 4 – Comunicação Audiovisual	Fotojornalismo e discurso: análise das coberturas fotográficas da Folha de São Paulo e da Expedição Guarycaru sobre a cidade de Melgaço - PA
Laércio Cruz Esteves	Especialização	Concluído	Masculino	Estácio de Sá-PA	2014			

FONTE: Elaboração própria.

conclusão

Em 15 de maio de 2015 e diante do grande volume de trabalhos possíveis, replicamos o procedimento, desta vez visando os anais dos eventos nacionais realizados entre os anos de 2010 e de 2014 – mesmo que no banco de dados do sítio da Intercom permita pesquisas relacionadas aos eventos nacionais do ano de 2000 em diante. A Tabela 4 relaciona os estudos analisados nesta pesquisa da mesma forma que nos artigos científicos *FOTOJORNALISMO NO INTERCOM: análise comparativa dos artigos científicos apresentados no congressos nacionais de 2010 a 2014*<sup>8</sup>; *Narrativas Fotojornalísticas: estudo comparativo do mapeamento dos artigos científicos apresentados nos congressos nacionais da Intercom (2010-2014) e SBPJor (2003-2014)*; e *REFLEXÕES FOTOJORNALÍSTICAS: mapeamento dos artigos científicos apresentados nos eventos científicos da Compós, da Intercom e da SBPJor* (AZOUBEL, 2015e., 2015f. e 2015g., respectivamente).

---

<sup>8</sup> Naquele texto especificamente, optamos por analisar as ideias das pesquisas assinadas por pesquisadores doutores e pós-doutores.

Tabela 4 – Fotojornalismo na Intercom Nacional (2010-2014)

Autor(es)	Vínculo	Status	Sexo	IES	Ano	Evento	GP	Título
Sara Lemes Perenti Vitor	Mestrado	Em andamento	Feminino	Unesp	2011	Intercom Nacional - Recife - PE	GP Fotografia	Olhares sobre a fotografia de Henri Cartier-Bresson
Luciano Guimarães	Doutorado	Concluído	Masculino	USP				
Armando Fávoro	Doutorado	Em andamento	Masculino	PUC-SP	2011	Intercom Nacional - Recife - PE	GP Fotografia	O processo de criação imagético e a ditadura militar: fotografias de Evandro Teixeira
Erica Cristina de Souza Franzon	Docente	Em andamento	Feminino	Senac-SP	2011	Intercom Nacional - Recife - PE	GP Fotografia	Luz e sombra e elementos ontogenéticos na produção de sentido de fotografias da <i>Magnum In Motion</i>
José Afonso da Silva Junior	Pós-doutorado	Concluído	Masculino	UFPE	2011	Intercom Nacional - Recife - PE	GP Fotografia	Dois ou três observações sobre o <i>World Press Photo</i>
Lais Santoyo Lopes	Mestrado	Em andamento	Feminino	PUC-SP	2011	Intercom Nacional - Recife - PE	GP Teorias do Jornalismo	Dinâmica do texto jornalístico: montagem das imagens fotojornalísticas e discursos de poder
Silvana Louzada	Pós-doutorado	Em andamento	Feminino	UFF	2011	Intercom Nacional - Recife - PE	GP Fotografia	O aprendizado do fotojornalismo na metade do século XX: ensino e prática
Armando Fávoro	Doutorado	Em andamento	Masculino	PUC-SP	2012	Intercom Nacional - Fortaleza - CE	GP Fotografia	Processo de produção jornalístico: a edição fotográfica na primeira página de um jornal diário
Eduardo Freire	Docente	Em andamento	Masculino	Senac-SP				
Marcelo Barbalho	Doutorado	Em andamento	Masculino	UFBA	2012	Intercom Nacional - Fortaleza - CE	GP Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas	Percursos narrativos da fotografia no web-documentário hipermidiático
	Docente	Em andamento	Masculino	Unifor UFRJ				

continua

Autor(es)	Vínculo	Status	Sexo	IES	Ano	Evento	GP	Título
Marcelo Barbalho	Doutorado	Em andamento	Masculino	UFRJ	2012	Intercom - Nacional - Fortaleza - CE	GP Fotografia	O retorno à daguerreotipia na fotografia contemporânea
Soraya Venegas	Pós-doutorado	Concluído	Feminino	Estácio de Sá-RJ	2012	Intercom - Nacional - Fortaleza - CE	GP Teorias do Jornalismo	O declínio da foto-síntese: percepções sobre os critérios para premiação de sequências e ensaios fotográficos no Prêmio Imprensa Embratel
Su Georgios Stathopoulos	Mestrado	Concluído	Feminino	Unip	2012	Intercom - Nacional - Fortaleza - CE	GP Fotografia	Mídia e etnia: diante da cor do outro - a produção fotojornalística da Folha de S. Paulo e o sentido da imagem do negro
Frederico de Mello Brandão Tavares Kati Eliana Caetano	Doutorado Pós-doutorado	Concluído Concluído	Masculino Feminino	UTP UTP	2012	Intercom - Nacional - Fortaleza - CE	GP Produção Editorial	<i>De La Roja a el rojo</i> : bricolagens e sincretismos em jornais espanhóis
Bruna Volpini Freire Paulo César Boni	Especialização Doutorado	Em andamento Concluído	Feminino Masculino	UEL UEL	2012	Intercom - Nacional - Fortaleza - CE	GP Fotografia	A influência das teorias do jornalismo na proximidade do pensamento fotográfico: um estudo de caso
Carla Patricia Pacheco Teixeira	Mestrado	Concluído	Feminino	Universidade Católica de Pernambuco	2012	Intercom - Nacional - Fortaleza - CE	GP Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas	A fotografia como espaço de interação: o uso do aplicativo Instagram pelo JC Imagem
Jorge Carlos Felz Ferreira	Doutorado*	Em andamento	Masculino	UFJF	2012	Intercom - Nacional - Fortaleza - CE	GP Gêneros do Jornalismo	Um mapeamento dos estudos sobre o fotojornalismo no Brasil (2002 – 2011)

continuação

<b>Autor(es)</b>	<b>Vínculo</b>	<b>Status</b>	<b>Sexo</b>	<b>IES</b>	<b>Ano</b>	<b>Evento</b>	<b>GP</b>	<b>Título</b>
Fabiana Aline Alves	Mestrado	Concluído	Feminino	Unicentro	2012	Intercom - Nacional - Fortaleza - CE	GP Fotografia	Os rostos da censura: os 'ventríloquos' no fotojornalismo durante o regime militar
Anna Letícia Pereira de Carvalho	Mestrado	Em andamento	Feminino	FCL	2012	Intercom - Nacional - Fortaleza - CE	GP Fotografia	O fotojornalismo do Big Picture: notícias contadas por fotografias
Élmano Ricarte de Azevêdo Souza	Mestrado	Concluído	Masculino	UFRN	2013	Intercom - Nacional - Manaus - AM	DT 8 – Estudos Interdisciplinares*	Um olhar hegemônico sobre a cultura popular no fotojornalismo: um estudo de caso do periódico Tribuna do Norte
Itamar de Moraes Nobre	Doutorado	Concluído	Masculino	UFRN				
Karolina de Almeida Calado	Mestrado	Em andamento	Feminino	UFPE	2013	Intercom - Nacional - Manaus - AM	GP Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas	Narrativas fotográficas no tablet: uma análise das galerias de fotos do Diário de Pernambuco e Jornal do Commercio
Maikon Nikken Matuyama Maria Luisa Hoffmann	Especialização Doutorado Docente	Concluído Em andamento	Masculino Feminino	UEL USP UEL Unoeste	2013	Intercom - Nacional - Manaus - AM	GP Fotografia	De Capa a Spielberg: uma estética para a representação da guerra
Fabiana Aline Alves	Doutorado Docente	Em andamento	Feminino	Unesp Unicentro	2013	Intercom - Nacional - Manaus - AM	GP Fotografia	A união do fotojornalismo e do humor como uma ferramenta de crítica ao regime militar brasileiro
Jorge Carlos Feliz Ferreira	Doutorado	Concluído	Masculino	UFJF	2013	Intercom - Nacional - Manaus - AM	GP História do Jornalismo	A cobertura fotojornalística da II Guerra Mundial: novos modos de narrar os conflitos bélicos

continuação

<b>Autor(es)</b>	<b>Vínculo</b>	<b>Status</b>	<b>Sexo</b>	<b>IES</b>	<b>Ano</b>	<b>Evento</b>	<b>GP</b>	<b>Título</b>
Deysi Oliveira Croccari	Mestrado	Em andamento	Feminino	FCL	2013	Intercom Nacional - Manaus - AM	GP Comunicação Audiovisual	A imagem contemporânea e a construção do personagem político nas eleições municipais brasileiras de 2012
Jorge Carlos Felz Ferreira	Doutorado	Concluído	Masculino	UFJF	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP História do Jornalismo	A Grande Guerra (1914-18) representada pelas fotografias – representação e narração visual dos acontecimentos pelo jornalismo
Neide Maria Carlos	Mestrado	Em andamento	Feminino	Unesp	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP Comunicação e Esporte	Fot Jornalismo esportivo: cobertura fotojornalística da estreia do Brasil na Copa do Mundo de 2014 sob a ótica de três jornais de grande circulação
Fabiana Aline Alves	Doutorado Docente	Em andamento	Feminino	Unesp Unicentro	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP Fotografia	“A taça do mundo é nossa”: as relações entre futebol, política e fot Jornalismo na conquista da Copa do Mundo FIFA de 1970
Anelise Angeli de Carli	Mestrado	Em andamento	Feminino	UFRGS	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP Fotografia	Perto o suficiente: o legado de Robert Capa para o fot Jornalismo
Paulo César Boni	Pós-doutorado Docente	Em andamento	Masculino	USP UEL UEL	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP Fotografia	O instante decisivo de Henri Cartier-Bresson e sua aplicação no fot Jornalismo londrinense
Vivian Francielle Honorato Maria Zaclis Veiga Ferreira	Doutorado	Concluído	Feminino	Universidade Positivo	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP Fotografia	Jornalistas da fotografia: três sistemas espaço-temporais da prática em Portugal e no Brasil
Tássia Caroline Zanini	Mestrado	Concluído	Feminino	Unesp	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP Fotografia	História da fotografia colorida: cores presentes de um passado cinzento

continuação

<b>Autor(es)</b>	<b>Vínculo</b>	<b>Status</b>	<b>Sexo</b>	<b>IES</b>	<b>Ano</b>	<b>Evento</b>	<b>GP</b>	<b>Título</b>
Ana Tais Martins Portanova Barros	Pós-doutorado	Concluído	Feminino	UFRGS	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP Fotografia	Espaço, território, lugar nenhum? Possibilidades comunicativas do fotojornalismo <i>on-line</i>
Renata Lohmann Ana Tais Martins Portanova Barros	Mestrado Pós-doutorado*	Em andamento Concluído	Feminino Feminino	UFRGS UFRGS	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP Fotografia	Escapes da retórica da objetividade nas fotografias do Jornal Zero Hora
Leão Serva	Doutorado	Em andamento	Masculino	PUC-SP	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP Fotografia	A morte do fotógrafo como consequência dos mandamentos da fotografia de guerra
Juliana Nascimento Torezani	Doutorado Docente	Em andamento	Feminino	UFPE Universidade Católica de Pernambuco	2014	Intercom Nacional - Foz do Iguaçu - PR	GP Fotografia	A fotografia de conflitos: da Primeira Guerra Mundial ao ataque ao <i>World Trade Center</i>

FONTE: Elaboração própria.

conclusão

Das 57 ocorrências de materiais circulados nos congressos nacionais da Intercom, uma se relaciona ao Encontro com Autores–Editores de Publicações Recentes em Comunicação (Publicom); 19 com as Jornadas de Iniciação Científica em Comunicação (Intercom Júnior); e 37 com os Encontros dos Grupos de Pesquisa da Intercom (GPs), conforme a tabela abaixo:

**Tabela 5 – Trabalhos por evento nos encontros nacionais Intercom (2010-2014)**

Evento	Colóquio-Binacional	Expocom	GPs	Intercom Júnior	Publicom
Ano					
2010	--	--	--	3	--
2011	--	--	6	6	1
2012	--	--	11	6	--
2013	--	--	6	4 + 2	--
2014	--	--	11	+ 1	--
<b>TOTAL</b>	--	--	34	22	1

FONTE: AZOUBEL, 2015e.

Do total de trabalhos apresentados nos GPs, três foram prontamente excluídos<sup>9</sup> (e por isso não constam na Tabela 4) por serem assinados por graduandos (mesmo que em coautoria com mestres, doutores e/ou pós-doutores). Isso porque, de acordo com as normas de submissão de trabalhos da Sociedade, estudantes de graduação e recém-graduados devem submeter seus estudos ao Intercom Júnior e à Jornada de Iniciação Científica em Comunicação. Assim, trabalhamos então com o *corpus* parcial de 34 artigos científicos, sendo os três restantes contabilizados depois dos sinais de “+” na Tabela 5.

Em todos os levantamentos realizados e acima descritos, optamos por manter os nomes dos autores de acordo com o que consta no corpo de cada artigo analisado<sup>10</sup> em vez do que consta nas bases de dados consultadas, bem como na ordem em que eles são dispostos quando

<sup>9</sup> São eles *O povo caranguejo: a dupla imersão de uma reportagem*, assinado por Marcelo Eduardo Leite (professor orientador), Carla Adelina Craveiro Silva (graduanda) e Leylianne Alves Vieira (graduanda); *Análise semiótica da cobertura da Veja sobre o terremoto do Japão: o espaço fotojornalístico em desastres naturais*, assinado por Yasmine Coutinho Farias (graduanda) e Mariella Silva de Oliveira (professora orientadora); e *Coleção Imagética: fotografia, ensino, extensão e pesquisa no projeto Foca Foto*, assinado por Carlos Alberto de Souza (professor orientador), Ofelia Elisa Torres Morales (professora orientadora), Matheus Henrique de Lara (graduando), Vera Marina Viglus (assistente técnica de laboratório de fotografia) e Tais Maria Ferreira (assistente técnica de laboratório de fotografia).

<sup>10</sup> Com exceção do nome do pesquisador José Afonso da Silva Junior na Tabela 2, originalmente grafado como José Afonso da Silva Jr.. Optamos pela mudança para melhor estabelecer a relação autoria/total de textos analisados, compartilhada adiante.

em coautoria. Igualmente, e deste ponto em diante, nossas análises são distribuídas nesta pesquisa por ordem alfabética do nome dos eventos (Compós, Intercom Nacional, Intercom Regional e SBPJor) em vez da ordem temporal descrita acima.

### **3.4 Ampliação**

Quando pensamos em ampliar o alcance deste mapeamento, imediatamente acreditamos que a inclusão do Google Acadêmico (<https://scholar.google.com.br/>) potencializaria o impacto da nossa investigação. Assim, refletimos sobre os critérios que norteariam a nossa busca e sobre como confrontar os dados coletados e, posteriormente, consolidados com os que foram extraídos das bases de dados digitais dos eventos científicos com os quais trabalhamos neste texto. Imaginamos dividir os dados por blocos, ficando o primeiro deles com os dados da Compós, da Intercom e da SBPJor e o segundo com os dados do Google Acadêmico. Naquele momento, acreditamos ainda que a aglutinação do Portal Periódicos Capes ([www.periodicos.capes.gov.br/](http://www.periodicos.capes.gov.br/)) no segundo bloco confirmaria a nossa intenção de radiografar o mais detalhadamente possível a produção científica sobre fotojornalismo no Brasil entre os anos de 2014 e de 2015.

Em 23 de outubro de 2015, visitamos as bases de dados digitais do Google e da Capes e, tanto quanto nas demais bases, buscamos pelo termo “fotojornalismo”. Aquela busca preliminar revelou-se verdadeiramente útil uma vez que, ao expor cerca de 1.860 resultados na primeira das bases citadas neste parágrafo e 30 na segunda, nos permitiu optar pelos caminhos mais viáveis à condução deste estudo em tempo hábil para efetivação dos créditos requeridos para obtenção do título de mestre. Ora, bastaria então descartar os dados do Google Acadêmico e aglutinar os do Portal Periódicos Capes. Mas, como tudo em um estudo deste porte, tais escolhas nunca são tão simples como podem parecer. Como poderíamos trabalhar comparativamente com um bloco praticamente três vezes maior que outro? Estaríamos trocando sendo tendenciosos na análise dos dados.

Pensando nisso, em 15 de fevereiro de 2016, e depois de longa sessão de orientação, refizemos a busca considerando a inclusão dos dados extraídos do Google Acadêmico como auxiliares aos que neste texto são analisados; e os do Portal Periódicos Capes como complementares. Com o crescimento dos números, conforme segue, fora tomada a decisão: fim dos blocos. Por questões logísticas, as milhares de ocorrências no Google são aqui apresentadas como apêndice, ao contrário das ocorrências do Portal de Periódicos Capes, que são usadas

como instrumental para compreender de que forma os artigos científicos apresentados em eventos científicos da Comunicação no Brasil são processados para constituírem literatura especializada em periódicos da Área. Seriam as publicações todas resultadas das discussões nos encontros, congressos e seminários? Quais periódicos despontam como os mais “populares” entre os investigadores deste tema? E que outras descobertas poderemos fazer ao nos debruçar sobre tais dados? É o compartilhamos, entre outras questões, no capítulo a seguir.

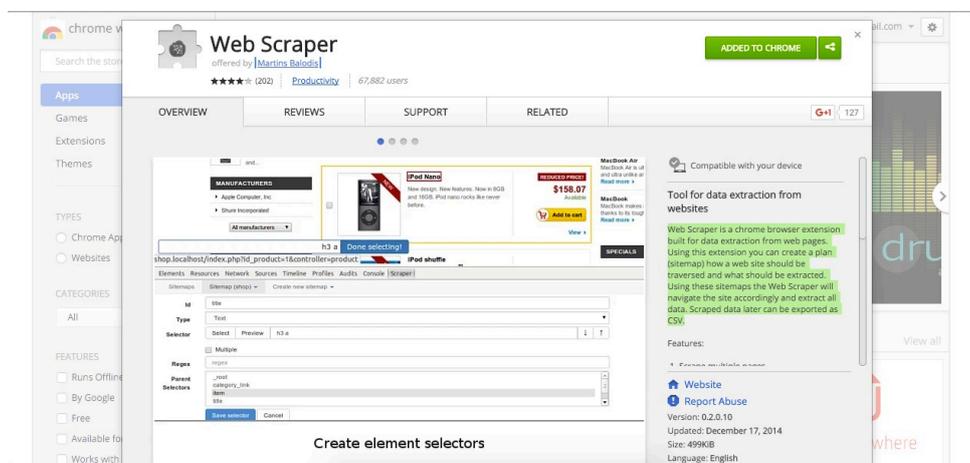
Antes, porém, convém estabelecer como os dados das duas bases foram raspados (termo técnico do jornalismo de dados para designar a coleta de dados em grande quantidade), especialmente os do Google Acadêmico dado o grande volume ali. Como citado anteriormente, a palavra-chave usada nas buscas foi “fotojornalismo”. No Portal Periódicos Capes foram encontrados 108 registros em vez dos 30 da pesquisa preliminar. Ao definirmos o português como idioma padrão esse total caiu para 82 e, posteriormente, para 45 quando os anos de 2010 e de 2014 foram estabelecidos como limites temporais. Desses, 25 são artigos científicos, sendo dois publicados em periódicos revisados por pares. A mesma palavra-chave revelou no Google Acadêmico cerca de 3.800 resultados em vez de cerca de 1.860 expostos 10 de em fevereiro de 2015. Ao excluirmos as patentes, esse total permaneceu o mesmo e diminuiu quando também optamos pela exclusão das citações no protocolo de busca. Dos agora cerca de 3.320 resultados, 1.830 dizem respeito ao lapso temporal estabelecido entre os anos de 2010 e de 2014. Por sugestão dos algoritmos do Google, e nas definições padrão para buscas, optamos pelo português como idioma padrão. O total revelado foi de 1.790 ocorrências dos mais diversos tipos, entre dissertações, teses e demais textos postados, por exemplo, nos sítios de universidades brasileiras.

Tal fato ratificou a decisão de não incluir como apêndices os dados do Google Acadêmico, haja vista que não nos foi possível naquele momento – e por limitações do próprio buscador - restringir a busca aos artigos científicos. Porém, ainda era preciso raspar os vultosos dados. Sem considerar conduzir o processo manualmente copiando do buscador e colando cada ocorrência em um documento de texto, optamos pelo uso da extensão *Web Scraper* no navegador Chrome. Ofertada por Martins Balodis, e conforme a imagem abaixo, a ferramenta é descrita como:

“[...] uma extensão do navegador chrome construída para extração de dados de páginas web. Usando esta extensão você pode criar um plano (mapa do sítio) sobre como aquele sítio deve ser explorado e o que deve ser extraído. Usando tais mapas o Web Scraper navega pelo sítio para extração de todos os dados selecionados. Feita a

raspagem dos dados é possível exportar os dados como CSV (*Comma-separated values*)<sup>11</sup> (*WEB SCRAPER*, s/a, s/p, em nossa livre tradução).

Imagem 1 – *Web Scraper*



FONTE:  
scrapper/jnhgnonknehpejnehehlklipmbmh

<https://chrome.google.com/webstore/detail/web-scraper/jnhgnonknehpejnehehlklipmbmh>

Feita a escolha, era hora de criar os planos de trabalho para efetivação da raspagem. Depois de alguns testes, criamos um plano no qual cada ocorrência no Google fora interpretada como “elemento” de dentro do qual endereços para localização dos textos (*links* na extensão) e os títulos dos mesmos (texto) deveriam ser extraídos. A solução funcionou perfeitamente exceto pelo fato de que apenas 983 ocorrências foram mostradas pelo buscador antes de executado nosso plano de trabalho. As imagens da operação (ou *prints*) que se encontram conosco e que podem ser acessadas mediante solicitação prévia demonstram que, a despeito dos cerca de 1.790 resultados possíveis revelados em nossa jornada, apenas 50 das 90 páginas com 20 resultados necessárias para abarcar esse todo estavam disponíveis para exploração mesmo sem o uso do Web Scraper. Tal conta (50 x 20) totalizaria 1.000 ocorrências não fora o fato de que a página 50 continha apenas três resultados (1.000 – 17 = 983). Seria um *bug* no buscador? Não somos capazes de responder, especialmente por não se esse o nosso foco. Fato é que a tabela com o que fora extraído, exportado como CSV e consolidado com um aplicativo de tratamento de dados também encontra-se disponível conosco para apreciação como mediante solicitação.

<sup>11</sup> Original: [...] a chrome browser extension built for data extraction from web pages. Using this extension you can create a plan (sitemap) how a web site should be traversed and what should be extracted. Using these sitemaps the Web Scraper will navigate the site accordingly and extract all data. Scraped data later can be exported as CSV.

### 3.5 Da pré à pós-análise

Antes de passarmos ao armazenamento e validação dos dados, se fez necessário pré-analisar cada artigo científico, primeiro de maneira isolada e depois em conjunto por evento e com os demais que compõem o *corpus* desta pesquisa. Esse passo foi fundamental para subsidiar a análise que segue, uma vez que nos possibilitou desfazer qualquer possível inconsistência. As tabelas de 1 a 4, por exemplo, só puderam ser efetivadas depois de consideradas as observações da pré-análise.

No que toca à análise dos dados propriamente dita, trabalhamos basicamente com dois aplicativos do pacote *Microsoft Office*: o *Word* para edição de textos e *Excel* para edição números, de tabelas e gráficos. No primeiro listamos isoladamente cada pesquisa aqui citada em arquivo específico no qual o total de textos por evento foi aglutinado. Em seguida, fomos acrescentando os elementos referentes aos artigos científicos, tal como perfil dos pesquisadores, perfil da própria pesquisa, dados de catalogação (ano, evento etc.), fato que nos permitiu visualizar as primeiras particularidades de cada item a ser considerado (estado, região, IES etc.). Somente com a visão global do *corpus* desta pesquisa é que nos foi possível começar a debulhar os dados. Nessa direção, passamos ao uso do aplicativo de edição de números, tabelas e gráficos, no qual trabalhamos basicamente com as ferramentas “fórmula”, “filtro” e “gráfico”. Com a primeira pudemos criar fórmulas para, por exemplo, calcular porcentagens; com a segunda pudemos extrair dados relativos às questões que adiante são especificadas. Como exemplo, e para estabelecer o perfil formativo dos pesquisadores, bastava filtrar os dados para que apenas as entradas para “doutores” (ou “mestres” etc.) fossem exibidas. Antes, porém, isso era feito manualmente, o que demandava bastante tempo e envolvia uma série de riscos estatísticos decorrente da vultuosa quantidade de entradas na tabela que denominamos de *master* por conter tudo aquilo que julgamos pertinente acerca de cada texto. Por fim, e já com a ferramenta “gráficos”, nos foi possível traduzir visualmente os dados em gráficos e tabelas de simples visualização a fim de alcançar os objetivos deste mapeamento.

Mesmo sem sermos especialistas no uso de tais ferramentas, depois dos testes iniciais a condução desta etapa da pesquisa foi se mostrando altamente intuitiva e prática. Com o tempo, as checagens em duplicidade passaram a ser rotina e a contagem e aglutinação dos dados em gráficos e tabelas mais eficaz. Nesse sentido, optamos pelo arredondamento dos números percentuais para mais ou para menos, de acordo com os preceitos estatísticos, a fim de bem

conduzir este estudo e, especialmente, por se tratarem de dados relativos a pessoas que tratam cientificamente do fotojornalismo tupiniquim.

No caso específico da contagem de estados e regiões, pontuamos que essa se deu pela quantidade de trabalhos e não pelo número de autores. Assim, se um mesmo pesquisador assina textos diferentes em IES diferentes (do mesmo ou de outro estado/região), a contagem foi feita proporcionalmente. Especialmente sobre o artigo marcado como “nulo”, esse não entrou na contagem por não se tratar de pesquisa conduzida unicamente em território brasileiro, mas em colaboração com instituição australiana (*Queensland University of Technology*).

Para averiguar a distribuição de estudos por IES, consideramos os vínculos acadêmicos que cada um dos 59 identificados autores mantinha quando da submissão dos textos em detrimento de outros tipos (jornais e assessorias, por exemplo). Nos 12 casos em que os autores indicaram mais de uma IES, contabilizamos aquela com a qual eles mantinham ligação enquanto estudantes<sup>12</sup>. No caso exclusivo de professores pesquisadores com mais de um vínculo institucional, citamos o que aparece primeiro nas notas de rodapé informadas em cada estudo. Da mesma forma, colaborações entre pesquisadores de instituições diferentes (muitas das quais de estados e regiões distintos) foram contabilizadas proporcionalmente, ou seja, uma vez para cada IES, estado e região.

Em relação à titulação dos pesquisadores, consideramos as informações apresentadas nas notas de rodapé dos artigos científicos analisados. Os cursos em andamento foram considerados tanto quanto a formação integralizada dos pesquisadores quando da submissão dos trabalhos. Em casos específicos, nos quais as notas não são claras ou simplesmente não contêm tais informações, optamos pela investigação do currículo do(s) pesquisador(es) na Plataforma Lattes (<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do>) e, como colocado anteriormente, tais dados são marcados com “\*” nas tabelas de 1 a 4. Para contagem do gênero + titulação, e em caso de mais de uma entrada para o mesmo autor em anos diferentes – pesquisas distintas –, decidimos contabilizar a maior titulação citada, fosse ela em andamento ou concluída.

Ainda sobre o trabalho com os dados relativos ao perfil dos pesquisadores, buscamos junto às instituições organizadoras de cada evento científico (Compós, Intercom e SBPJor) informações sobre a distribuição dos participantes por categorias (acadêmicas, geográficas, de gênero etc.) a fim de amparar as discussões aqui encaminhadas em um contexto mais amplo do que o que se relaciona exclusivamente com o fotojornalismo. A intenção fora comparar a radiografia do nosso tema aqui exposta com o panorama geral de cada evento científico.

---

<sup>12</sup> Alguns autores, naturalmente, atuavam como professores durante o curso de suas formações acadêmicas.

Entretanto, isso não nos foi possível, haja vista que até o momento de fechamento desta dissertação nossas tentativas de contato, seja por telefone ou por e-mail, não lograram êxito para obtenção desses dados.

Já o trabalho com os dados raspados do Portal de Periódicos Capes se deu de maneira comparativa. Com base nas planilhas *master* e na planilha criada para aglutinar os elementos daquele sítio, investigamos as ocorrências de textos que aparecem nas duas bases de dados. Dessa forma, nos foi possível inferir sobre o impacto das pesquisas circuladas nas instâncias de debate científico aqui citadas nos periódicos indexados da nossa Área, a fim de pontuar quantos e quais trabalhos advindos dos eventos da Compós, da Intercom (nacional e regionais) e da SBPJor se estabelecem também como publicações específicas.

No tocante à pós-análise, buscamos refazer os passos dados durante a análise dos dados com a ajuda de outros pesquisadores. A exemplo do que é feito em distintos campos do conhecimento, essa espécie de dupla validação às cegas nos permitiu ratificar exclusivamente os rumos dados ao tratamento dos números e, em casos específicos, corrigir inconsistências para corroborar ou refutar as hipóteses levantadas neste estudo. Sem que pudessem se contatar, tais pesquisadores se dedicaram à análise de partes específicas e isoladas do nosso estudo com o objetivo maior de que os resultados aqui citados sejam alcançados caso os procedimentos metodológicos anteriormente definidos sejam adotados para o trato estatístico dos 63 textos analisados.

### **3.6 Contagem e checagem das referências listadas**

No que toca às obras listadas na seção *Referências* de cada texto, e com a ocorrência de equívocos de citação; nomes grafados de maneiras distintas (tipo SouZa em vez de SouSa); anos incompatíveis entre citação e listagem; obras listadas que não são efetivamente citadas e outras citadas sem serem listadas, resolvemos organizar cada referência em arquivo de texto aglutinadas por evento científico. Para isso, contamos o total delas em cada página nos arquivos em formato ".pdf." para posterior soma; destacamos em verde as autorreferências; usamos a busca do aplicativo de leitura dessa extensão para checar as obras que aparecem nas referências e no corpo dos textos; e destacamos em amarelo o que não é efetivamente citado e em verde e amarelo os títulos dos autores dos textos que não são citados no desenvolvimento de cada pesquisa.

Como não estamos analisando os textos integralmente nesta pesquisa, tomamos a liberdade de não abordar ou destacar aquilo que é citado, mas não listado. Depois do processo acima detalhado, inserimos notas nos arquivos originais acerca de cada categoria (quantidade de obras listadas, quantidade de obras efetivamente usadas e de autorreferências); copiamos o total de referências para o navegador de Internet com o intuito de tirar a formatação do material; recortamos de lá já sem a formatação do ".pdf" e colamos no aplicativo de edição de textos. Adiante, fomos checando e separando o bloco em referências por parágrafo para, depois, colorilas em verde e amarelo de acordo com cada categoria enumerada acima: tudo comparando ".pdf" e ".doc" para evitar inconsistências. Por fim, colocamos os parágrafos em ordem alfabética para contagem das entradas (autores e obras) reiteradas – mesmo com possíveis diferenças entre edições de uma mesma obra ou com equívocos de digitação como os citados no primeiro parágrafo desta subseção – e elaboração das tabelas específicas que nos permitem visualizar, entre outros, casos de endogenia acadêmica.

### **3.7 Categorização das pesquisas**

Sem qualquer desejo de padronizar ou de construir modelos engessados, o método de procedimento comparativo nos permitiu romper com o senso comum e com as respostas prontas advindas de práticas não reflexivas. Nessa direção, recorreremos à metodologia proposta por Luís Mauro Sá Martino em *Trilhas de um espaço de pesquisa: o GT Epistemologia da Comunicação da Compós* (2014) no sentido de explorar os artigos científicos aqui citados e de tentar categorizá-los de alguma forma em conjuntos criados a partir da nossa leitura de mundo e das questões ligadas ao tema.

A ideia central dessa categorização é estabelecer, mesmo que previamente, elos entre os textos a fim de problematizar os principais enfoques dado às pesquisas sobre o fotojornalismo tupiniquim. Para isso, e a exemplo do que fora feito por aquele autor:

Trata-se de um levantamento a partir do qual se podem tecer reflexões, evitando qualquer pretensão de validade imediata ancorada em dados numéricos – que aparecem aqui antes como “pretextos”, no sentido dado por Bachelard (1977), do que como afirmações ou certezas (MARTINO, 2014, p. 162).

Nessa esteira, buscamos no título/subtítulo, resumo e palavras-chaves de cada pesquisa os “traços comuns” sobre os quais nos fala o autor. São temáticas por nós interligadas a partir da leitura do que é posto e também do que não é posto naquelas linhas. A divisão aqui proposta

se deu arbitrariamente, haja vista o argumento de que “seria no mínimo questionável reduzir um trabalho a uma única categoria” (MARTINO, 2014, p. 165). Longe disso, destacamos os pontos mais pungentes das argumentações dos autores dos textos aqui analisados para, como colocado anteriormente, identificar elementos comuns, espécies de aproximações possíveis.

Igualmente, e ainda seguindo a metodologia adotada por Martino, nos casos em que um mesmo texto pudesse ser encaixado em mais de uma categoria, optamos pela que mais é acentuada em cada trabalho. Por fim, criamos duas categorias complementares que nos ajudaram a aglutinar os textos em cada rubrica. A primeira delas diz respeito aos textos que lançam mão da análise comparativa (de imagens, veículos, *práxis* etc.) para abordagem do tema; e a segunda aos textos decorrentes de outras pesquisas, sejam elas concluídas em produção.

Por fim, e partindo exclusivamente das palavras-chaves citadas em cada estudo, elaboramos cinco nuvens de vocábulos – uma relativa a cada instância de debate científico aqui citada e uma global – a fim de estabelecer os termos recorrentemente usados para tratar cientificamente do fotojornalismo no Brasil entre os anos de 2010 e de 2015. Para tanto, em 10 de março de 2016, usamos a ferramenta em linha *Tagul* (<https://tagul.com>) que, de maneira instantânea e altamente intuitiva, nos permitiu criar cada nuvem com as palavras-chaves extraídas dos artigos científicos e aglutinadas em um mesmo arquivo de texto por evento.

Antes de adentrarmos na próxima seção, faz-se necessário retomar os objetivos estabelecidos neste capítulo a fim de checar se eles foram, de fato, alcançados. Sobre os específicos, e partindo da nossa percepção do mundo, a) citamos os principais autores a tratar com profundidade dos meandros da metodologia de pesquisa científica; b) estabelecemos os passos que foram dados para efetivação desta pesquisa de acordo com as ideias de tais autores; e c) descrevemos o andamento da busca pelas respostas ao problema que elegemos. Dessa forma, pensamos ter sido possível alcançar o objetivo geral de buscar na literatura especializada os métodos e as técnicas adequados à apropriada orientação da investigação.

## 4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

*Cada ferida é uma lição, e cada lição nos torna melhores.*

(Syrio Forel.

George R. R. Martin - As Crônicas de Gelo e Fogo)

Depois de clarificados os passos metodológicos dados para efetivação deste estudo, adentramos agora à análise e discussão dos dados citados. Nesta seção, os nossos objetivos dizem respeito de maneira global à investigação efetiva de como o fotojornalismo tem sido pensado nas pesquisas apresentadas em eventos científicos da Comunicação considerados de grande impacto no Brasil: agentes, instâncias e formas. Para tanto, e especificamente, a) comparamos o perfil dos pesquisadores (gênero e titulação) que têm investigado o tema com base nos trabalhos circulados nos eventos científicos da Compós, da Intercom e da SBPJor; b) os complementamos com a abordagem do material raspado do Portal Periódicos Capes; c) citamos as principais IES, estados e regiões produtoras de conhecimento científico sobre o tema no País; d) categorizamos os artigos científicos analisados a fim de identificar entre eles elos conceituais por meio da análise de títulos/subtítulos, de resumos e de palavras-chave; e e) pontuamos os principais autores e obras usados como referências nos estudos abordados.

### 4.1 Mapeamento básico

Depois de devidamente identificados, realizamos o armazenamento digital dos artigos científicos para leitura preliminar e validação da inserção de cada texto nesta pesquisa. Do total de textos identificados – e depois dos dados devidamente validados – 63 integram o *corpus* deste estudo e foram citados nas tabelas de 1 a 4.

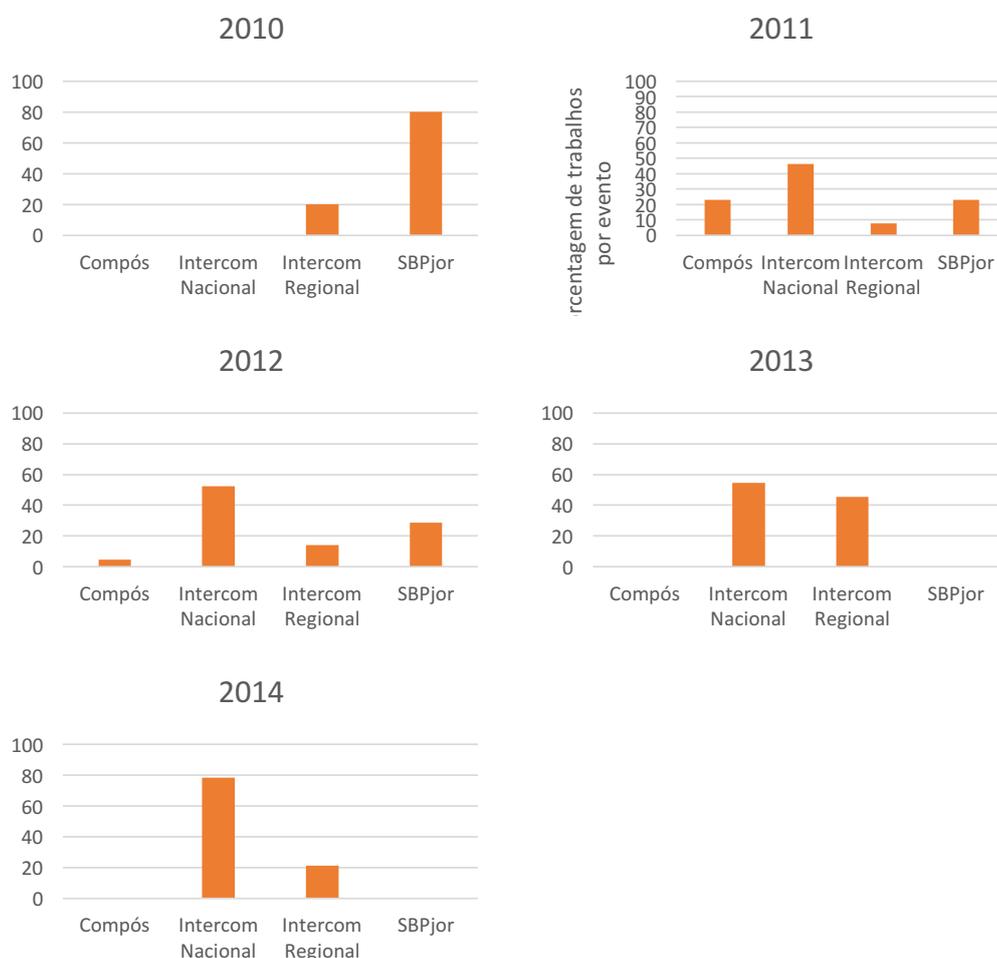
Conforme podemos visualizar abaixo, no Conjunto de Gráficos 1, do total de cinco trabalhos apresentados em 2010, 80% foram submetidos à SBPJor (quatro textos) e 20% aos congressos regionais da Intercom<sup>13</sup> (um texto). Em 2011, dos 13 artigos, 46% foram submetidos ao Intercom Nacional (seis textos), 23% à Compós e à SBPJor (três textos cada), e 8% ao Intercom Regional (um texto). Dos 21 textos circulados em 2012, 52% foram submetidos ao Intercom Nacional (11 textos), 29% à SBPJor (seis textos), 14% ao Intercom Regional (três textos), e 5% à Compós (um texto). Já em 2013, 55% dos artigos foram submetidos ao Intercom

---

<sup>13</sup> Deste ponto em diante, e por questões que julgamos estilísticas, optamos pelo uso do artigo “o” em vez do “a” para nos referirmos aos congressos da Intercom, sejam eles nacionais ou regionais.

Nacional (seis textos), e 45% ao Intercom Regional (cinco textos). Por fim, em 2014, 79% das 14 pesquisas foram submetidas ao Intercom Nacional (11 textos), e 21% ao Intercom Regional (dois textos).

**Conjunto de Gráficos 1 – Distribuição percentual de trabalhos por ano/evento**

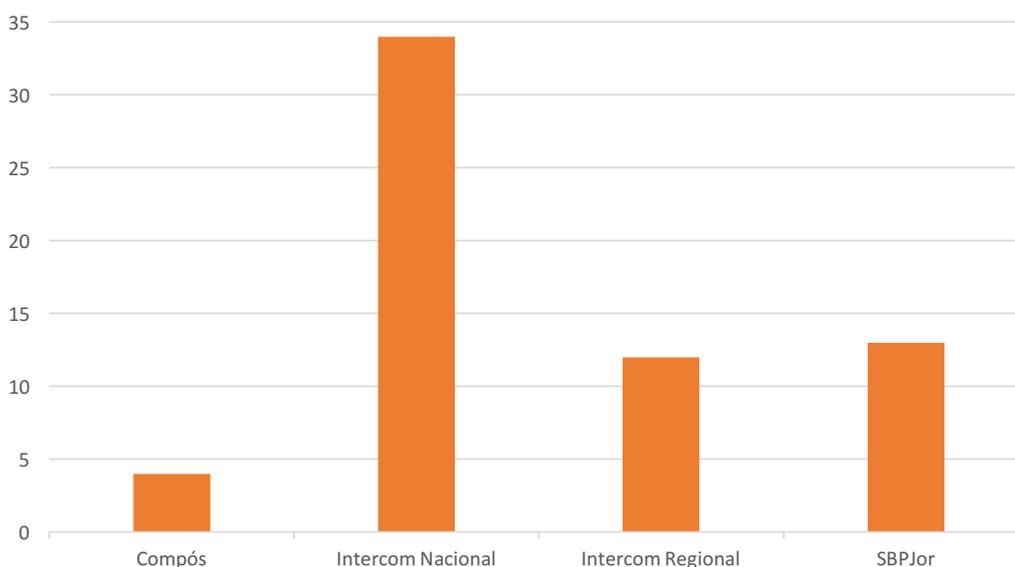


FONTE: Elaboração própria.

Abaixo, no Gráfico 1, é possível perceber a prevalência do Intercom Nacional como principal instância científico-discursiva do fotojornalismo tupiniquim. Dos 63 artigos analisados, 34 foram destinados àqueles congressos. Em seguida, a SBPJor aparece com 13 textos; o Intercom Regional com 12 e a Compós com quatro. Há que se relativizar, no entanto, esse achado, uma vez que o Intercom é um congresso que reúne um número maior de participantes que o SBPJor, dada à própria natureza do evento, o primeiro ser da área de Comunicação e, o segundo, específico do Jornalismo. Em 2005, por exemplo, o XXXVIII

Congresso Nacional da Intercom reuniu no Rio de Janeiro, durante cinco dias de atividades, "2.226 trabalhos inscritos e 30 GPs" (INTERCOM, 2015), enquanto no mesmo ano o SBPJor teve 175 trabalhos aprovados, número este após a clivagem do processo seletivo feita por pares da área (SBPJOR, 2015).

**Gráfico 1 – Distribuição de trabalhos por evento**



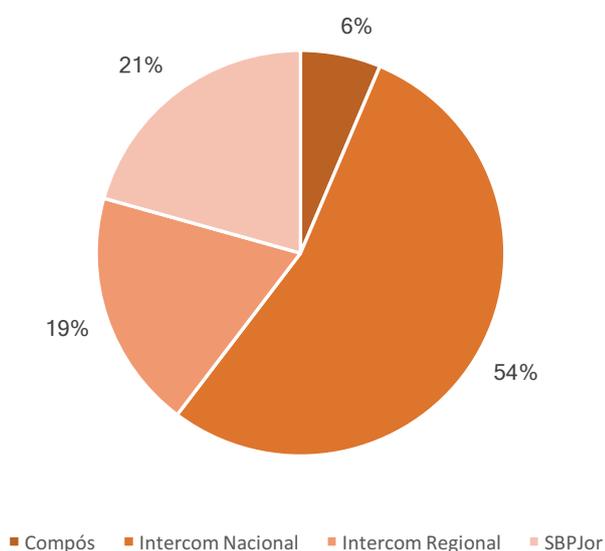
FONTE: Elaboração própria.

No que toca à configuração anual do envio de trabalhos por evento, é possível perceber no Gráfico 2 o descompasso entre o total de trabalhos apresentados em cada instância. Com 34 artigos científicos circulados no período delimitado (54% do total), os congressos do Intercom Nacional apresentam-se como principal instância para debate científico do fotojornalismo no Brasil, seguidos pelos encontros anuais da SBPJor, que acumulam 13 textos (21%). Já o Intercom Regional, apesar do número superior de eventos – cinco por ano, o que totaliza 25 eventos realizados entre os anos de 2010 e 2014 – conta com 12 pesquisas (19%), ao passo que os eventos da Compós acumulam quatro artigos ali debatidos (6%).

Baseados exclusivamente na nossa experiência como participantes de tais eventos – haja vista que não tivemos acessos aos números oficiais das instituições promotoras desses encontros científicos, como colocado anteriormente – acreditamos que esse descompasso decorre do largo alcance e da pluralidade dos eixos temáticos dos congressos nacionais da Intercom frente aos congressos regionais e aos eventos da Compós e da SBPJor. Igualmente, o volume de congressistas ali reunidos parece superior justamente por aglutinar discussões sobre os diversos

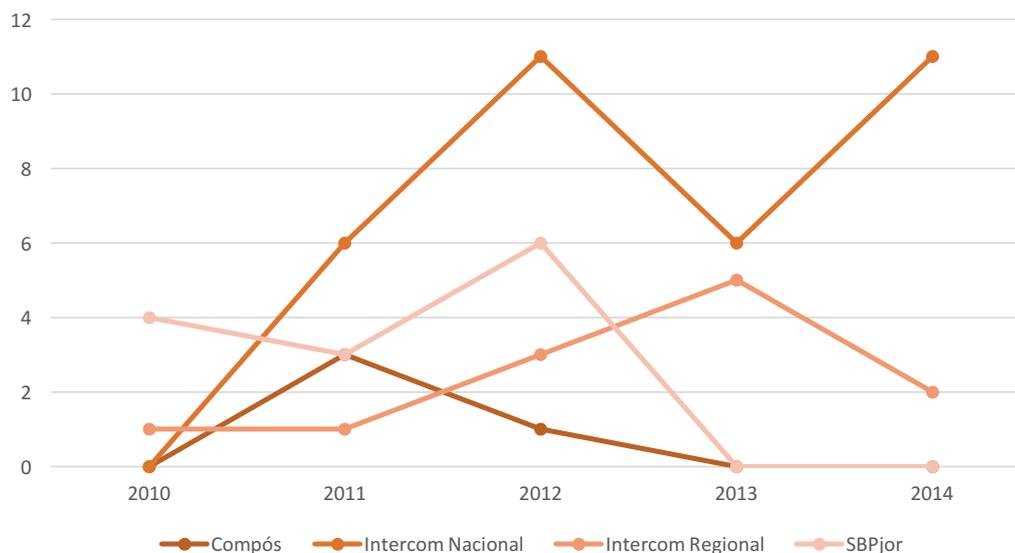
ramos comunicacionais, bem como sobre as interfaces da Área com outros campos do conhecimento. Igualmente, a quantidade de acontecimentos nos congressos regionais (simpósios e colóquios, por exemplo) tende a interferir positivamente no abarcamento do público-alvo da Sociedade.

**Gráfico 2 – Distribuição percentual de trabalhos por evento**



FONTE: Elaboração própria.

Na mesma direção, no Gráfico 3, notamos que houve uma queda nas produções destinadas à Compós entre os anos de 2011 e 2012, sendo que em 2010, 2013 e 2014 não há ocorrências de trabalhos ali circulados. No que tange ao Intercom Nacional o número de trabalhos cresceu continuamente entre 2010 e 2014, com queda acentuada em 2013, e alcançou o ápice nos anos de 2012 e de 2014. Já no Intercom Regional, o ápice se deu em 2013, após crescimento contínuo, com queda em 2014. Por fim, na SBPJor houve queda nas produções ali circuladas entre 2010 e 2011 e entre 2012 e 2013, com crescimento entre os anos de 2011 e 2012.

**Gráfico 3 – Configuração anual de trabalhos por evento**

FONTE: Elaboração própria.

Nos eventos científicos da Compós, 2011 foi o ano que mais concentrou trabalhos sobre o tema (75%). No Intercom Nacional, os anos de maior circulação de estudos somam quase 33% do total de trabalhos cada. No Intercom Regional, o ano que mais concentrou pesquisas acumula quase 42% do total. Já na SBPJor, ano mais fértil para discussões sobre fotojornalismo concentrou pouco mais de 46% do total de artigos científicos ali circulados, conforme a tabela abaixo:

**Tabela 6: Fotojornalismo entre 2010-2014**

Evento	2010	2011	2012	2013	2014
<b>Compós</b>	--	3	1	--	--
<b>%</b>	--	75	25	--	--
<b>Intercom Nacional</b>	--	6	11	6	11
<b>%</b>	--	18	32	18	32
<b>Intercom Regional</b>	1	1	3	5	2
<b>%</b>	8	8	25	42	17
<b>SBPJor</b>	4	3	6	--	--
<b>%</b>	31	23	46	--	--
<b>TOTAL</b>	5	13	21	11	13
<b>%</b>	8	21	33	17	21

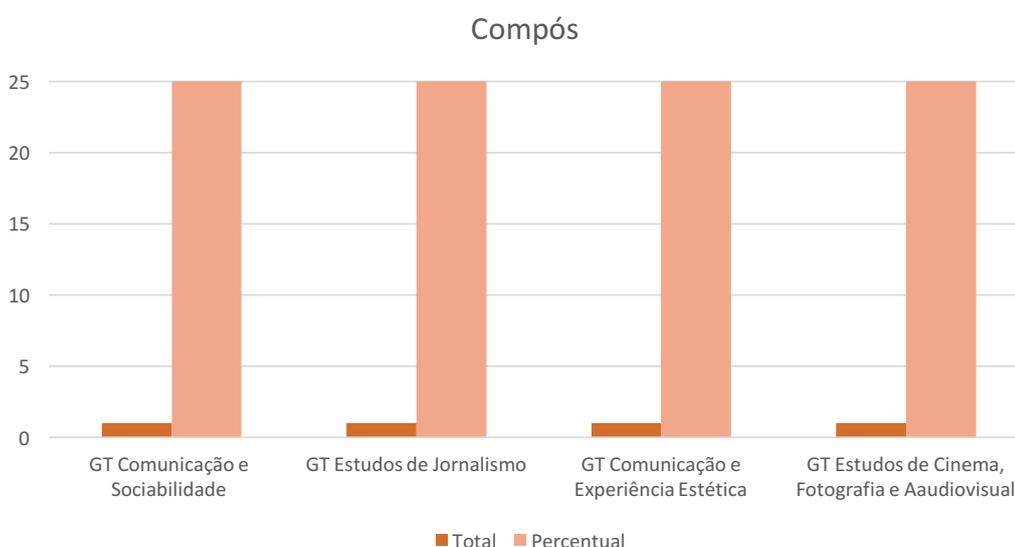
FONTE: Elaboração própria.

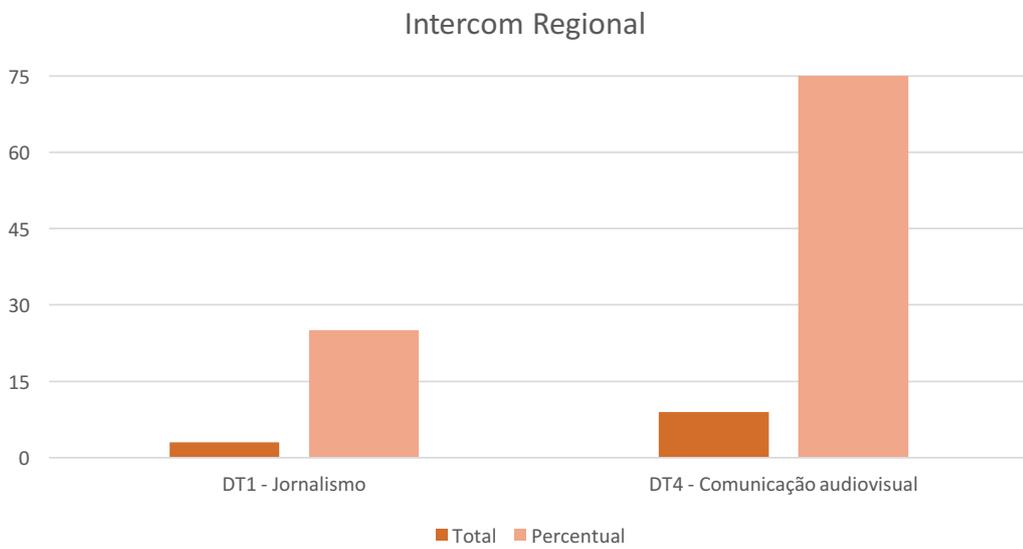
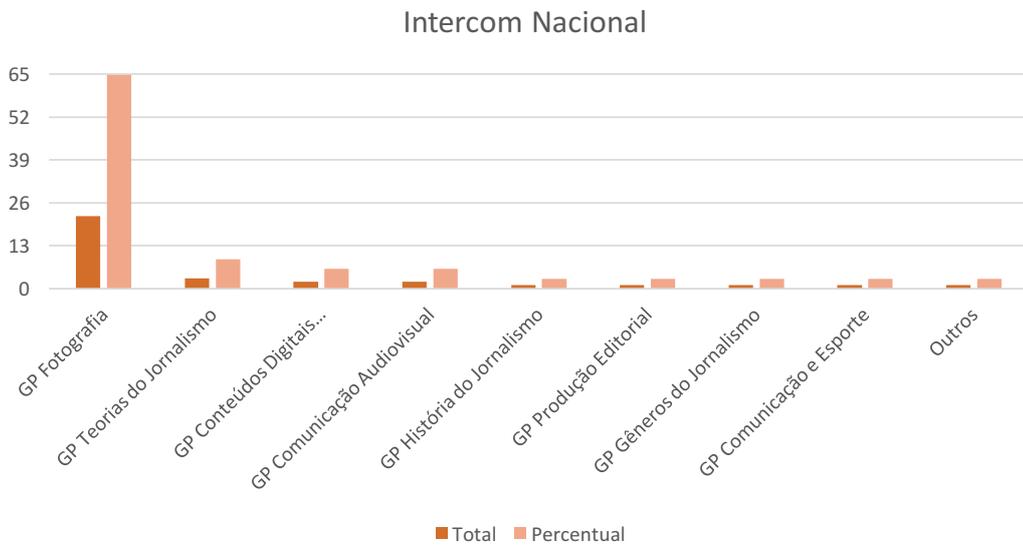
Sobre a distribuição dos trabalhos apresentados nos eventos científicos e aqui analisados, no Conjunto de Gráficos 2 o número de trabalhos é representado nas colunas mais escuras de cada gráfico, ao lado da porcentagem de cada Grupo de Trabalho (GT) (Compós), Divisão

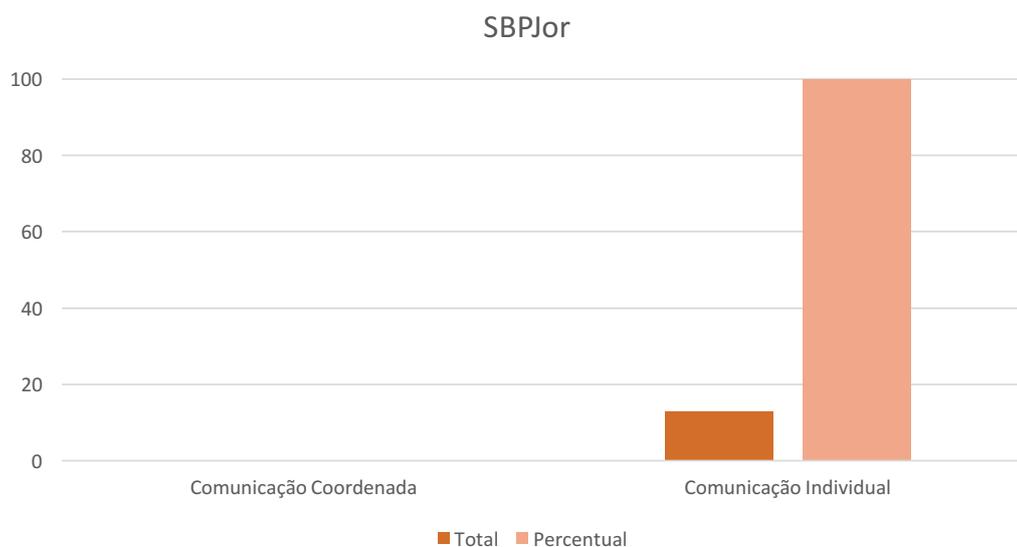
Temática (DT) / Grupo de Pesquisa (GP) (Intercom Nacional), DT (Intercom Regional), e tipo de comunicação (SBPJor), representada nas colunas mais claras.

Nessa direção, o que podemos notar é que cada um dos quatro textos submetidos à Compós remete a um GT diferente, o que totaliza 25% para os grupos de trabalho Comunicação e Sociabilidade, Estudos de Jornalismo, Comunicação e Experiência Estética, e Estudos de Cinema, Fotografia e Audiovisual, respectivamente. No Intercom Nacional 64% das pesquisas (22 textos) foram encaminhadas ao GP Fotografia entre 2010 e 2014, fato que demonstra a prevalência desse grupo de pesquisa como principal base para circulação de estudos sobre fotojornalismo naquele evento. Em seguida, o GP Teorias do Jornalismo aparece com 9% do total (três textos), seguido pelos grupos de pesquisa Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas e Comunicação Audiovisual com 6% (dois textos cada). Os GPs História do Jornalismo, Produção Editorial, Gêneros do Jornalismo, Comunicação e Esporte e Outros (designação dada ao trabalho equivocadamente encaminhado ao DT 8 – Estudos Interdisciplinares, marcado com “\*” na Tabela 4) aparecem com um texto, o que totaliza 3% para cada GP. No Intercom Regional 75% dos trabalhos foram encaminhados ao DT 4 – Comunicação Audiovisual (nove textos) e 25% ao DT 1 – Jornalismo (três textos). Por fim, na SBPJor 100% dos trabalhos (13 textos) foram encaminhados às comunicações do tipo individual em detrimento das coordenadas.

**Conjunto de Gráficos 2 – Distribuição de trabalhos evento/grupo/divisão/tipo**

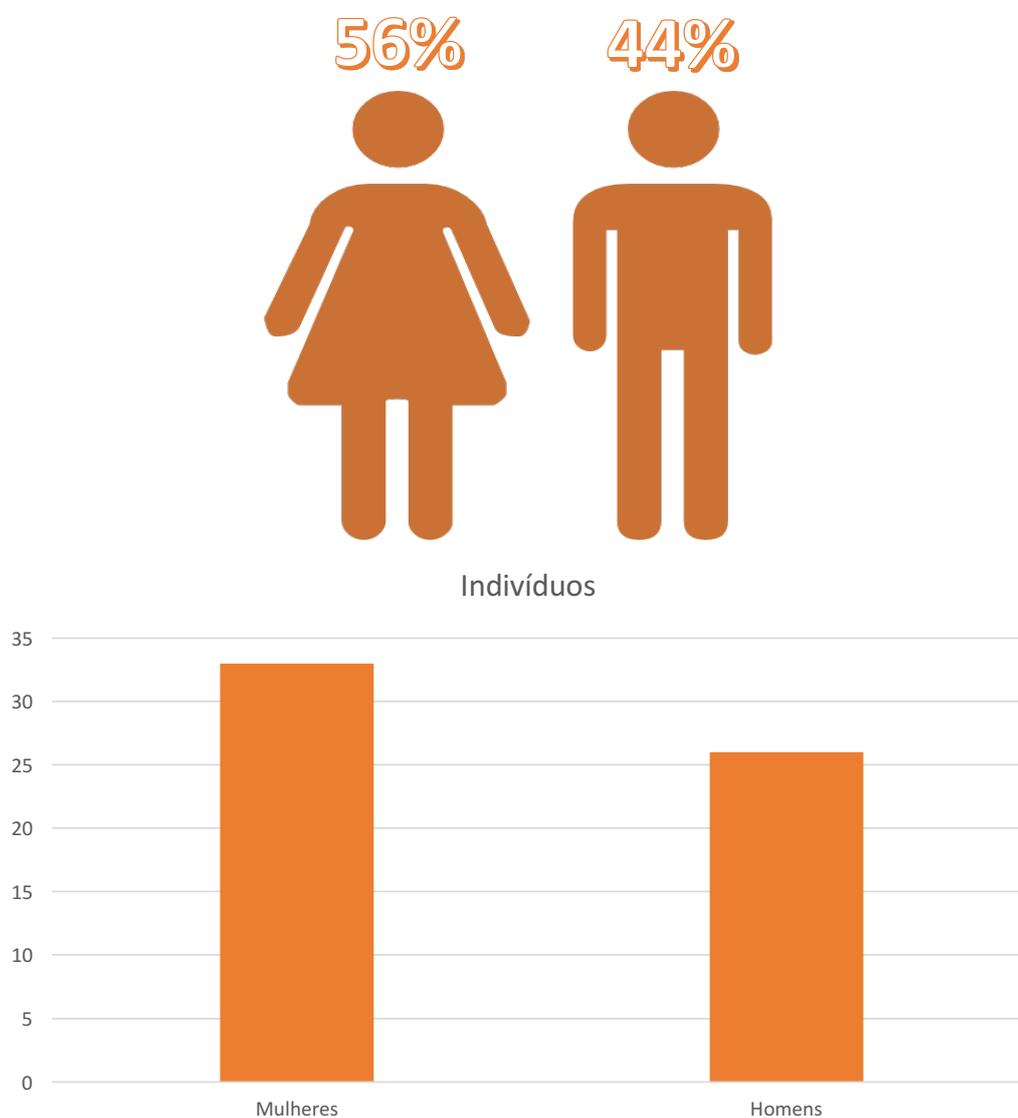






FONTE: Elaboração própria.

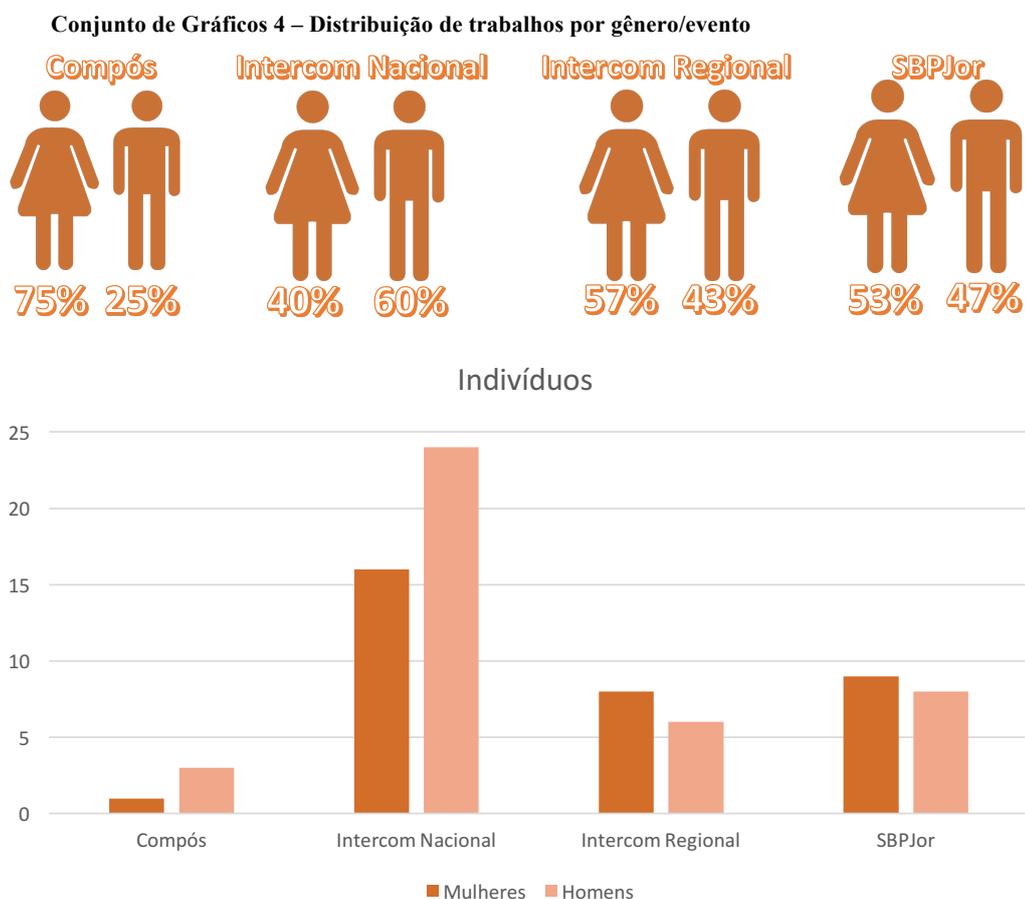
Em relação ao gênero dos pesquisadores, o Conjunto de Gráficos 3 abarca informações sobre a distribuição dos trabalhos produzidos e circulados nas instâncias científicas citadas entre os anos de 2010 e de 2014. Apesar de serem minoria em três das quatro instâncias de debate científico analisadas, as pesquisadoras são maioria entre os 59 autores identificados: 56% (33 indivíduos); enquanto os pesquisadores são 44% (26 indivíduos). A questão do número de trabalhos sobre fotojornalismo produzidos por pesquisadoras é importante de ser observada, haja vista que o Censo 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) – o mais atual até a data de fechamento desta dissertação – indica que 51% dos 190.755.799 habitantes no Brasil são mulheres e 49% homens. Igualmente, e considerando o ideal de condições de acesso à educação formal e à vivência da pesquisa igualitárias para os dois gêneros, é de se supor uma distribuição proporcional do número de pesquisas realizadas por pesquisadoras e por pesquisadores com base na prevalência feminina entre a população brasileira. Não é o que acontece, como bem clarificado abaixo.

**Conjunto de Gráficos 3 – Distribuição de trabalhos por gênero**

FONTE: Elaboração própria.

O Conjunto de Gráficos 4 contém informações por evento sobre o gênero dos autores dos artigos científicos aqui abordados. Tais informações podem servir de alicerce para investigação posterior sobre as estatísticas das mulheres no Ensino Superior. Nesse conjunto é possível perceber que em instâncias de debate como a Compós os pesquisadores são maioria a debater o tema: 75% (três indivíduos) contra 25% de pesquisadoras (um indivíduo). No Intercom Nacional o desequilíbrio se inverte uma vez que 60% dos pesquisadores são do gênero feminino

(24 indivíduos) e 40% do masculino (16 indivíduos). Na SBPJor e no Intercom Regional a lógica é a mesma da Compós, uma vez que 57% (oito indivíduos) e 53% (nove indivíduos) são pesquisadores contra 43% (seis indivíduos) e 47% (oito indivíduos) são pesquisadoras em cada instância respectivamente (SBPJor e Intercom Regional).

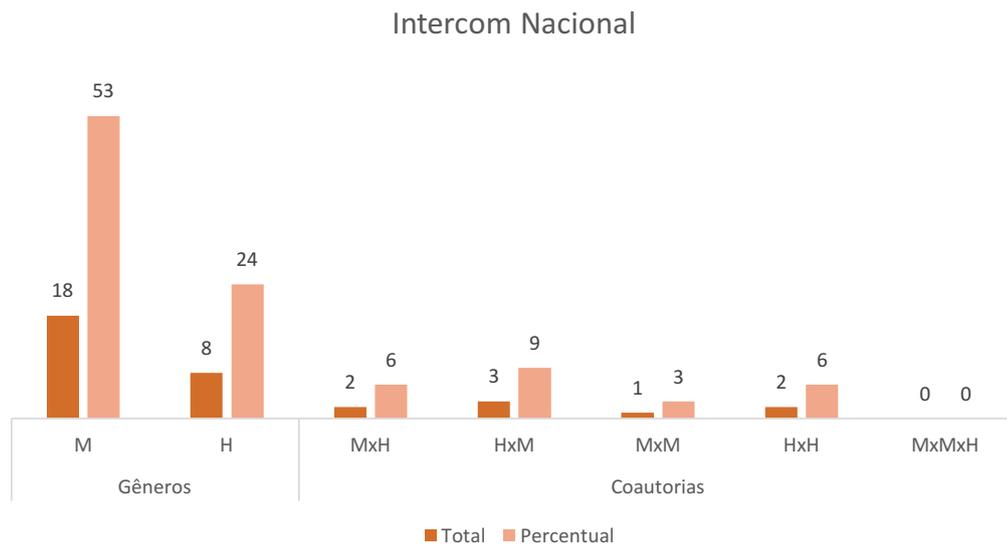
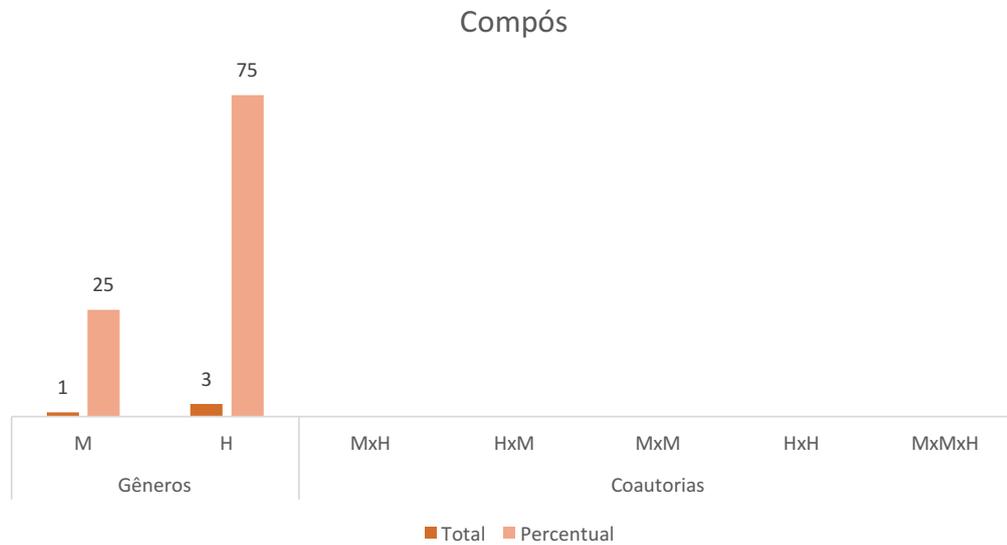


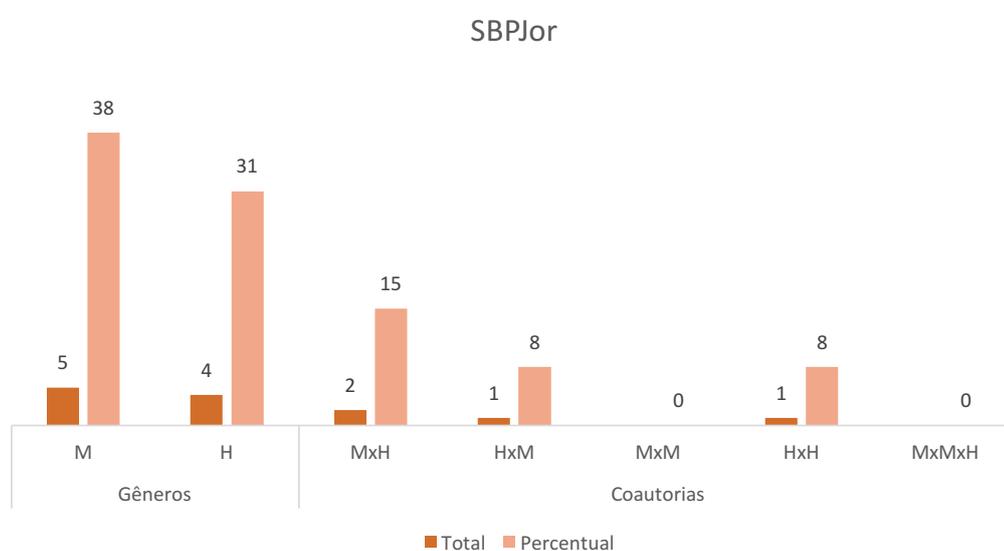
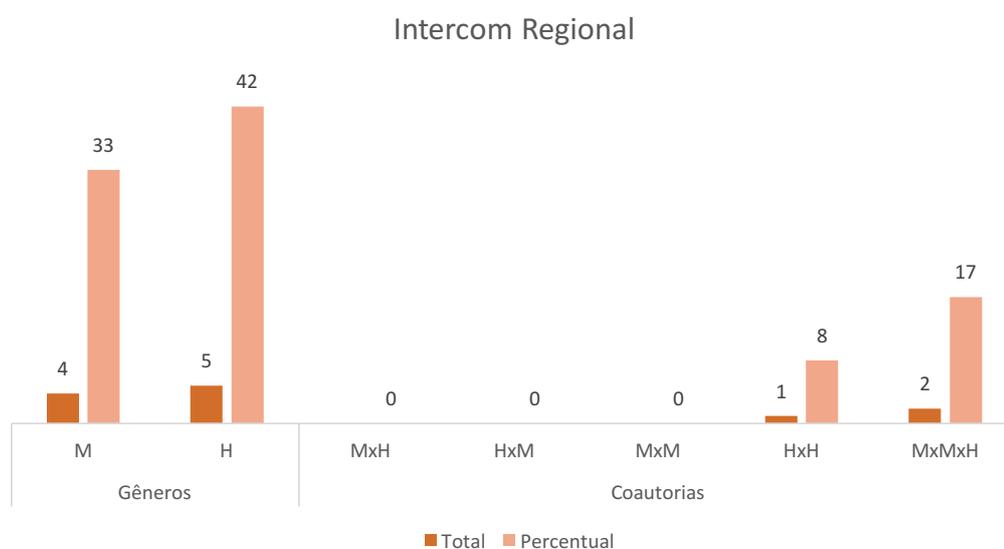
FONTE: Elaboração própria.

Especialmente no que se refere às coautorias, o Conjunto de Gráficos 5 contém dados importantes sobre a presença das pesquisadoras nas pesquisas sobre o tema. Nos eventos da Compós não há qualquer ocorrência de coautoria, ao passo que nos eventos do Intercom Nacional há duas entre mulheres e homens (6%); três entre homens e mulheres (9%); uma entre mulheres (3%); e duas (6%) entre homens. Nos eventos do Intercom Regional há uma coautoria entre homens (8%) e duas entre mulheres e homens (17%), as únicas assinadas por duas pesquisadoras e um pesquisador em todo o *corpus* deste estudo. Finalmente, nos eventos da

SBPJor, há duas coautorias entre mulheres e homens (15%), uma entre homens e mulheres (8%); e outra entre homens (8%).

**Conjunto de Gráficos 5 – Distribuição das coautorias por gênero**

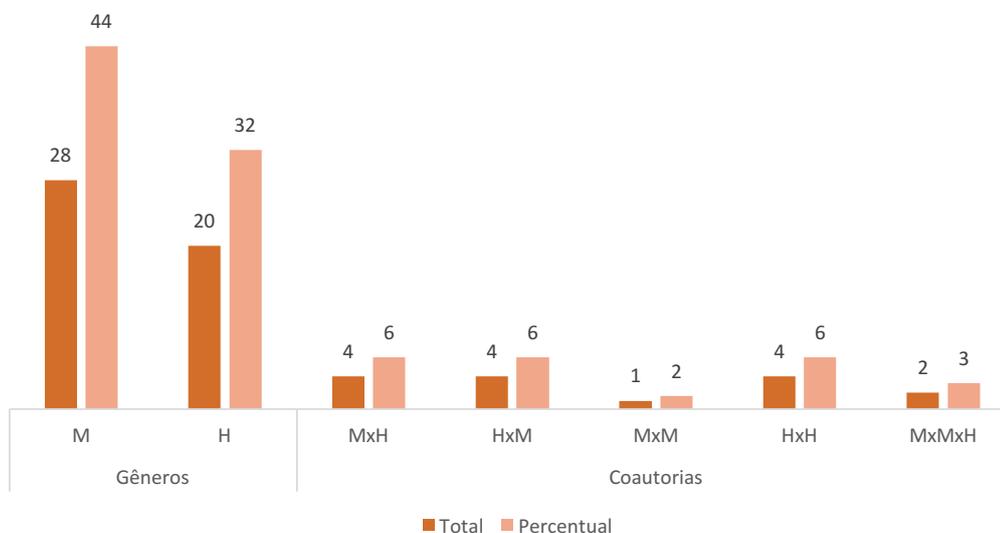




FONTE: Elaboração própria.

Pensando nisso – e pontuando que optamos pela diferenciação entre coautorias de “mulheres e homens” e de “homens e mulheres” para bem delimitar os estudos encabeçados por pesquisadores de cada gênero e para dar margem à interpretação dos dados de maneira imparcial, haja vista que mantivemos a ordem em que os nomes dos autores aparece em cada texto quando das coautorias –, é preciso destacar que do total de 63 textos abordados nesta pesquisa, 61% são resultado de estudos empreendidos por ou com mulheres. Conforme demonstra o Gráfico 4.

Gráfico 4 – Coautorias



FONTE: Elaboração própria.

Os números acima evidenciam o avanço das mulheres no fazer científico, especialmente no que toca aos estudos sobre o fotojornalismo tupiniquim. Longe de serem suficientes para refletir sobre a condição das mulheres na nossa sociedade, eles nos permitem melhor problematizar o desequilíbrio entre o perfil acadêmico dos pesquisadores dos gêneros feminino e masculino no Brasil, conforme veremos adiante. Igualmente, a Tabela 7 contém os dados organizados visualmente de outra forma. Cremos que assim a questão pode ser melhor compreendida.

Tabela 7: Gênero do fotojornalismo no Brasil

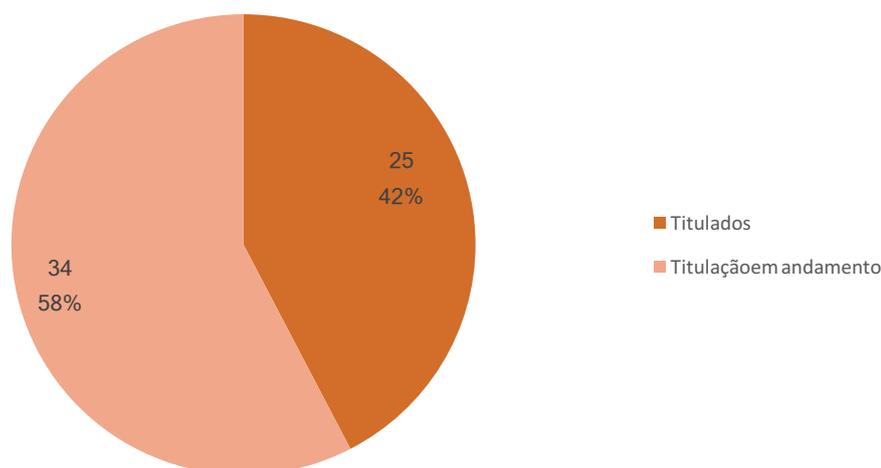
		Mulheres	Homens	Coautoria		
				Mulheres	Mulheres e homens / Homens e mulheres	Homens
<b>Compós</b>	Total	1	3	--	--	--
	%	25%	75%	--	--	--
<b>Intercom Nacional</b>	Total	18	8	1	5	2
	%	53%	24%	3%	15%	6%
<b>Intercom Regional</b>	Total	4	5	--	2	1
	%	33%	42%	--	17%	8%
<b>SBPJor</b>	Total	5	4	--	3	1
	%	39%	31%	--	23%	8%
<b>Nacional</b>	Total	28	20	1	10	4
	%	44%	32%	2%	16%	6%

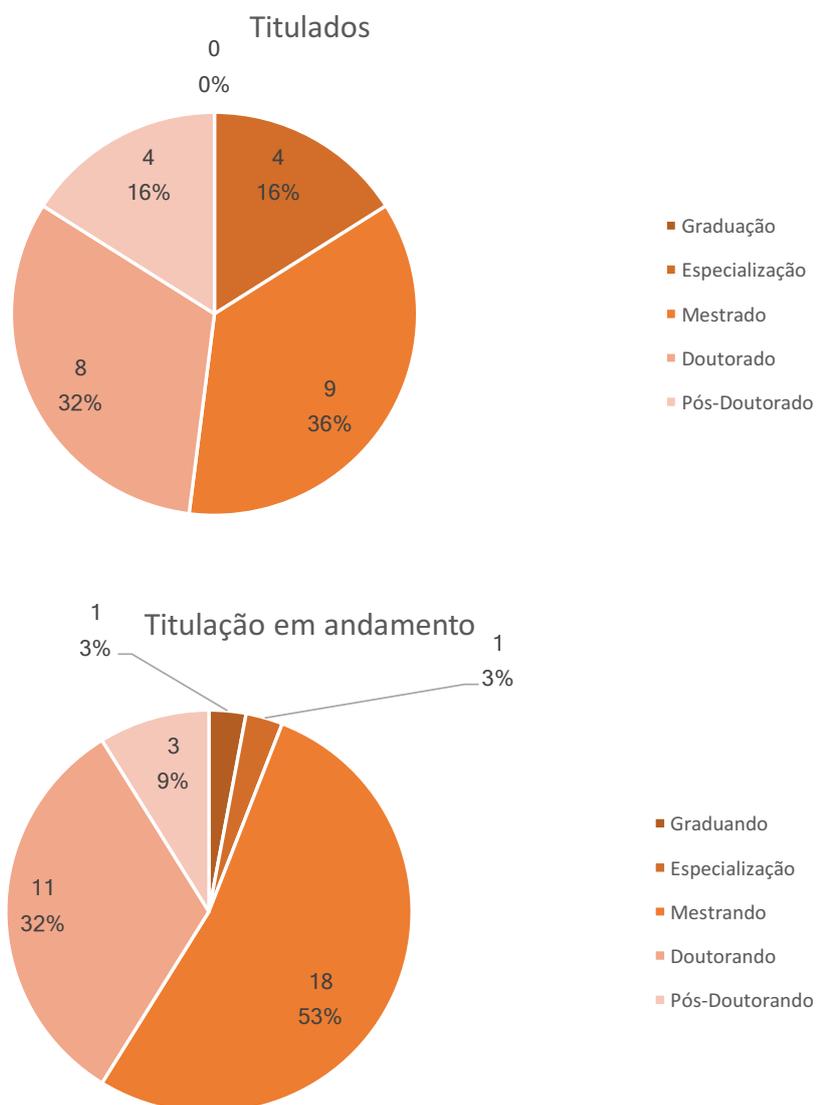
FONTE: Elaboração própria.

No que toca à titulação desses pesquisadores, é possível perceber no Conjunto de Gráficos 6 duas categorias distintas que dizem respeito, respectivamente, aos títulos já obtidos e às titulações em andamento. Optamos por essa separação diante da ausência de informações sobre o percurso formativo de alguns autores nos artigos científicos aqui analisados. Igualmente, e embora seja possível supor, no nosso campo nem sempre um doutorando é detentor do título de mestre, da mesma forma que um mestrando pode ou não ter passado pela pós-graduação *latu-sensu* antes de ingressar na *stricto-sensu*. Por isso, e para evitar tratar os dados de maneira tendenciosa, optamos pela distinção que segue.

Dos 59 autores identificados, 42% já haviam concluído seus cursos de graduação e/ou de pós-graduação quando da submissão dos artigos analisados (25 indivíduos) e 58% não (34 indivíduos). Entre os pesquisadores titulados 16% possuíam especialização (quatro indivíduos); 36% mestrado (nove indivíduos); 32% doutorado (oito indivíduos); e 16% pós-doutorado (quatro indivíduos). No que toca aos pesquisadores com titulações em andamento 3% cursavam graduação ou especialização (um indivíduo cada); 53% eram mestrandos (18 indivíduos); 32% doutorandos (11 indivíduos); e 9% pós-doutorandos (3 indivíduos).

**Conjunto de Gráficos 6 – Titulação dos pesquisadores**



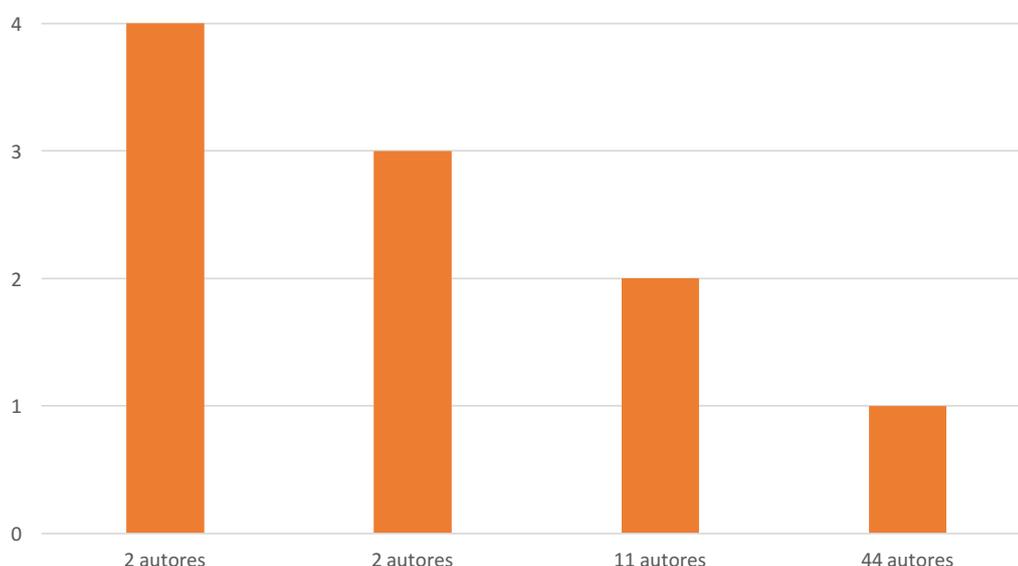


FONTE: Elaboração própria.

Entre os autores que mais produziram, e conforme o Gráfico 5, dois se destacam com quatro artigos científicos apresentados entre 2010 e 2014: Fabiana Aline Alves e Jorge Carlos Felz Ferreira. Em seguida, os pesquisadores José Afonso da Silva Junior e Marcelo Barbalho são os que se sobressaem, tendo efetivado três estudos cada. Já com duas produções, 11 pesquisadores aparecem entre os que mais conduziram pesquisas sobre fotojornalismo no lapso temporal estabelecido, são eles: Ana Paula da Rosa, Ana Taís Martins Portanova Barros, Andressa Kaliberda, Angie Biondi, Anna Letícia Pereira de Carvalho, Armando Fávoro, Deysi

Oliveira Cioccarri, Eduardo Freire, Eduardo Queiroga, Marcelo Eduardo Leite e Paulo César Boni. Os 44 demais autores efetivaram um estudo cada.

**Gráfico 5 – Quantidade de trabalhos produzidos por autor**



FONTE: Elaboração própria.

O que chama atenção é o fato de que os dois pesquisadores que mais produziram no lapso temporal estabelecido foram uma mulher e um homem. Ambos acumulam quatro produções (6% do total cada um) e são seguidos por dois homens que assinam três estudos (5% cada). Igualmente, tanto na Compós quanto na SBPBjor não há qualquer repetição do nome dos pesquisadores que efetivaram estudos sobre o tema entre os anos de 2010 e de 2014. Nessa direção, Fabiana Aline Alves e Jorge Carlos Felz Ferreira são os únicos autores a acumularem mais de duas produções em um único evento científico, respectivamente: são três pesquisas circuladas no âmbito da Intercom Nacional entre 2010 e 2014: 9% do total de 34 textos analisados naquela instância de discussão científica. Julgamos que essas informações podem melhor ser visualizadas na Tabela 8, abaixo.

**Tabela 8: Pesquisadores do fotojornalismo**

Total de trabalhos	Compós		Intercom Nacional		Intercom Regional		SBPJor		TOTAL	
	Autores	Compós	%	Autores	%	Autores	%	Autores	%	Autores
Fabiana Aline Alves	--	--	3	9	--	--	1	8	4	6

continua

Total de trabalhos Autores	Compós		Intercom Nacional		Intercom Regional		SBPJor		TOTAL	
		%		%		%		%		%
Jorge Carlos Felz Ferreira	--	--	3	9	--	--	1	8	4	6
José Afonso da Silva Junior	1	25	1	3	--	--	1	8	3	5
Marcelo Barbalho	1	25	2	6	--	--	--	--	3	3
Aline Jasper	--	--	--	--	2	17	--	--	2	3
Ana Taís Martins Portanova Barros	--	--	2	6	--	--	--	--	2	3
Andressa Kaliberda	--	--	--	--	2	17	--	--	2	3
Angie Biondi	1	25	--	--	--	--	1	8	2	3
Anna Letícia Pereira de Carvalho	--	--	1	3	--	--	1	8	2	3
Armando Fávaro	--	--	2	9	--	--	--	--	2	3
Carlos Alberto de Souza	--	--	--	--	2	17	--	--	2	3
Deysi Oliveira Ciocari	--	--	1	3	1	8	--	--	2	3
Eduardo Queiroga	--	--	--	--	1	8	1	8	2	3
Marcelo Eduardo Leite	--	--	--	--	1	8	1	8	2	3
Paulo César Boni	--	--	2	6	--	--	--	--	2	3

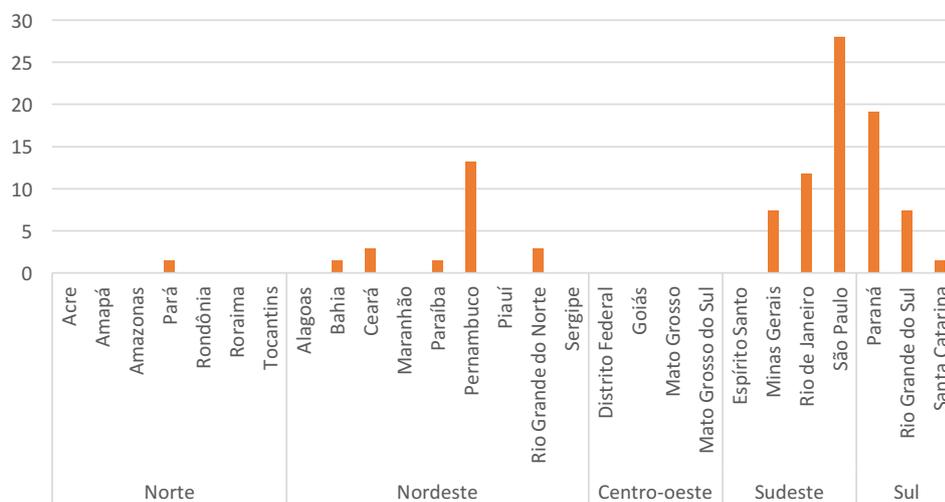
FONTE: Elaboração própria.

conclusão

A respeito dos estados e regiões brasileiros que sediam cada artigo científico abordado nesta pesquisa, elaboramos o Gráfico 6, no qual constam os números de trabalhos distribuídos no território nacional e o percentual aproximado sobre o *corpus* desta pesquisa. Na Região Norte, por exemplo, o Pará é o único estado a sediar pesquisas sobre o fotojornalismo e acumula 2% do total de produções. No Nordeste, Alagoas, Maranhão, Piauí e Sergipe não sediaram qualquer estudo sobre o tema entre os anos de 2010 e 2014, ao passo que Pernambuco desponta entre os estados que mais subsidiaram investigações no período delimitado. Ao todo, o Nordeste ampara mais de 22% das pesquisas aqui abordadas. No Centro-Oeste não há qualquer ocorrência de estudos produzidos. Já as regiões Sudeste (47%) e Sul (29%) são as que mais abarcam artigos científicos, sendo São Paulo e Paraná os estados que mais alicerçaram investigações, com cerca de 28% e 19% do total respectivamente. Seriam esse um reflexo da predominância/concentração de programas de pós-graduação em Comunicação nesses estados e regiões? De acordo com o *Documento da Área de Ciências Sociais Aplicadas I*, elaborado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), a resposta parcial a tal questionamento é sim, uma vez que os programas de pós-graduação da Área se concentram na Região “Sudeste (52,2%), especialmente, no Estado de São Paulo (27,8%), seguido pelo Rio de Janeiro (17,8%). [...] a segunda maior concentração ocorre na Região Sul (21,1%) com

distribuição equilibrada entre Rio Grande do Sul (8,9%) e Paraná (7,7%)” (CAPES, 2013, p. 3-4).

**Gráfico 6 – Percentual por estados e regiões**



FONTE: Elaboração própria.

Para contabilizar as IES brasileiras às quais se ligam as produções científicas aqui analisadas, elaboramos a Tabela 9, organizada ascendentemente, na qual constam as principais instituições de pesquisa sobre o fotojornalismo tupiniquim e o percentual de artigos produzidos em cada uma delas. Com oito textos (13% do total de 63 que compõem o *corpus* desta pesquisa), a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) é a IES que mais subsidia estudos sobre o tema entre os anos de 2010 e de 2014. Em segundo lugar a Universidade Estadual de Londrina (UEL) e a Universidade Estadual Paulista (Unesp) sediam seis estudos cada (10%); seguidas pela Faculdade Cásper Líbero (FCL) e pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), que amparam quatro pesquisas cada (6%). É importante notar que, entre as cinco IES que mais nutrem estudos sobre o tema, três estão em São Paulo (Unesp, FCL e PUC-SP). Dessa forma, cremos ter alcançado o objetivo dois desta pesquisa ao citar as principais IES, estados e regiões produtoras de conhecimento científico sobre o tema no País.

**Tabela 9: IES**

IES	Trabalhos	Porcentagem
UFPE	8	13
UEL	6	10
Unesp	6	10
FCL	4	6
PUC-SP	4	6
UFF	3	5
UFJF	3	5
UFRGS	3	5
UFRJ	3	5
Unicentro	3	5
USP	3	5
UEPG	2	3
UFCE	2	3
UFMG	2	3
Unip	2	3
Unisinos	2	3
Estácio de Sá-PA	1	1
Estácio de Sá-RJ	1	1
PUC-RJ	1	1
<i>Queensland University of Technology, Brisbane/Austrália</i>	1	1
UERN	1	1
UFBA	1	1
UFPB	1	1
UFRN	1	1
Unimep	1	1
Univali	1	1
Universidade Católica de Pernambuco	1	1
Universidade Positivo	1	1
Unoeste	1	1
UTP	1	1

FONTE: Elaboração própria.

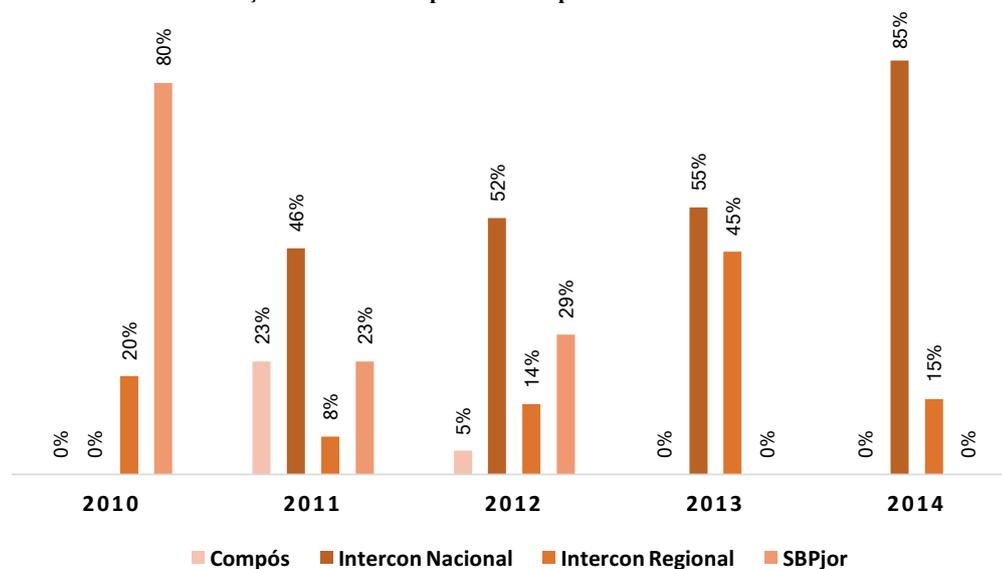
Como estabelecemos no Capítulo 3 deste estudo, dos 80 autores identificados, há 12 ocorrências de nomes de estudantes docentes, sendo duas em duplicidade. Nesse sentido, contabilizamos acima apenas os vínculos discentes dos pesquisadores Ana Paula da Rosa, Armando Fávoro, Eduardo Freire, Eduardo Queiroga, Fabiana Aline Alves, Jorge Carlos Felz Ferreira, Juliana Andrade Leitão, Juliana Nascimento Torezani, Maria Luisa Hoffmann e Paulo César Boni. Finalmente, e antes de adentrarmos à próxima subseção desta dissertação para

abordar o cruzamento dos dados, é importante expor que entre as cinco colaborações interinstitucionais e interestaduais todas são também inter-regionais, sendo que uma delas é resultado da cooperação de pesquisadores ligados a instituições brasileiras e internacionais, são elas: *“A taça do mundo é nossa”*: as relações entre futebol, política e fotojornalismo na conquista da Copa do Mundo FIFA de 1970 (SP/PR); *De Capa a Spielberg: uma estética para a representação da guerra* (PR/SP); *Foto-choque e tragédias no fotojornalismo: análise fotográfica dos terremotos no Haiti e Japão no blog “Big Picture”* (PR/SP); *Fotojornalismo e cotidiano nas favelas cariocas: relações entre as periferias culturais e a imprensa hegemônica* (RJ/Brisbane-Austrália); e *O instante decisivo de Henri Cartier-Bresson e sua aplicação no fotojornalismo londrinense* (SP/PR).

#### 4.2 Mapeamento cruzado

Nesta subseção a ideia é cruzar alguns dos dados citados anteriormente a fim de melhor observar a produção científica sobre fotojornalismo no Brasil. Nesse sentido, o Gráfico 7 elenca a distribuição percentual dos trabalhos analisados por ano e por evento. A ideia é demonstrar como a predominância dos espaços de discussão se reconfigura. Em 2010, por exemplo, a SBPJor aglutina a maioria dos textos. De 2011 a 2014 é o Intercom Nacional o protagonista.

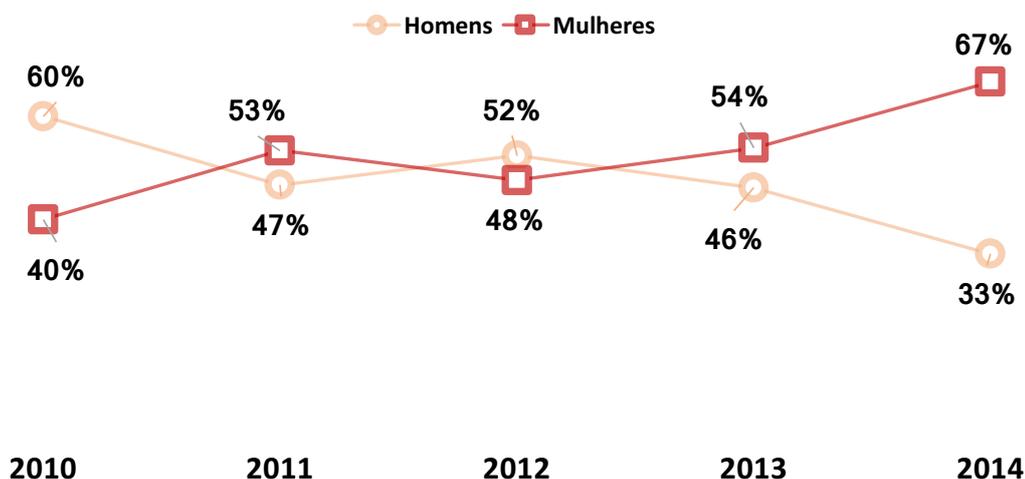
**Gráfico 7 – Distribuição dos trabalhos por evento e por ano**



FONTE: Elaboração própria.

Já o Gráfico 8 foi pensado para demonstrar como o gênero dos pesquisadores se apresenta por ano. Assim, autores que assinam mais de um artigo científico no período delimitado foram contados proporcionalmente. Em 2010, 40% dos pesquisadores são do gênero do feminino (dois indivíduos) e 60% do gênero masculino (três indivíduos). Em 2011 essa diferença se inverte com 53% de pesquisadoras (oito indivíduos) contra 47% de pesquisadores (sete indivíduos). Já em 2012 os números percentuais são quase os mesmos, embora contrários aos do ano anterior, sendo 48% do gênero feminino (dez indivíduos) contra 52% de pesquisadores do gênero masculino (11 indivíduos). Por fim, em 2013 e em 2014 as pesquisadoras dominam o cenário de pesquisas sobre fotojornalismo com 54% e 67% (sete e dez indivíduos respectivamente) contra 46% e 33% de pesquisadores (seis e cinco indivíduos respectivamente em cada ano).

Gráfico 8 – Gênero por ano

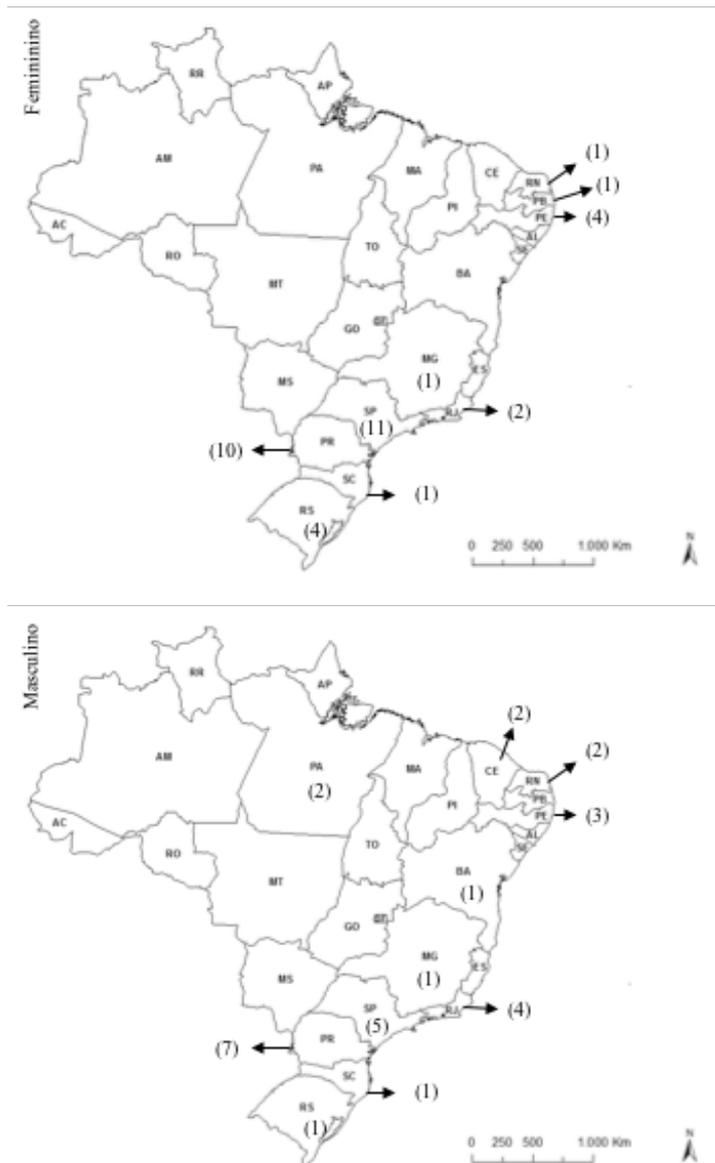


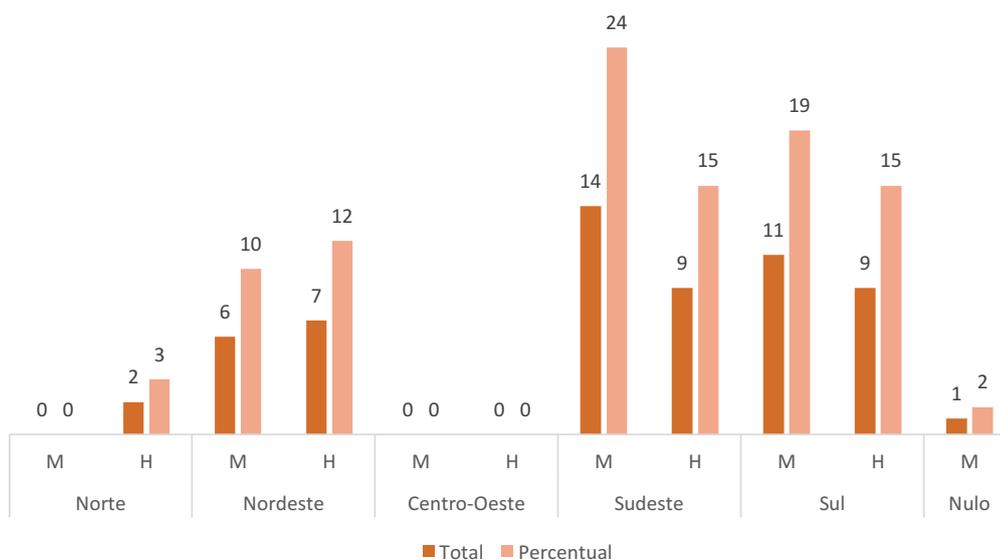
FONTE: Elaboração própria.

Sobre a distribuição desses pesquisadores nos estados e regiões brasileiros, o Conjunto de Gráficos 7 contém informações sobre como os gêneros feminino e masculino se alternam em predominância em partes diferentes do País. As pesquisadoras são maioria em estados como Pernambuco (quatro mulheres contra três homens), São Paulo (11 contra cinco) e Paraná (dez contra sete). Já em estados como Rio Grande do Norte e Rio de Janeiro os pesquisadores dominam (dois contra um e quatro contra dois, respectivamente). Outrossim, as regiões Sudeste

(com 24% do total de autores contra 15%) e Sul (com 19% contra 15%) são encabeçadas por elas, ao passo que a Região Nordeste (12% contra 10%) é de domínio masculino. Na Região Norte os homens não enfrentam concorrência e detêm 3% do total, ao passo que na Região Centro-Oeste não há qualquer ocorrência de pesquisadores ligados à IES ali situadas. Há ainda uma ocorrência de pesquisadora ligada à instituição de ensino australiana que não aparece nos mapas.

### Conjunto de Gráficos 7 – Gênero por estados e regiões





FONTE: Elaboração própria.

No que toca à distribuição dos pesquisadores por IES, a Tabela 10 contém dados que demonstram o desequilíbrio de como algumas instituições abrigam mais ou menos pesquisadores dos gêneros feminino e masculino. Organizada alfabeticamente pelo nome da IES, nesta tabela é possível notar, por exemplo que pouco mais de um terço (11) delas sustenta pesquisas efetivadas por investigadores dos dois gêneros. Do total de 30 instituições identificadas, 12 subsidiam exclusivamente o trabalho de pesquisadoras, como a Unesp, FCL e a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bem como a instituição australiana *Queensland University of Technology*; e sete o de pesquisadores do fotojornalismo tupiniquim no período delimitado, como a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Estácio de Sá do Pará, a Universidade Federal do Ceará (UFCE) e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

**Tabela 10: Gênero por IES**

IES	Mulheres	%	Homens	%
Estácio de Sá-PA	--	--	2	3
Estácio de Sá-RJ	1	1	--	--
FCL	4	5	--	--
PUC-RJ	--	--	1	1
PUC-SP	1	1	3	4
<i>Queensland University of Technology</i> , Brisbane/Austrália	1	1	--	--
UEL	3	4	4	5

continua

UEPG	4	5	2	3
UERN	1	1	--	--
UFBA	--	--	1	1
UFCE	--	--	2	3
UFF	1	1	2	3
UFJF	--	--	3	4
UFMG	2	3	--	--
UFPB	1	1	--	--
UFPE	3	4	6	8
UFRGS	4	5	--	--
UFRJ	--	--	3	4
UFRN	--	--	2	3
Unesp	6	8	--	--
Unicentro	2	3	1	1
Unimep	1	1	--	--
Unip	1	1	1	1
Unisinos	1	1	1	1
Univali	1	1	1	1
Universidade Católica de Pernambuco	1	1	--	--
Universidade Positivo	1	1	--	--
USP	1	1	2	3
UTP	1	1	1	1
Unoeste	1	1	--	--
Total	42	53	38	48

FONTE: Elaboração própria.

conclusão

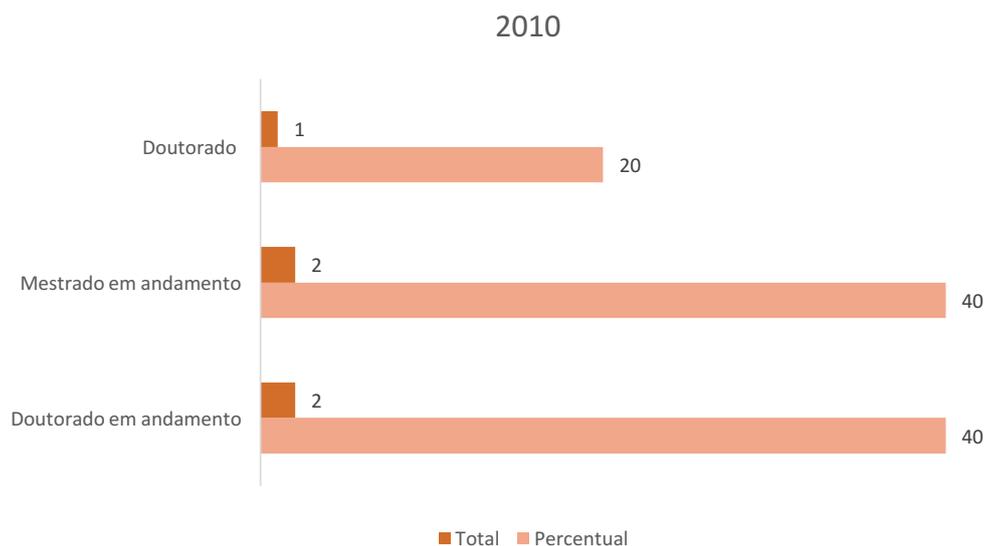
Quando cruzamos os dados referentes ao gênero dos pesquisadores e à formação dos mesmos fica claro o fato de que as mulheres são maioria em quase todas as categorias, fato demonstrado na Tabela 11. As exceções estão a cargo dos pesquisadores especialistas (E) e dos doutores (D), categorias nas quais os homens são maioria com 5% contra 2% e 14% contra 2% (três contra um e oito contra um indivíduo respectivamente). Nas categorias graduações em andamento (GA) e especialização em andamento (EA) elas sequer enfrentam concorrência e acumulam simultaneamente 2% do total (com um indivíduo em cada). Nesse sentido, a principal diferença fica por conta dos mestrados em andamento (MA), 22% contra 7% (13 contra quatro indivíduos); dos doutorados em andamento (DA), 12% contra 8% (sete contra cinco indivíduos); dos pós-doutorados em andamento (PDA), 3% contra 2% (dois contra um indivíduos); e dos pós-doutores (PD), 5% contra 2% (três contra um indivíduo), categorias nas quais elas se inserem com maior impacto. Na categoria mestres (M), elas e eles se inserem igualmente com 7% cada (quatro indivíduos).

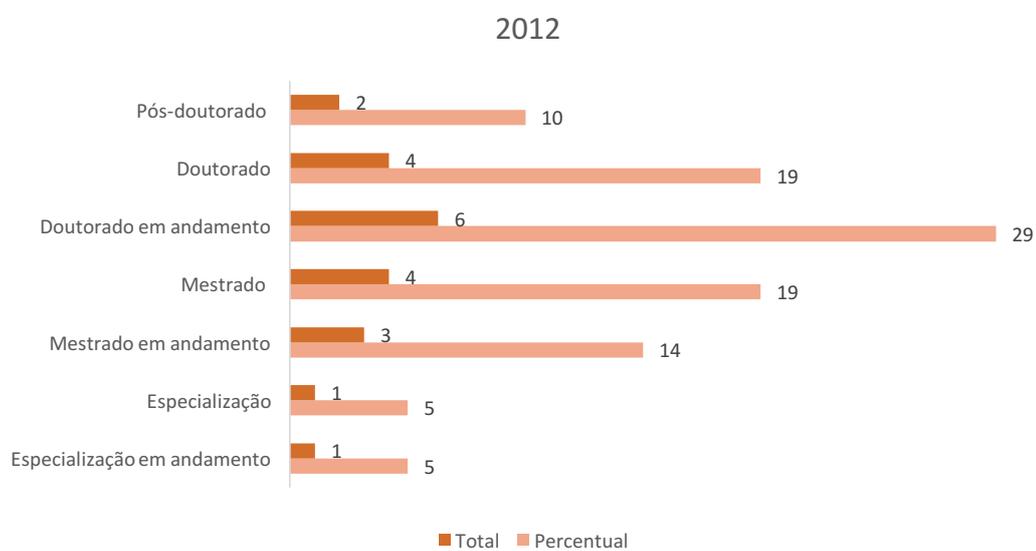
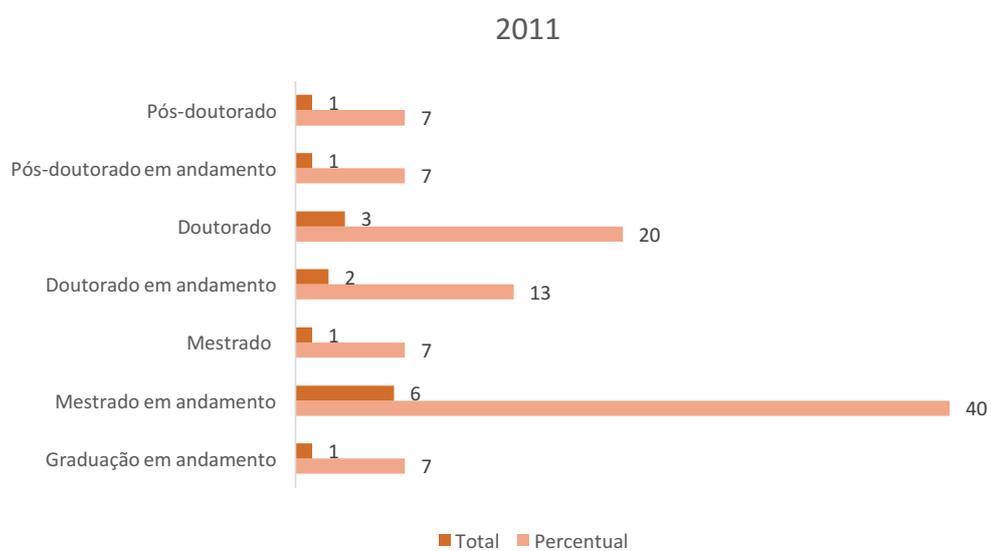
**Tabela 11: Titulação do pesquisadores do fotojornalismo no Brasil**

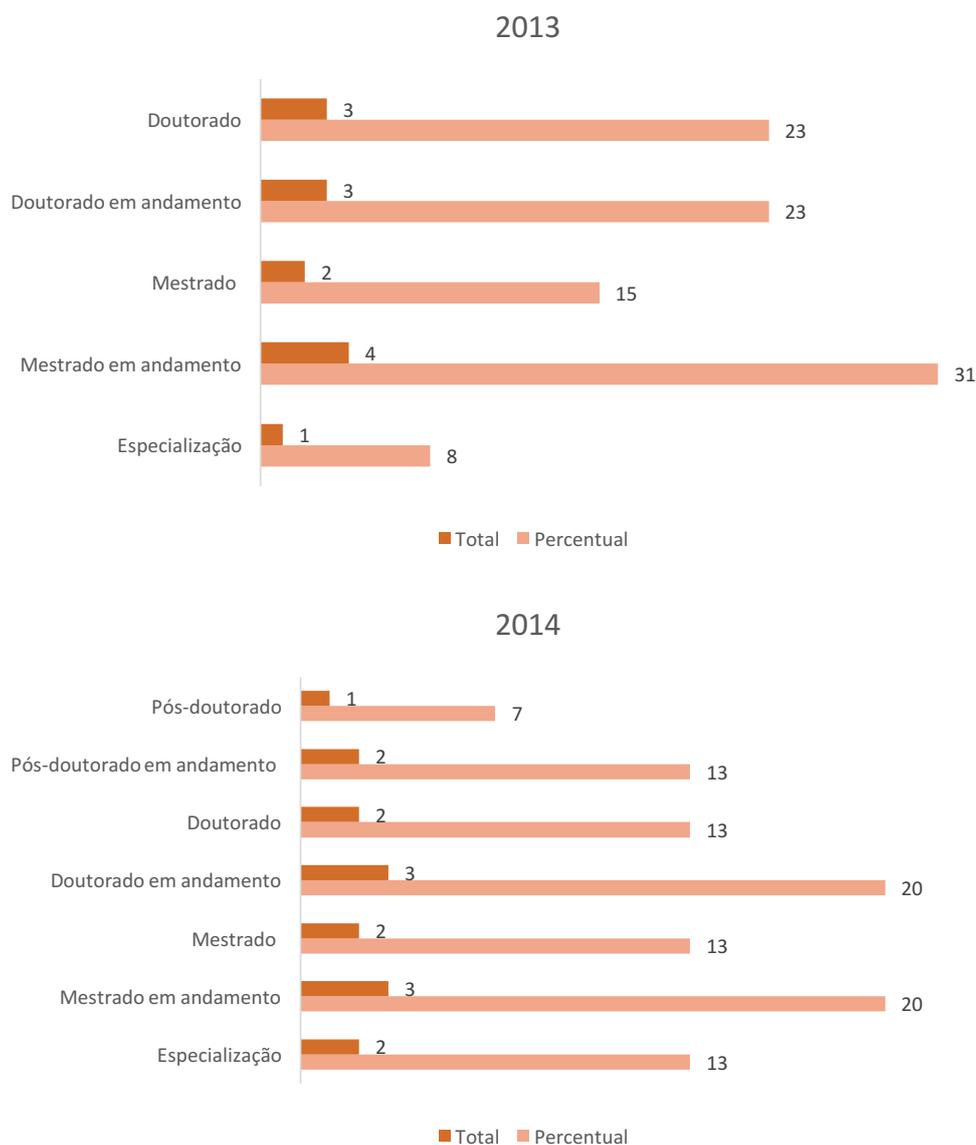
Gênero/Titulação	GA	G	EA	E	MA	M	DA	D	PDA	PD	Total
<b>Feminino</b>	1	--	1	1	13	4	7	1	2	3	33
<b>%</b>	2%	--	2%	2%	22%	7%	12%	2%	3%	5%	56%
<b>Masculino</b>	--	--	--	3	4	4	5	8	1	1	26
<b>%</b>	--	--	--	5%	7%	7%	8%	14%	2%	2%	44%
<b>Total</b>	1	--	1	4	17	8	12	9	3	4	59

FONTE: Elaboração própria.

A respeito da titulação de tais pesquisadores, elaboramos o Conjunto de Gráficos 8 para demonstrar como os títulos obtidos ou em andamento são distribuídos por ano. Isso nos ajuda a perceber o impacto da produção de pesquisadores ligados à programas de pós-graduação *stricto sensu*, uma vez que em 2010, por exemplo, 80% dos autores eram discentes de mestrados ou de doutorados (dois indivíduos cada) e 20% já detinham o título de doutor (um indivíduo). Em 2011 e em 2013 o número de mestrados a pesquisar o tema supera todas as demais categorias: 40% (seis de 15 indivíduos) e 31% do total (quatro de 13 indivíduos). Já em 2012 e em 2014 os doutorandos são maioria com 29% (seis de 21) e 20% (três de 15 indivíduos respectivamente).

**Conjunto de Gráficos 8 – Titulação por ano**





FONTE: Elaboração própria.

Finalmente, no que se refere às IES, à titulação e aos estados e regiões aos quais se ligam os pesquisadores aqui citados, as tabelas 12 e 13 – assim divididas para dar conta dos títulos obtidos e dos em andamento, respectivamente – contêm dados que nos permitem visualizar o perfil dos investigadores. A UEL, por exemplo, é a instituição que mais reúne especialistas, dois indivíduos; já a Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) é a que mais reúne mestres (dois indivíduos). A Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), a UFCE e a UFPE junto com a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) os maiores números de doutores,

dois cada uma. Vêm da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) o maior número de pós-doutores que pesquisaram o fotojornalismo entre 2010 e 2014 (dois indivíduos). Entre as regiões que mais se destacam no tocante ao número de títulos obtidos estão a Sul com três pós-doutores, cinco doutores, quatro mestres e três especialistas; a Sudeste com um pós-doutor, cinco doutores e três mestres; e a Nordeste com um pós-doutor, quatro doutores e dois mestres. A Região Norte conta com um mestre e com um especialista.

Tabela 12: Titulação dos pesquisadores por IES, estado e região I (obtidos)

IES	UF	Região	Graduação	Especialização	Mestrado	Doutorado	Pós-Doutorado
UFCE	CE	Nordeste	--	--	--	2	--
UFPE	PE	Nordeste	--	--	--	2	1
UFRN	RN	Nordeste	--	--	1	1	--
Universidade Católica de Pernambuco	PE	Nordeste	--	--	1	--	--
Estácio de Sá-PA	PA	Norte	--	1	1	--	--
Estácio de Sá-RJ	RJ	Sudeste	--	--	--	--	1
PUC-RJ	RJ	Sudeste	--	--	--	1	--
UFF	RJ	Sudeste	--	--	--	1	--
UFJF	MG	Sudeste	--	--	--	2	--
Unesp	SP	Sudeste	--	--	1	--	--
Unimep	SP	Sudeste	--	--	1	--	--
Unip	SP	Sudeste	--	--	1	--	--
USP	SP	Sudeste	--	--	--	1	--
UEL	PR	Sul	--	2	1	1	--
UEPG	PR	Sul	--	--	--	2	--
UFRGS	RS	Sul	--	--	--	--	2
Unicentro	PR	Sul	--	1	2	--	--
Univali	SC	Sul	--	--	1	--	--
Universidade Positivo	PR	Sul	--	--	--	1	--
UTP	PR	Sul	--	--	--	1	1
							Total: 34

FONTE: Elaboração própria.

Em relação aos títulos em andamento (ou em processo de obtenção), a Universidade do Vale do Itajaí (Univali) é a única IES a abrigar um pesquisador do fotojornalismo com graduação em andamento. Da mesma forma, a UEL é a única a subsidiar um pesquisador com especialização em andamento. Sobre os mestrados, UFPE, FCL e UEPG acumulam cada uma quatro estudantes. No que toca aos doutorandos, esses estão ligados à PUC-SP (três indivíduos), à UFPE, UFMG, UFRJ e à Unesp, que acumulam dois indivíduos cada uma. Por fim, a Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN), a Universidade Federal Fluminense (UFF) e a USP subsidiam as pesquisas de três pós-doutorandos, um em cada IES. Sobre as regiões, a Sudeste é a que acumula mais pós-doutorandos (dois indivíduos), seguida pela Região Sul (um indivíduo). Os doutorandos são maioria na Região Sudeste (13 indivíduos), que é seguida pelas regiões Nordeste e Sul (quatro e um indivíduo, respectivamente). A única pesquisadora ligada à instituição estrangeira é doutoranda da *Queensland University of Technology* e está marcada como “nulo” na tabela abaixo. Os mestrados estão distribuídos igualmente nas regiões Sudeste e Sul (nove indivíduos), seguidas pela Região Nordeste (cinco indivíduos). Por fim, a Região Sul é a única a abarcar estudantes de especialização e de graduação pesquisando o fotojornalismo tupiniquim (um indivíduo cada).

Tabela 13: Titulação dos pesquisadores por IES, estado e região II (em andamento)

IES	UF	Região	Graduação	Especialização	Mestrado	Doutorado	Pós-Doutorado
UFBA	BA	Nordeste	--	--	--	1	--
UFPB	PB	Nordeste	--	--	1	--	--
UFPE	PE	Nordeste	--	--	4	2	--
UERN	RN	Nordeste	--	--	--	--	1
UFBA	BA	Nordeste	--	--	--	1	--
<i>Queensland University of Technology,</i> Brisbane/Austrália	Nulo	Nulo	--	--	--	1	--
UFJF	MG	Sudeste	--	--	--	1	--
UFMG	MG	Sudeste	--	--	--	2	--
UFF	RJ	Sudeste	--	--	--	1	1
UFRJ	RJ	Sudeste	--	--	1	2	--
FCL	SP	Sudeste	--	--	4	--	--
PUC-SP	SP	Sudeste	--	--	1	3	--
Unesp	SP	Sudeste	--	--	3	2	--
Unip	SP	Sudeste	--	--	--	1	--
USP	SP	Sudeste	--	--	--	1	1
UEL	PR	Sul	--	1	2	--	--
UEPG	PR	Sul	--	--	4	--	--
UFRGS	RS	Sul	--	--	2	--	--
Unisinos	RS	Sul	--	--	1	1	--
Univali	SC	Sul	1	--	--	--	--
							Total: 46

FONTE: Elaboração própria.

Isso exposto, na próxima subseção constam os dados sobre a categorização das pesquisas aqui analisadas.

### 4.3 Categorização das pesquisas

Como estabelecido anteriormente, nesta subseção encontram-se categorizados os artigos científicos que analisamos. Tratam-se de elos, aproximações possíveis advindas de nossa leitura sobre o que é e o que não é dito nas seções título/subtítulo, resumo e palavras-chave dos textos sendo, portanto, arbitrárias. Nesse sentido, nossa intenção é organizar as categorias por ordem decrescente para demonstrar a predominância de abordagens sobre o fotojornalismo tupiniquim nos estudos efetivados entre os anos de 2010 e de 2014 e circulados nos âmbitos dos eventos científicos da Compós, da Intercom, e da SBPJor.

Na Tabela 14 estão dispostas as sete categorias que designamos para aglutinar os textos. Dentro de cada uma delas encontra-se uma subdivisão na qual alguns números estão marcados com “@” que diz respeito aos estudos efetivados com o uso de análise comparativa – de textos verbais ou não, veículos, modos de fazer etc. – a fim de que seja demonstrada a predominância desse tipo de técnica na condução dos estudos sobre fotojornalismo no Brasil. Há, ainda, um único texto a usar técnicas de pesquisa declaradamente quantitativas. O mesmo foi marcado com “#” na tabela abaixo.

**Tabela 14: Categorização das pesquisas**

Categoria/Evento	Compós		Intercom Nacional		Intercom Regional		SBPJor	
Configuração técnica e plástica do fotojornalismo	1	--	1	2@	1	1@#	3	1@
Discursividade imagética	1	--	1	3@	1	4@	1	1@
<i>Epistemologia</i> do fotojornalismo	--	--	2	--	--	2@	1	1@
Fotojornalismo e configuração social	1	--	1	14@	--	1@	1	2@
Fotojornalismo e convergência midiática	1	--	--	3@	1	--	1	--
Mapas e rastros	--	--	--	1@	--	--	--	--
<i>Práxis</i> fotojornalística	--	--	--	6@	--	1@	--	1@

FONTE: Elaboração própria.

Com 32% do total de textos (20 registros), a categoria *Fotojornalismo e configuração social* abarca produções que refletem sobre o papel dos registros imagéticos na configuração do mundo. Dos conflitos bélicos aos eventos esportivos de grande impacto, como a Copa do Mundo Fifa, os artigos aglutinados nessa categoria problematizam o peso das imagens fotográficas jornalísticas na compreensão dos fatos sociais. Com 19% (12 textos), a categoria *Discursividade imagética* aglutina pesquisas sobre os discursos das imagens e sobre as formas

de ver o mundo por meio delas. São reflexões sobre os regimes visuais da fotografia e sobre como esses regimes impactam no mundo globalizado, a exemplo da dor e do sofrimento alheios.

Completando o top 3 das categorias com 16% (dez registros), *Configuração técnica e plástica do fotojornalismo* reúne produções sobre as modificações no fazer fotojornalístico em termos tecnológicos e estéticos, bem como os impactos de tais modificações no fazer, na percepção e leitura das imagens, tais como o surgimento e configuração dos coletivos fotográficos. Já *Práxis fotojornalística* compreende 13% dos 63 textos aqui analisados (oito pesquisas). Nessa categoria estão incluídas as reflexões sobre a prática do fotojornalismo em veículos, locais e lapsos temporais distintos: das salas de aulas das faculdades de comunicação às ruelas das favelas do Rio de Janeiro, por exemplo. Empatadas com 10% (seis registros), as categorias *Epistemologia do fotojornalismo* e *Fotojornalismo e convergência midiática* envolvem respectivamente pesquisas sobre os postulados do campo e sobre as implicações do fazer fotojornalísticos em um contexto de convergência (e por que não diálogo?) midiática. São reflexões sobre a própria configuração do fotojornalismo enquanto área do conhecimento humano e sobre as interfaces dela com outras linguagens, tais como a do cinema.

Por fim, e na lanterna dessa classificação, a categoria *Mapas e rastros* envolve com 2% o único texto do nosso *corpus* semelhante a esta pesquisa: *Um mapeamento dos estudos sobre fotojornalismo no Brasil (2002-2011)* (2012), assinado por Jorge Carlos Felz Ferreira. Nesse artigo científico, o autor delimita suas intenções de maneira bem próxima ao que nos propomos fazer aqui. Trata-se, nas palavras dele, de um “panorama do atual estágio dos estudos sobre a aplicação da fotografia no jornalismo” que tem como resultado a reflexão sobre “a falta de pesquisas sobre o tema”.

Outro dado a ser citado diz respeito à quantidade de estudos efetivados por meio de análises comparativas. Em resumo, todos os 63 artigos científicos partem da revisão bibliográfica (e, em alguns casos, documental) para sustentação dos argumentos que abarcam. A única instância de debate científico na qual essa técnica de pesquisa não é usada é a Compós. Por questão de proporção o Intercom Nacional é o que mais reúne textos elaborados nessa perspectiva: 29 de 34; seguido pelo Intercom Regional, com nove de 12; e pela SBPJor: com seis de 13. Pensando nisso, nos questionamos quais são as palavras-chave mais recorrentemente usadas em tais estudos?

Antes, porém, cumpre destacar que dos 63 textos analisados 16% (dez deles) são claramente citados como frutos de pesquisas efetivadas ou em realização, sendo cinco no Intercom Nacional, três na SBPJor e duas no Intercom Regional. Igualmente, e no que toca aos

dados do Portal de Periódicos Capes, menos de 5% do total de artigos (três estudos) circulados nos eventos científicos e aqui analisados foram publicados em periódicos indexados e não revisados por pares, são eles:

- Cinco hipóteses sobre o fotojornalismo em cenários de convergência, de José Afonso da Silva Junior (doutor vinculado à UFPE). Original circulado na Compós, no GT Estudos de Jornalismo, em 2011, e publicado na revista *Discursos Fotográficos* ([www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/index](http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/index)), da UEL, vol.: 8, n.: 12 (p. 31-52) (2012);

- Criando ícones: a construção da memória das guerras pelas fotos, de Vinicius Souza (doutorando vinculado à Unip). Original circulado no Intercom Sudeste, no DT Comunicação Audiovisual, em 2013, e também publicado na revista *Discursos Fotográficos* ([www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/index](http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/index)), da UEL, vol.: 10, n.: 16 (p. 85-109) (2014);

- Sentido visual e vetores de imersão: três regimes plásticos da implicação do espectador nas formas visuais do fotojornalismo, de Benjamim Picado (doutor vinculado à UFF). Original circulado na Compós, no GT Comunicação e Experiência Estética, em 2011, e publicado na revista *Galáxia* (<http://revistas.PUCsp.br/index.php/galaxia/index>), da PUC-SP, n.: 22 (p. 53-66) (2011).

Em comum, os três textos são assinados por pesquisadores do gênero masculino. Dois deles (o primeiro e o último) foram apresentados no mesmo encontro e ano (Compós de 2011); e dois foram publicados na mesma revista (o primeiro e o segundo), a *Discursos Fotográficos* da UEL. Igualmente, dois desses três textos foram publicados no ano seguinte àquele no qual foram apresentados (o primeiro e o segundo). Desprendemos dessas observações o baixo alcance dos textos circulados nos âmbitos da Compós, do Intercom Regional e, particularmente, do Intercom Nacional e da SBPJor (dos quais nenhuma pesquisa se configurou como publicação) no que toca às publicações indexadas.

#### 4.4 Nuvens de palavras-chave

Para dar conta dessa curiosidade elaboramos com a ferramenta em linha *Tagul* as imagens de 2 a 6 que contêm, respectivamente, as palavras-chave usadas nos textos circulados nos âmbitos da Compós, do Intercom Nacional, do Intercom Regional e da SBPJor. Na primeira delas notamos que o vocábulo “jornalismo” aparece mais que o próprio “fotojornalismo”, usado







#### 4.5 Autores e obras

Nesta subseção o nosso objetivo é pontuar os principais autores e obras usados como referências para efetivação dos estudos aqui analisados. Recorrendo uma vez mais às palavras de Martino, é preciso pontuar que essa contagem não define, por si só, o impacto das ideias deste ou daquele pesquisador, uma vez que de cada obra as ideias não são apropriadas de maneira balanceada por critérios objetivos de “pesagem”, citados mas não definidos pelo autor. Entretanto, esse nosso esforço nos permite buscar pistas do que está sendo processado nas pesquisas desenvolvidas sobre fotojornalismo no Brasil. Afinal, “a quantidade de vezes em que um autor aparece não pode ser tomada como um retrato de sua apropriação, posto que a divisão não é horizontal, isto é, pelo número de artigos em que é citado, e um autor pode ter diversas obras citadas em apenas um artigo” (MARTINO, 2014, p. 163).

Como nos ajuda o autor, não buscamos nos apropriar das matrizes enumeradas e nem, tampouco, alcançar a precisão acerca daquilo que vem ou não (e como) sendo usado como pontos de sustentação para as investigações empreendidas nos âmbitos relatados. Ao contrário, buscamos pistas sobre como melhor compreender a produção científica do tema no País.

Para tanto, estabelecemos critérios de seleção com os quais pudemos obter um panorama mais claro das fontes citadas nos textos que compõem o *corpus* desta pesquisa. Assim, e uma vez mais, todas as fontes referendadas em todos os textos foram copiadas e transformadas em um único documento por evento/categoria científica (Compós, Intercom Nacional, Intercom Regional e SBPJor). O intento foi organizá-las por ordem alfabética dos sobrenomes dos autores listados para, então, contabilizar quais são recorrentemente usados, bem como as respectivas obras deles. Essa metodologia não foi suficiente, entretanto, haja vista que alguns pesquisadores têm o hábito de listarem seus próprios textos sem, efetivamente, citarem-nos no corpo das pesquisas empreendidas. Assim, e checando texto por texto, excluímos das listas gerais por evento/categoria científica os autores/textos autorreferenciados que não estão citados no corpo dos estudos abordados.

Outra decisão importante diz respeito aos “empates técnicos” recorrentes relacionados, na maioria dos casos, ao mesmo número de referências por autores. Por isso, decidimos adotar como critério complementar a seleção por obra. Assim, se um autor X foi contabilizado oito vezes com cinco obras diferentes; e o autor Y oito vezes com três obras diferentes, optamos por

incluir nas tabelas abaixo a segunda ocorrência tendo em vista o alcance maior dessa ou daquela obra do autor Y frente às demais do autor X.

Por fim, e para evitar qualquer inconsistência decorrente de equivocada organização dos dados, refizemos todas as listas sem abandonar a intenção de transformá-las em um único documento com todas as ocorrências por evento/categoria científica. Isso porque julgamos que a soma dos dados das tabelas por evento/categoria científica de 15 a 18 pode nos ajudar a refletir sobre o fotojornalismo tupiniquim em oportunidades futuras, bem como a problematizar o uso dos dez pensadores identificados e das respectivas obras deles como alicerces para as investigações nacionais no lapso temporal estabelecido.

Como resultado do trabalho descrito – e apesar da dificuldade encontrada pela variedade de formas com que os nomes dos autores e das obras listadas foram escritos nos textos analisados – os autores/textos autorreferenciados que não estão citados no corpo dos estudos analisados foram mais facilmente identificados, fato que confirmou a exclusão dos mesmos nas tabelas abaixo, bem como nos permitiu alcançar objetivo de pontuar os principais autores e obras usados como referências nos estudos abordados.

Pensando nisso, das 58 referências identificadas nos textos circulados nos eventos científicos da Compós, nove não foram efetivamente usadas, e três são autorreferências, sendo que uma delas não foi citada ao longo do texto, totalizando 47 obras citadas e listadas. Considerando os critérios acima descritos, Agamben, Arendt, Bruno, Fontcuberta, Ritchin e Sontag aparecem todos com duas obras e uma citação de cada. Por isso, e diferentemente das demais, a Tabela 15 foi organizada alfabeticamente pelo sobrenome dos autores.

**Tabela 15: Referências na Compós**

Nº.	Autor	Obra(s)	Citações	Total
1.	AGAMBEN, Giorgio	<i>Homo sacer</i> . O poder soberano e a vida nua <i>Le visage</i>	1 1	2
2.	ARENTE, Hannah	A condição humana Sobre violência	1 1	2
3.	BRUNO, Fernanda	Estética do flagrante: controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos Maquina de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação	1 1	2
4.	Fontcuberta, Joan	<i>La cámara de Pandora</i> <i>Le sujet et le pouvoir</i>	1 1	2
5.	RITCHIN, Fred	<i>After Photography</i> <i>In our own image</i>	1 1	2
6.	SONTAG, Susan	Diante da dor dos outros Objetos de melancolia	1 1	2

FONTE: Elaboração própria.

Sobre os textos circulados Intercom Nacional, identificamos 564 referências, das quais 161 não foram efetivamente usadas, sendo duas delas das dez autorreferências, totalizando 395 obras citadas e listadas. Sousa é, uma vez mais, o autor mais usado, com 16 citações de cinco obras distintas. Ele é seguido por Kossoy, que também aparece com 16 citações, mas de três obras diferentes; por Flusser, com nove citações (quatro obras); por Benjamin, com seis citações (quatro obras); por Barthes, com cinco citações (duas obras); por Baeza e Rouillé (uma obra cada), Traquina, Sontag e Fico (duas obras cada), Barros, Salles e Cartier-Bresson (quatro obras cada), cada um com quatro citações.

**Tabela 16: Referências no Intercom Nacional**

Nº.	Autor	Obra(s)	Citações	Total
1.	SOUSA, Jorge Pedro	Uma história crítica do Fotojornalismo Ocidental	7	16
		Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa	4	
		Fotojornalismo performático: o serviço de fotonotícia da Agência lusa de informação	3	
		Elementos de teoria e pesquisa da comunicação e da mídia	1	
		Estereotipação e discursos fotojornalístico nos diários portugueses de referência: os casos do Diário de notícias e públicos	1	
2.	KOSSOY, Boris	Fotografia & História	6	16
		Realidades e ficções na trama fotográfica	4	
		Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo	3	
3.	FLUSSER, Vilém	Filosofia da caixa preta	5	9
		O universo das imagens técnicas	2	
		O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação	1	
		Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar	1	
4.	BENJAMIN, Walter	A obra d arte na época da sua reprodutibilidade técnica	2	6
		Pequena história da fotografia	2	
		Ligeiramente fora de foco	1	
5.	BARTHES, Roland	Magia e Técnica, arte e política	1	5
		A câmera clara	3	
		O óbvio e o obtuso	2	
6.	BAEZA, Pepe	<i>Por una función crítica de la fotografía de prensa.</i>	4	4
	ROUILLÉ, André	A fotografia: entre documentos e arte contemporânea	4	4
	TRAQUINA, Nelson	Teorias do jornalismo: a tribo jornalística, uma comunidade interpretativa transnacional	3	4
		O estudo do jornalismo no século XX	1	
	SONTAG, Susan	Ensaio sobre a fotografia	2	4
Sobre fotografia		2		
FICO, Carlos.	Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar	2	4	

continua

BARROS, Ana Tais Martins Portanova	Espionagem, policia politica, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão	2	4
	A permeabilidade da fotografia ao imaginário	1	
	Fotografia, olho do Pai	1	
	O segredo de Breson	1	
	O sentido posto em imagem: a comunicação de estratégias contemporâneas de enfrentamento do mundo através da fotografia	1	
SALLES, Cecília Almeida	Crítica genética: uma introdução	1	4
	Gesto inacabado	1	
	Redes de comunicação: um olhar sobre as questões estéticas	1	
	Redes da criação	1	
CARTIER-BRESSON, Henri	Registro fotográfico (imagem)*	1	4
	O momento decisivo	1	
	O imaginário segundo a natureza	1	
	O instante decisivo	1	

FONTE: Elaboração própria.

conclusão

No que toca ao Intercom Regional, identificamos 219 referências, das quais 16 não foram efetivamente usadas, e cinco são autorreferências, totalizando 198 obras citadas e listadas. Nesse sentido, optamos por excluir da tabela abaixo, além das autorreferências que poderiam entrar na tabela abaixo dado o volume das mesmas, o jornal *Folha de S. Paulo*, haja vista que, apesar de ser citado 13 vezes, e na nossa leitura, constitui apenas objeto empírico de pesquisa. Logo, Sousa apresenta-se como principal fonte de pesquisa com dez citações de três obras distintas. Em seguida, Barthes e Mauad se apresentam com sete e cinco citações de três e cinco obras, respectivamente. Fazem parte dessa classificação, ainda, Dubois (uma obra), Kossoy (três obras) e Sontag (quatro obras), com quatro citações cada.

**Tabela 17: Referências no Intercom Regional**

Nº.	Autor	Obra(s)	Citações	Total
1.	SOUSA, Jorge Pedro	Uma história crítica do fotojornalismo ocidental	5	10
		Fotojornalismo: introdução à historia, às técnicas e á linguagem da fotografia na imprensa	4	
		Fotojornalismo performático: o serviço de fotonotícia da Agencia Lusa de Informação	1	
2.	BARTHES, Roland	A câmara clara	4	7
		A mensagem fotográfica	2	
		O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III	1	
		Flávio Damm, profissão fotógrafo de imprensa: o fotojornalismo e a escrita contemporânea.	1	
3.	MAUAD, Ana Maria	Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica.	1	5
		Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (brasil, 1941-1942)	1	

continua

		Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustrativas cariocas, na primeira metade do século XX.	1	
		Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante do Rio de Janeiro na metade do século XX.	1	
4.	DUBOIS, Phillippe	O ato fotográfico	4	4
		Fotografia & história	2	
5.	KOSSOY, Boris	Os tempos da fotografia	1	4
		Realidades e Ficções na trama Fotográfica	1	
		Diante da dor dos outros	1	
		Ensaio sobre fotografia	1	
		Olhando o sofrimento dos outros	1	
		Sobre Fotografia	1	
6.	SONTAG, Susan.	Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura	1	4
		Os exercícios de ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva	1	

FONTE: Elaboração própria.

conclusão

De maneira complementar, identificamos 260 referências nos textos da SBPJor, sendo que 68 delas não foram efetivamente usadas e seis são autorreferências, totalizando 186 obras citadas e listadas. Depois de excluídas tais ocorrências, optamos também por não considerar o World Press Photo diante dos mesmos argumentos usados para desconsiderar o jornal *Folha de S. Paulo*. Novamente Sousa encabeça a lista dos autores e obras mais citados com oito citações de três textos diferentes. Ele é seguido por Sontag, com seis citações (quatro obras); por Fausto Neto com cinco citações (também de quatro obras). Em seguida, Ferreira aparece com cinco citações de cinco obras diferentes, duas das quais assinadas com outros pesquisadores (Rosa e Vizer). Já Planel é citado quatro vezes e, ao contrário dos demais autores listados até este ponto, conta com duas citações de dois materiais audiovisuais, uma de obra impressa e outra de conversa via e-mail. Por fim, Fernandes aparece com três citações de três obras.

**Tabela 18: Referências na SBPJor**

Nº.	Autor	Obra(s)	Citações	Total
1.	SOUSA, Jorge Pedro	Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia impressa	3	8
		Uma história crítica do fotojornalismo ocidental	4	
		Fotojornalismo performático: o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação	1	
		Diante da dor dos outros	3	
2.	SONTAG, Susan	Sobre fotografia. Lisboa	1	3
		Sobre fotografia. São Paulo	1	
		Sobre fotografia. Rio de Janeiro	1	
3.	FAUSTO NETO, Antônio	Midiatização prática social, prática de sentido	2	5
		A circulação além das bordas	1	

continua

4.	FERREIRA, Jairo; VIZER, Eduardo	A midiatização jornalística do dinheiro apreendido: das fotos furtadas à fita leitora	1	5
		Fragmentos de uma “analítica” da midiatização	1	
		As instituições e os indivíduos no ambiente das circulações emergentes	1	
		Uma abordagem triádica dos dispositivos midiáticos	1	
		Mídia e movimentos sociais: linguagem e coletivos em ação	1	
5.	FERREIRA, Jairo; ROSA, Ana Paula	Midiatização: dispositivos, processos sociais e de comunicação	1	4
		Midiatização e Poder	1	
6.	PLANEL, Guillermo	Abaixando a máquina: ética e dor no fotojornalismo carioca	1	3
		Conversa informal com Guillermo Planel via e-mail	1	
		Fórum Foco Coletivo. Gravação audiovisual do debate realizado no Ceasm/Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré	1	
		Vivendo um outro olhar: fotojornalismo, favela, cidadania	1	
6.	FERNANDES, Mario Luiz	A mídia no Vale do Itajaí	1	3
		Origens da imprensa em municípios catarinenses	1	
		Primeiros passos da imprensa catarinenses	1	

FONTE: Elaboração própria.

conclusão

Aprofundando nossa argumentação, das 1.101 referências identificadas nos trabalhos circulados na Compós, no Intercom Nacional, no Intercom Regional e na SBPJor. Delas, 254 não foram efetivamente citadas, 24 são autorreferências, das quais três não usadas no corpo dos textos, totalizando 826 obras citadas e listadas. Por isso, elaboramos a Tabela 19, na qual estão aglutinados os dez autores e respectivas obras mais usados como referência para elaboração dos 63 textos analisados nesta investigação.

Sousa lidera a lista com 41 citações (seis obras) e é seguido por Barthes e por Fusser, que acumulam 17 e 16 citações (de cinco e de quatro obras, respectivamente). Sontag e Freund são as autoras que completam a lista de cinco pensadores mais buscados para pensar o fotojornalismo tupiniquim, tendo a primeira 15 (cinco obras) e a segunda 13 citações (duas obras) nos textos analisados nesta pesquisa. Em oportunidade futura, tencionamos problematizar o uso desta dezena de pensadores e aproximar as principais reflexões de cada um deles em uma abordagem epistemológica que nos permita continuar a pensar a Área e a fomentar o diálogo entre os pares, sobretudo no que toca à pesquisa nacional.

Tabela 19: Referências usadas no fotojornalismo no Brasil

Nº.	Autor	Obra(s)	Citações	Total de citações
1.	SOUSA, Jorge Pedro	Uma história crítica do fotojornalismo ocidental	22	41
		Fotojornalismo – uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa	13	
		Fotojornalismo performativo: o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação	3	
		Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e da Mídia	1	
		Estereotipização e discurso fotojornalístico nos diários portugueses de referência: os casos do Diário de Notícias e Público	1	
		Teorias da notícia e do jornalismo	1	
2.	BARTHES, Roland	A câmara clara	9	17
		O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III	5	
		A mensagem fotográfica	1	
		A morte do autor	1	
		Introdução à análise estrutural da narrativa	1	
		Filosofia da caixa preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia	10	
3.	FLUSSER, Vilém	O universo das imagens técnicas	3	16
		O mundo codificado – por uma filosofia do design e da comunicação	2	
		Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica	1	
		Diante da dor dos outros	6	
4.	SONTAG, Susan	Sobre fotografia	5	15
		Ensaio sobre fotografia	2	
		Objetos de melancolia	1	
5.	FREUND, Gisele	Olhando o sofrimento dos outros	1	13
		Fotografia e sociedade	9	
		<i>La fotografia como documento social</i>	4	
		Fotografia e história	5	
6.	KOSSOY, Boris	Realidade e ficções na trama fotográfica	4	13
		Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX	2	
		Mídia: memória, esquecimento e censura (conferência)	1	
		Os tempos da fotografia – o efêmero e o perpétuo	1	
7.	MAUAD, Ana Maria	Imagens de um acontecimento: imprensa e história na análise dos atentados de 11 de setembro de 2001	2	10
		Flávio Damm, profissão fotógrafo de imprensa: o fotojornalismo e a escrita da história contemporânea	1	
		Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica	1	

continua

		Foto-ícones, a história por detrás das imagens? Considerações sobre a narratividade das imagens técnicas	1	
		Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942)	1	
		Janelas que se abrem para o mundo: fotografia de imprensa e distinção social no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX.	1	
		Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX	1	
		O olho da história: fotojornalismo e história contemporânea	1	
		Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX	1	
8.	DUBOIS, Phillipe	O ato fotográfico	7	08
		Cinema, vídeo, Godard	1	
		<i>Teoria de la imagem periodística</i>	6	
9.	VILCHES, Lorenzo	<i>La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión</i>	1	08
		Migrações midiáticas e criação de valor	1	
		A era da iconofagia	4	
10.	BAITELLO JR., Norval	O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia	4	08

FONTE: Elaboração própria.

conclusão

No que toca à distribuição de textos nos quais as obras efetivamente usadas são listadas; e nos quais as obras listadas são usadas, elaboramos a Tabela 20, em que consta a categorização de trabalhos por evento. Dos quatro artigos científicos circulados no âmbito da Compós nenhum combina o número de obras citadas e listadas sem autorreferências; um lança mão desse recurso (25%); e três apresentam (75%) números divergentes entre obras citadas e listadas.

No que toca ao Intercom Nacional, 14 (41%) dos 34 artigos combinam o número de obras citadas e listadas sem autorreferências; três combinam com autorreferências (9%); e 17 (50%) têm números de obras listadas e citadas incompatíveis. Já no Intercom Regional, cinco textos (42%) têm compatibilizados os números de obras citadas e listadas sem autorreferências; um (8%) conta com autorreferências; e em seis (50%) o total de obras citadas e listadas é desigual. Por fim, na SBPJor um texto (8%) combina sem autorreferências o número de obras citadas e listadas; dois (15%) contam com autorreferências; e dez (77%) divulgam quantias díspares de obras citadas e listadas.

Longe de advogar em prol dos pesquisadores deste ou daquele evento – afinal, alguns deles se repetem em várias das instâncias de debate científico aqui citadas –, fato é que os

números são preocupantes. Dos 63 trabalhos que compõem o *corpus* deste estudo, 20 (32%) apresentam os números de obras citadas e listadas iguais; sete (11%) fazem isso, mas com autorreferências; e em 36 (57%) há completa disparidade entre o total de obras citadas e listadas. Ou seja, menos de um terço do total de investigações analisadas representam exemplo de apropriada prática de pesquisa ao combinar os dígitos de obras citadas e listadas; e ao não trazer em seu corpo obras de seus próprios autores como base para discussão de novas ideias.

**Tabela 20: Categorização de referências por evento**

Evento	Nº. de artigos	Textos com listagem = citação sem autorreferências	Textos com listagem = citação com autorreferências	Textos com listagem ≠ citação	Nº. de autorreferências	Nº. de autorreferências não citadas
Compós	4	--	1	3	3	1
Intercom Nacional	34	14	3	17	10	2
Intercom Regional	12	5	1	6	5	--
SBPJor	13	1	2	10	6	--
Total	63	20	7	36	23	3

FONTE: Elaboração própria.

Com base nas tabelas acima, notamos que os pensamentos de autores como Jorge Pedro Sousa e Susan Sontag são largamente usados, ao passo que as obras de Boris Kossoy e Roland Barthes parecem restritas a determinadas instâncias de debate científico, como as dos eventos nacionais e regionais da Intercom. Sousa, é aliás, o autor mais citado quando consideramos o conjunto de eventos. De maneira complementar, Sontag aparece em todas as instâncias citadas, especialmente no que toca à abordagem da imagem fotográfica pelo viés do impacto que ela causa em seu leitor.

Antes de seguirmos para a próxima seção, retomamos os objetivos específicos citados no início deste capítulo para fim de checagem. No decorrer da nossas ponderações a) comparamos o perfil dos autores dos estudos aqui analisados; b) abordamos o material que fora raspado do Portal Periódicos Capes a fim de citar os artigos científicos que se configuraram publicações indexadas; c) citamos as principais IES, estados e regiões brasileiros que sediam investigações sobre o fotojornalismo; d) categorizamos as pesquisas para tentar melhor compreendê-las enquanto conjunto; e e) pontuamos os principais autores e obras usados como referências para condução de tais problematizações. Logo, acreditamos ter alcançado o objetivo macro de

investigar as peculiaridades dos trabalhos circulados nos eventos científicos da Compós, da Intercom e da SBPJor, seus agentes, instâncias e formas.

## 5 CONSIDERAÇÕES E ENCAMINHAMENTOS

*Há assim tão grande distância entre a loucura e a sabedoria?*  
(Daenerys Targaryen.  
George R. R. Martin - As Crônicas de Gelo e Fogo)

Com base nos argumentos expostos até aqui, cremos ter alcançado formas de responder nosso problema de pesquisa, bem como de confirmar ou refutar as hipóteses deste estudo ao mesmo tempo em que citamos achados importantes decorrentes do trabalho com os dados. A primeira hipótese, por exemplo, foi parcialmente confirmada, uma vez que as obras de Kossoy, Sousa e Barthes são efetivamente usadas como base para realização de pesquisas sobre o fotojornalismo tupiniquim.

Essa confirmação, entretanto, se dá de maneira diferente no que toca às ideias de cada autor. Sousa, por exemplo, é largamente usado em três das quatro instâncias de debate científico com as quais trabalhamos e, em todas (com exceção da Compós), ele é o teórico mais citado, como clarificado na Tabela 19. Barthes e Kossoy, por outro lado, são usados nos estudos circulados apenas nos eventos nacionais e regionais da Intercom – e aparecem no top 5 de cada lista. Eventos esses marcadamente frequentados por alunos da USP.

Sontag, apesar de não compor nossa lista inicial, é amplamente citada em todos os eventos, sendo a quarta autora mais buscada nos textos analisados. A obra dela integra trabalhos sobre temas que vão da abordagem da dor e do sofrimento alheios àqueles que tratam da *práxis* e da epistemologia fotojornalística. Dessa forma, observamos que essa variação decorre, provavelmente, da diferença nas lógicas produtivas de cada evento/instituição. Na Compós, por exemplo, Fred Ritchin, Giorgio Agamben, Hannah Arendt e Joan Fontcuberta são amplamente usados, ao passo que não constam entre os mais citados nos trabalhos circulados nos demais eventos. Seria esse um reflexo da complexidade de tais obras e da experiência requerida dos pesquisadores para trabalharem com elas com propriedade?

Igualmente, e como colocado anteriormente, os eventos da Intercom parecem aglutinar um maior número de referências ligadas especificamente à fotografia e ao fotojornalismo. Especialmente nos congressos nacionais, e diante da predominância compartilhada pelos grupos de Fotografia, Teorias do Jornalismo, Histórias do Jornalismo e Gêneros do Jornalismo, podemos observar uma maior inserção de autores que tratam do jornalismo em profundidade, a exemplo do trabalho desenvolvido por Ana Maria Mauad.

Retornando às hipóteses que levantamos, a segunda delas diz respeito à questão de gênero. Apesar de serem minoria por evento, as pesquisadoras são maioria quando se trata da análise global dos textos circulados nas quatro instâncias de debate científico. Como tal, elas são maioria em categorias acadêmicas de base sem, sequer, ter sido registrada concorrência do gênero masculino.

Em direção complementar, as regiões Sudeste e Sul são, de fato as que mais abrigam pesquisadores do fotojornalismo no Brasil, sendo os estados de São Paulo e do Paraná respectivamente os que mais se destacam no território nacional. Seria esse um reflexo da concentração dos programas de pós-graduação *stricto sensu* em tais regiões? Vimos que a resposta é parcialmente verdadeira. Mas quais seriam os motivos complementares para configuração de desigual distribuição de investigações científicas Brasil adentro?

No que toca ao número de artigos científicos que se constituíram publicações indexadas, menos de 5% do total de textos circulados em eventos científicos podem ser apreciadas em revistas especializadas. Em que culminam os demais esforços para apresentação dos textos nos encontros e congressos? Da mesma forma, por que apenas pesquisadores do gênero masculino emplacaram suas pesquisas nos referidos periódicos? Seria essa uma coincidência? Não somos capazes de opinar neste momento.

Igualmente, o que tem sido feito com as demais investigações? E os debates no âmbito de cada evento sobre cada pesquisa, para onde vão e em que culminam? Seria esse um reflexo da qualidade do material, incompatível com a rigorosidade e maior competitividade para aceitação em periódicos com *qualis* mais altos? E por que as revistas *Discursos Fotográficos*, da UEL, e a *Galáxia*, da PUC-SP, são as únicas a publicarem os resultados decorrentes das discussões empreendidas nos eventos citados e no período delimitado?

Outro ponto que precisa ser destacado é a quantidade de estudos empíricos sobre fotojornalismo: menos de 2% do total aqui analisado se assemelha à nossa proposta, fato que confirma os argumentos acerca da ausência de investigações deste tipo. De maneira complementar, notamos que, à despeito do massificado uso da revisão bibliográfica como técnica de pesquisa, os mesmos autores e ideias são envergados indiscriminadamente para refletir sobre questões que vêm se configurando socialmente com certas particularidades (a revolução tecnológica é uma delas).

Sobre o uso de análises comparativas na condução dos estudos, o alcance das mesmas é circunscrito, basicamente, à abordagem de veículos comunicacionais, práticas e rotinas produtivas e aos registros fotográficos em si. Notemos, pois, que dos 63 artigos científicos

abordados cerca de 70% (44 textos) lançam mão de tal técnica, mas apenas um ultrapassa os limites acima citados.

Desse total, destacamos ainda que pouco mais de 30% contam com números iguais de obras citadas no corpo do texto e igualmente listadas na seção *Referências*. Na contramão do que poderia se supor ideal, 57% do material aqui analisado contém números díspares de obras citadas e devidamente listadas.

Já os temas aos quais se ligam os estudos sobre fotojornalismo tupiniquim também se repetem... demasiadamente, inclusive. Guerras, política, esportes, conflitos sociais, tragédias, tensões, mais esportes, dor, sofrimento e, o que mais? Basicamente isso. Nada, ou quase nada, de questões relativas ao gênero, às desigualdades étnicas, às diferenças ideológicas religiosas, à orientação sexual dos indivíduos e a como isso tudo é (ou pode ser) tratado fotojornalisticamente nos veículos comunicacionais contemporâneos.

Nossos objetivos geral e específicos foram cumpridos mas, “e agora, José?”, o que faremos com tais descobertas? Como nos moveremos em direção às lacunas que apontamos aqui? Será essa mais uma pesquisa de gaveta, como tantas outras, ou faremos dela o que fora feito dos 10 textos (16%) reverberados nos eventos da Compós, da Intercom (congressos nacionais e regionais) e na SBPJor de pesquisas anteriores?

São perguntas que merecem respostas assertivas que, infelizmente, não podemos dar agora. A certeza, entretanto, fica por conta do nosso desejo de provocar perguntas e encontrar respostas que nos impulsionem em direção à novos questionamentos; bem como da paixão e do prazer de tratar e de refletir esse tema que chamamos de nosso. Investigamos sim como o fotojornalismo tem sido pensado nas pesquisas apresentadas em eventos científicos da Comunicação considerados de grande impacto no Brasil, mas esse não é, nem de longe, o fim da nossa busca. É, ao contrário, o começo de muitas outras que, desejamos, se seguirão num futuro próximo. Afinal, é preciso continuar a refletir sobre as práticas científicas nacionais, sobre o engajamento com os achados dos nossos pares e sobre os rumos que aos quais a reflexão da Área sobre si mesma pode nos impulsionar.

## REFERÊNCIAS

AMAR, Pierre-Jean. **História da fotografia**. Edições 70, 1ª Ed. Lisboa, 2011.

AZOUBEL, Diogo. **Fotografia no Maranhão: perspectiva histórica e percurso de Dreyfus Nabor Azoubel**. São Luís: UFMA, 2008.

\_\_\_\_\_. **Imagens de uma cidade distante: São Luís pelas lentes de Dreyfus Nabor Azoubel**. São Luís: UFMA, 2009.

\_\_\_\_\_. **CLICK: configuração do fotojornalismo em jornais impressos diários de São Luís (MA) entre 1892 e 1916**. Belém: UFPA. 2012.

\_\_\_\_\_. **Dreyfus Azoubel: imagens de uma cidade distante**. São Luís: UFMA, 2013.

\_\_\_\_\_. **Fotojornalismo na Compós**: análise comparativa dos artigos científicos apresentados no Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós- Graduação em Comunicação. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/norte2015/resumos/R44-0824-1.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2015a.

\_\_\_\_\_. **Fotojornalismo na SBPJor**: análise comparativa dos artigos científicos apresentados no Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo-Parte I. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/centrooeste2015/resumos/R46-0506-1.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2015b.

\_\_\_\_\_. **Fotojornalismo na SBPJor**: análise comparativa dos artigos científicos apresentados no Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo-Parte II. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2015/resumos/R48-0826-1.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2015c.

\_\_\_\_\_. **Fotojornalismo no Intercom**: análise comparativa dos artigos científicos apresentados no congressos regionais de 2010 a 2014. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1266-1.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2015d.

\_\_\_\_\_. **Fotojornalismo no Intercom**: análise comparativa dos artigos científicos apresentados no congressos nacionais de 2010 a 2014. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0955-1.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2015e.

\_\_\_\_\_. **Narrativas Fotojornalísticas**: estudo comparativo do mapeamento dos artigos científicos apresentados nos congressos nacionais da Intercom (2010-2014) e SBPJor (2003-2014). Disponível em: <<http://sbpjour.org.br/sbpjour/anais-sbpjour/>>. Acesso em: 15 mai. 2015f.

\_\_\_\_\_. **Reflexões fotojornalísticas**: mapeamento dos artigos científicos apresentados nos eventos científicos da Compós, da Intercom e da SBPJor. Disponível em: <<https://www.uniso.br/noticias/EvCompleta.aspx?noticia=4514>>. Acesso em: 15 mai. 2015g.

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 8ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BUITONI, Dulcilia Helena Schroeder. **Fotografia e jornalismo**. Coleção Introdução ao Jornalismo – v. 6. São Paulo: Saraiva, 2011.
- \_\_\_\_\_. **O registro imagético do mundo: Jornalismo, embrião narrativo e imagem complexa**. Disponível em: <[http://compos.com.PUC-rio.br/media/gt8\\_dulcilia\\_buitoni.pdf](http://compos.com.PUC-rio.br/media/gt8_dulcilia_buitoni.pdf)>. Acesso em: 03 jan. 2016.
- \_\_\_\_\_. **O registro imagético do mundo: Jornalismo, embrião narrativo e imagem complexa**. Disponível em: <[http://compos.com.PUC-rio.br/media/gt8\\_dulcilia\\_buitoni.pdf](http://compos.com.PUC-rio.br/media/gt8_dulcilia_buitoni.pdf)>. Acesso em: 03 jan. 2016.
- CAPES. **Documento da Área de Ciências Sociais Aplicadas I (2013)**. Disponível em: <[https://www.capes.gov.br/images/stories/download/avaliacaotrienal/Docs\\_de\\_area/Ciencias\\_Sociais\\_Aplicadas\\_doc\\_area\\_e\\_comiss%C3%A3o\\_16out.pdf](https://www.capes.gov.br/images/stories/download/avaliacaotrienal/Docs_de_area/Ciencias_Sociais_Aplicadas_doc_area_e_comiss%C3%A3o_16out.pdf)>. Acesso em: 15 mar. 2016.
- DEMO, Pedro. A construção científica. In: DEMO, Pedro. **Introdução à metodologia da ciência**. São Paulo: Atlas, 1987.
- \_\_\_\_\_. Demarcação científica. In: **Metodologia científica nas Ciências Sociais**. São Paulo: Atlas, 1981.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad. Marina Appelenzer. – Campinas: Papirus, 1993.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6ª Ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- IBGE. **Censo Demográfico 2010**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/default.shtm>>. Acesso: em 13 abr. 2015.
- INTERCOM. **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Rio de Janeiro, RJ - de 4 a 7 de setembro de 2015**. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/eventos/congresso-nacional/20151>>. Acesso em: 23 fev. 2016.
- KARAM, John Tofik. **Fazemos qualquer negócio**. Disponível em: <[www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/fazemos-qualquer-negocio](http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/fazemos-qualquer-negocio)>. Acesso em: 23 fev. 2016.
- KOSSOY, Boris. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro**. São Paulo, SP: Instituto Moreira Salles, 2002.
- \_\_\_\_\_. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2006.

MARCONI, Maria de Andrade, & LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1991.

MARTINEZ, Monica. A história de vida como instância metódico-técnica no campo da Comunicação. In: **Comunicação & Inovação** (Online), v. 16, p. 75-90, 2015.

MARTINEZ, Monica; PERSICHETTI, Simonetta. Mídia Ninja: a narrativa fotojornalística brasileira na era digital. In: **Líbero** (Online), v. 18, n. 35, p. 55-64, 2015. Disponível em: <<http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/08/Monica-e-Simonetta.pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

MARTIN, George R. R.. **As crônicas de gelo e fogo** (cinco livros). Leya Brasil (Edição Digital).

MARTINO, Luís Mauro Sá. Trilhas de um espaço de pesquisa: o GT Epistemologia da Comunicação da Compós. In: **Revista ESPM, Comunicação, Mídia e Consumo** (Online), v. 2, n. 31, p.159-177, maio/ago. 2014.

RODRIGUES BRAGA, Suzana; CARRIERI DE PÁDUA, Alexandre. A tradição anglo-saxônica nos estudos organizacionais Brasileiros. In: **RAC - Revista de Administração Contemporânea**, 2001, 5, ISSN 1415-6555. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=84009305>>. Acesso em: 22 fev. 2016.

SBPJOR. **Diretoria Científica da SBPJor divulga lista dos trabalhos aprovados para o SBPJor 2015**. Disponível em: <[www.ciberjor.ufms.br/sbpjor2015/2015/09/21/diretoria-cientifica-da-sbpjor-divulga-lista-dos-trabalhos-aprovados-para-o-sbpjor-2015/](http://www.ciberjor.ufms.br/sbpjor2015/2015/09/21/diretoria-cientifica-da-sbpjor-divulga-lista-dos-trabalhos-aprovados-para-o-sbpjor-2015/)>. Acesso em: 23 fev. 2016.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia de imprensa**. Porto: Tecmundo, 2002.

STUMPF, Ida. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, Jorge, BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011.

TRIVINÕS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

UNISO. **Manual para normalização de trabalhos acadêmicos: tese, dissertação, trabalho de conclusão de curso (TCC), artigo científico e pôster**. Sorocaba: EdUniso, 2013.

#### *Sítios e portais*

[sbpjor.kamotini.kinghost.net](http://sbpjor.kamotini.kinghost.net)

[www.compós.com.br](http://www.compós.com.br)

<https://scholar.google.com.br>

[www.portalintercom.com.br](http://www.portalintercom.com.br)

<https://tagul.com/>

[www.periodicos.capes.gov.br](http://www.periodicos.capes.gov.br)

<http://webscraper.io/>

# APÊNDICES

## APÊNDICE A – Reflexões sobre a teoria do fotojornalismo

### 1. DO QUE FALAMOS?

Partindo dos artigos científicos analisados neste bloco, é possível afirmar que não há consenso na definição de fotojornalismo<sup>14</sup>. De acordo com o professor e pesquisador José Afonso da Silva Junior<sup>15</sup>, em *Dois ou três observações sobre o World Press Photo* – texto datado de 2011 –, trata-se de “um termo que a maioria das pessoas entendem, mas é difícil encontrar uma definição única. As definições, de uma maneira mais geral, variam entre um horizonte de tradução visual do fenômeno da notícia e a síntese em modo de imagens dos fatos relevantes da atualidade” (SILVA JÚNIOR, 2011, p. 3). Nessa perspectiva, explica, o resultado implica na elaboração de recortes da realidade por meio de saberes e práticas.

Esse recorte pode ser percebido em dois eixos: o primeiro, como produto da relevância dos mesmos fatos, de acordo com os critérios de agendamento. Esse ponto de vista coloca o fotojornalismo como elemento encadeador dos aspectos visuais, justapostos aos noticiosos, atuando como um fator argumentativo, descritivo, explanatório ou exploratório de um determinado evento. [...] Em breves termos, é o tipo de foto que deflagra a notícia, ou a foto que é notícia. O segundo eixo, envolve perceber que a fotografia de imprensa é fruto de uma interoperabilidade complexa estabelecida nas cadeias de produção e circulação e como elas condicionam as relações entre notícia e fotografia. É uma perspectiva de ver a fotografia de notícia em contexto múltiplos, um produto de muitos autores: fotógrafos, redatores que interpretam e escrevem o texto, editores, chefes de redação, diagramadores e, por fim, o próprio jornal como local de referência simbólico que publica, sem esquecer a audiência, leitores, usuários da web, enfim (SILVA JÚNIOR, 2011, p. 3).

Pensando nessa autoria compartilhada, na soma de olhares dedicados ao mesmo referencial veiculada visualmente nas páginas de jornais, revistas, sítios na Internet etc., Silva Júnior busca os termos de Boris Kossoy para esclarecer que não há fotografia livre de manipulações, ajustes, sejam eles da ordem técnica, ideológica e/ou estética (KOSSOY, 2001, apud SILVA JÚNIOR, 2011, p. 4).

---

<sup>14</sup>Jorge Pedro Sousa trabalha a questão definindo o termo em sentido *lato e stricto*, sendo o primeiro relacionado ao fotodocumentarismo e o segundo não. A diferença entre ambos reside no fato de que o segundo é temático, o primeiro não (SOUSA, 1998 apud VENEGAS, 2012, p. 8).

<sup>15</sup> Deste ponto em diante, optamos pela inclusão das notas originais de cada texto no que toca ao perfil dos autores dos artigos científicos analisados a fim de melhor categorizá-los.

Nota original: Pós-Doutor em Estudos de jornalismo Univ. Pompeu Fabra (Barcelona, Espanha, 2011). Professor / Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – UFPE.

Em *De La Roja a el rojo: bricolagens e sincretismos em jornais espanhóis* – texto datado de 2012 –, os pesquisadores Frederico de Mello Brandão Tavares<sup>16</sup> e Kati Eliana Caetano<sup>17</sup> explicam que o espaço dado à cobertura fotojornalística é carregado de sentidos que lançam sobre o fato uma espécie de luz transformadora e criativa “de uma temporalidade noticiosa específica” (TAVARES; CAETANO, 2012, p. 6). Ponto de vista que remete ao agendamento do que deve, como e quando deve ou não ser veiculado. Metaforicamente, imaginemos uma sala escura, na qual apenas uma vela está à disposição para ser usada. Ao acendê-la para iluminar um canto, uma parede, o restante do espaço permanecerá na mais profunda escuridão. O mesmo acontece com as notícias visualmente relatadas. Afinal, quando se propaga luz sobre determinado fato, automaticamente, os demais fatos são lançados às sombras.

Em *Espaço, território, lugar nenhum? Possibilidades comunicativas do fotojornalismo on-line* – texto datado de 2014 –, a professora e pesquisadora Ana Taís Martins Portanova Barros<sup>18</sup> afirma que o conjunto de imagens veiculadas cotidianamente dá à sociedade pregnância, haja vista que “uma imagem isolada nunca é simbólica pelo simples motivo de não poder se lhe dirigir uma hermenêutica, já que o caráter simbólico se revela quando entra em homologia com outras imagens simbólicas” (BARROS, 2014, p. 2). Para a autora, uma imagem pode ser lida apenas fenomenalmente quando isolada, espécie de representação degradada do real (DURAND, 1997 apud BARROS, 2014, p. 2).

Nessa direção, e referindo-se às duas dimensões da fotografia e à ilusão perspectiva, Barros revela o que nível de representações do real pode ser explicado pela alta “coerção técnica da fotografia”. De acordo com as palavras da autora, fotografia compõe o restrito conjunto de temas narráveis “e o jeito de narrar é que vai se multiplicar” (SONTAG, 2004 apud BARROS, 2014, p. 14). Assim, pergunta ela, onde reside a capacidade de resistência da fotografia? “No interesse humano, claro. Continuaremos a nos interessar pela fotografia enquanto ela nos servir de espelho reflexivo ou projetivo. E o espelho mais interessante [...] é o que mostra aquilo que em nós parece oculto ou aquilo em que podemos nos transformar” (BARROS, 2014, p. 14).

No mesmo caminho, a professora e pesquisadora Maria Zaclis Veiga Ferreira<sup>19</sup> indica que essa possibilidade de transformação de nós mesmos diante do que nos é mostrado está

---

<sup>16</sup> Nota original: Doutor em Ciências da Comunicação e Professor do PPG em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP-PR). E-mail: fredmbtavares@gmail.com.

<sup>17</sup> Nota original: Pós-Doutora em Comunicação Social e Professora do PPG em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP-PR). E-mail: katicaeatano@hotmail.com.

<sup>18</sup> Nota original: Professora do PPGCOM/UFRGS, Pós-doutora em Filosofia da Imagem pela Université de Lyon 3, Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. E-mail: anataismartins@hotmail.com.

<sup>19</sup> Nota original: Doutora em Ciências da Comunicação. Professora do Curso de Jornalismo, UP E-mail: m.zaclis@gmail.com.

associada à impossibilidade de comunicar determinados significados exclusivamente por meio do uso das palavras. Em *Jornalistas da fotografia: três sistemas espaço-temporais da prática em Portugal e no Brasil* – texto datado de 2014 –, ela aponta os primeiros anos do século XX como terreno propício para que a fotografia ascenda ao status simbólico e representativo na imprensa (FERREIRA, 2014, p. 2).

Tal simbologia representativa está, para ela, diretamente associada à questão da manipulação fotográfica, gestada desde o surgimento da técnica. Trata-se do poder de alterar a configuração do assunto em seu contexto; seja a fim de dramatizar, deformar, modificar ou valorizar cenários, sujeitos, coisas. “[...] omitindo ou introduzindo detalhes, o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma: técnica, estética ou ideologicamente (KOSSOY, 2000 apud FERREIRA, 2014, p. 6).

O avanço das tecnologias, de maneira complementar, tende a maximizar esse poder transformador, e por que não dizer criador, nas fotografias.

Os fotógrafos têm percebido a necessidade de se aproximar cada vez mais das novas linguagens derivadas da explosão tecnológica, mas também constatam que o ato de fotografar continua sendo uma atividade solitária – contraditória ao aparato das multiplataformas onde a convergência de mídias também é fruto de outra convergência: a de pessoas com um objetivo comum –, e que, por isso depende da interação do sujeito, operador da câmera fotográfica, com o sujeito operador dos conceitos da linguagem visual. Esta interação permitirá que haja estabilidade, ou um ponto de equilíbrio, entre o discurso massivo do avanço tecnológico e a apropriação da realidade por meio da linguagem visual que, em sua essência, enquanto linguagem, continua a mesma (FERREIRA, 2014, p. 10).

Se a essência continua a mesma, a professora e pesquisadora Silvana Louzada<sup>20</sup> esclarece que o habitus dos indivíduos envolvidos na cadeia produtiva das fotografias jornalísticas direciona as decisões que são tomadas. Ancorada na obra de Pierre Bourdieu, ela conta que o conceito remete à relação dos sujeitos com o mundo que os rodeia – seja na escola, no trabalho, em casa etc. – e às normas sociais adotadas pelos grupos sociais aos quais pertencem.

Em *O aprendizado do fotojornalismo na metade do século XX: ensino e prática* – texto datado de 2011 –, Louzada pontua que a presença do habitus na vida cotidiana pode se dar em camadas que se sobrepõem umas às outras de maneira proporcional às vivências individuais. Trata-se da possibilidade de se inserir e atuar em determinado grupo diante do mundo que se

---

<sup>20</sup> Nota original: Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), realiza pesquisa de Pós-Doutorado no Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI) do Departamento de História da UFF. Bolsista FAPERJ.

abre com o acúmulo das experiências. “Entra aí a noção de – campo, local não necessariamente físico onde as pessoas se comunicam e onde se desenrolam as disputas do mundo social. E a vida, para cada um de nós, nada mais é do que a busca constante de uma melhor situação nesse mundo” (BOURDIEU, 2005 apud LOUZADA, 2011, p. 3).

Nessa busca, surge a necessidade de ocupar melhores posições nos campos aos quais pertencem por meio de disputas, inevitavelmente. Neste momento, cumpre retomar a ideia de campo<sup>21</sup>, problematizada por Bourdieu, no sentido de que, nesse espaço de relações de poder, no qual a dicotomia hegemonias e desigualdades se revela, que o poder do habitus se revela não como conhecimento acumulado ao longo da vida apenas, mas como capital que determina a posição desempenhada por cada um nos campos simbólicos da vida em sociedade (LOUZADA, 2011, p. 8).

Para o fotógrafo, o habitus vai sugerir caminhos a serem seguidos. Afinal, “em determinados momentos ter estudo, ser formado por alguma universidade é importante. Em outros é o saber prático, aprendido no dia-a-dia das redações o que lhe fornece a distinção, no meio fotográfico e fora dele” (LOUZADA, 2011, p. 8). Isso porque, de acordo com Soraya Venegas<sup>22</sup>, ao longo da história “a fotografia passou por alterações intrínsecas que modificaram seus usos e seu valor comercial (VENEGAS, 2012, p. 1) e, conseqüentemente, as formas do indivíduo de se relacionar com ela.

Em O declínio da foto-síntese: percepções sobre os critérios para premiação de seqüências e ensaios fotográficos no Prêmio Imprensa Embratel – texto datado de 2012 –, a autora explica que desde os seus primórdios, a fotografia apresenta, ao menos aparentemente, ao ser humano a possibilidade de retratar o mundo de maneira mais isenta do que a pintura e do que a própria linguagem verbal (VENEGAS, 2012, p. 7). O elo entre as imagens fotográficas e o real, pungente nos séculos XIX e XX, surge da própria interação entre processos físicos e reações químicas que, em tese, anularia a subjetividade dos “realizadores” de imagens técnicas. “A liga tornou-se ainda mais forte quanto à imagem passou a ser veiculada pela mídia” (VENEGAS, 2012, p. 7).

---

<sup>21</sup> [...] o campo não é uma demarcação estática, já que é permeado por outros campos com os quais também enfrenta embates e disputas. E, da mesma forma que uma mesma pessoa pode ter diversos *habitus*, pode também pertencer a diversos campos, ocupando posições diferenciadas em cada um deles. Além disso, os diversos campos são interdependentes e, assim como não há um sujeito só no mundo, não há campo isolado (LOUZADA, 2011, p. 3).

<sup>22</sup> Nota original: Doutora em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, com Pós-Doutorado em Teorias do Jornalismo pelo PPGComUFF, professora de Fotojornalismo e orientadora de TCCs da Universidade Estácio de Sá, onde coordena o curso de Jornalismo desde 1999. E-mail: sosovenegas@yahoo.com.br.

Buscando as palavras do professor e pesquisador Lorenzo Vilches, Venegas estabelece que a foto disposta pela imprensa em suas publicações fortifica no leitor a ideia da verdadeira objetividade maturada diante de textos que apenas relatam impressões sobre os fatos. “Se uma informação escrita pode omitir ou deformar a verdade de um fato, a foto aparece como um testemunho fidedigno e transparente do acontecimento ou um gesto de um personagem público” (VILCHES, 1987 apud VENEGAS, 2012, p. 7).

Nessa perspectiva, a própria ideia de campo jornalístico<sup>23</sup>, no qual o fotojornalismo se insere, passa por transformações que requerem de seus atores adaptações constantes. Especialmente sobre a realização de imagens fotográficas jornalísticas, a autora questiona se ainda há espaço para profissionais que momentos únicos, o instante decisivo proposto pelo fotógrafo Henri Cartier-Bresson que, segundo ela, “nos reconcilia com o modelo do fotojornalista ‘testemunha ocular da história’, aquele que está simplesmente com a câmera ‘no lugar certo e na hora certa’” (VENEGAS, 2012, p. 3 e 10).

“Ainda há espaço para um profissional que [...] se dedique apenas a produzir imagens fotográficas? Ou o que se espera é um repórter ‘completo’, que seja capaz de apurar informações, gravar sons e imagens [...]?” (VENEGAS, 2012, p. 3). Sobre a questão, Barros indica que o avanço das mídias digitais, em contraponto aos impressos, privilegia o uso de mais imagens, “como se a atenção do leitor devesse ser disputada pelo maior número possível de chamariscos para que se consiga obter sucesso com pelo menos um deles” (BARROS, 2014, p. 13). Mas isso não garante, por si só, a profundidade dos registros. Para a autora, o “fotojornalismo profundo” que alia técnica e estética parece ser consumido apenas por especialistas nas seções particularizadas. Tal fato permite supor a desvalorização da fotografia pelo jornalismo em um caminho contrário ao outro percorrido historicamente – no qual a fotografia ascendeu gradativamente à possibilidade informativa em vez de meramente ilustrativa, como veremos adiante.

O professor e pesquisador Jorge Carlos Felz Ferreira<sup>24</sup> revela, em *A cobertura fotojornalística da II Guerra Mundial: novos modos de narrar os conflitos bélicos* – texto datado

---

<sup>23</sup> Para Nelson Traquina, essa ideia ganha forma nas sociedades ocidentais do século XIX e com o avanço do capitalismo diante do fortalecimento da imprensa como meio de comunicação de massa (Traquina, 2002 *apud* VENEGAS, 2012, p. 4).

<sup>24</sup> Nota original: (2013) *Fotógrafo e Jornalista Profissional*, diplomado pela Universidade Federal do Espírito Santo, Mestre em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo e Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense. Professor Adjunto I da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACOM-UFJF).

(2014) *Jornalista e fotógrafo profissional*. Mestre em Comunicação pela Univ. Metodista de São Paulo, doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense. Professor adjunto da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Atualmente exerce o cargo de diretor da FACOM/ UFJF.

de 2013 –; e em A Grande Guerra (1914-18) representada pelas fotografias – representação e narração visual dos acontecimentos pelo jornalismo – texto datado de 2014 –, que os conflitos bélicos tiveram papel importante nessa transição.

Se a pintura é mundo que se representa, a fotografia é mundo que se vê através da imagem técnica que se constrói como espelho opaco do mundo real. A fotografia, ao contrário da pintura, não se deseja, desde os primórdios, ser a representação de um real, mas o próprio real (FERREIRA, 2014, p. 2).

Tal argumento reforça o “pertencimento” das imagens técnicas ao jornalismo. Entretanto, é necessário lembrar que os primeiros registros fotográficos de conflitos armados não retratavam, verdadeiramente, os conflitos, como explicitado também na seção “Representação e Choque” desta pesquisa. Não que a fotografia seja o real mas, quando da Guerra da Crimeia (1853-1856), o que se via eram acampamentos militares em vez de trincheiras, soldados posando em vez de corpos, tranquilidade em vez de caos. Isso porque, naquele período a dor e a morte visualmente palpáveis nas páginas de jornais e de revistas ainda não eram percebidas como próprias de um regime de imaginação que seria instaurado em breve.

Alicerçado nas palavras de Vilém Flusser, Ferreira conta que a mudança desse paradigma resultou na possibilidade de que o público vivenciasse horror e crueldade por meio de narrativas concretas, capazes de garantir “não apenas a sobrevivência do olhar, mas também daquele que olha” (FLUSSER, 2008 apud FERREIRA, 2014, p. 3).

Tais narrativas passam a promover, então, mudanças significativas nos regimes visuais instaurados. Já quando da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), por exemplo, “o observador passa a ser capaz de se observar enquanto observa o mundo. Há um novo regime de visibilidade, em que máquinas de visão se transformam, produzindo mutações no sujeito que observa o mundo” (CRARY, 1990 apud FERREIRA, 2014, p. 5).

Nessa perspectiva, os caminhos percorridos pela fotografia de guerras culminaram no aprofundamento dos registros na mesma medida em que as formas de retratar o mundo foram repensadas. Para Ferreira, a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) – a guerra “visível por conta da publicação cotidiana de reportagens sobre –, representa um marco nessa trajetória, pois “o uso de imagens da população civil, temática até então desconhecida para a fotografia bélica anterior, converterá tais imagens em protagonistas tão importantes quando os exércitos participantes dos conflitos” (FERREIRA, 2013, p. 2).

Os acontecimentos são vividos duas vezes, em dois universos separados entre si. Por um lado, o mundo da tragédia, do sangue e dos verdadeiros mortos e, por outro, a

representação da dor e do drama em imagens (seu duplo especular e fragmentado), publicadas pelos jornais e revistas. Tais imagens podiam ser vividas de forma emotiva e passionalmente quando indignavam ou assombravam o leitor que participava dos esforços de guerra ou quando era utilizada como propaganda, como efeito demonstrativo de tal esforço (FERREIRA, 2013, p. 2).

De maneira complementar, explica, as narrativas construídas como formas de transformar acontecimentos em história, seja verbal ou não-verbalmente, devem ser encaradas como representações plurais dos acontecimentos (ou de uma série deles) reais ou ficcionais (RICOEUR, 1997; GENETTE, 1973 apud FERREIRA, 2013, p. 4 e 5). Justo por isso, estar atento aos modos de ver e de relatar o que se vê, especialmente no que toca ao fotojornalismo, é crucial para que possamos ultrapassar o entendimento de enunciados como provas testemunhais do que quer que seja; bem como para que se evite a abstração diante do que é lido em prol da efetiva interpretação e problematização do que diante de nós é posto.

Pensando nisso, um ponto importante a ser discutido com base no material analisado, e talvez o mais instigante, diz respeito ao caráter testemunhal atribuído à fotografia. Quando se trata da fotografia jornalística essa é justamente a base sobre a qual se assenta a importância da imagem como recurso informativo, testemunhal. Mas, cumpre perguntar, será mesmo a fotografia o recurso com o qual poderíamos condenar ou absolver quem quer que seja do que quer que seja?

Sabe-se, atualmente, da relevante quantidade de recursos técnicos para edição/criação/manipulação de imagens fotográficas. Assim, parece justo não atribuir à fotografia tamanha responsabilidade no que diz respeito à comprovação de fatos. Ocorre, porém, que nem sempre foi assim. A massificação de recursos disponíveis em dispositivos técnicos<sup>25</sup> dos mais variados tipos, tamanhos e formatos (dos celulares aos tablets) ganhou força com o surgimento de tecnologias digitais como os smartphones e computadores portáteis. Logo, não parece difícil imaginar o quanto a fotografia revolucionou a vida em sociedade quando do seu surgimento.

Mais “fiel” ao mundo “real”, a fotografia foi, aos poucos, ganhando o status nunca outrora atribuído à pintura: o de espelho da realidade. Daí o fato de ter sido aceita tão bem no jornalismo impresso – e, posteriormente, no digital, como veremos adiante. Afinal, a fotografia jornalística tende a representar intencionalmente a realidade por meio de recortes escolhidos e orientados

---

<sup>25</sup> Sugerimos a leitura de RODRIGUES, Adriano Duarte, **As Técnicas da Comunicação e da Informação**. Lisboa, Presença, 2000. para maior aprofundamento da questão. Nessa obra, o autor faz considerações importantes sobre como a tecnologia tem modificado as relações do homem consigo mesmo e com a sociedade.

em dois sistemas: o textual e o fotográfico, que se inter-relacionam para compartilhar mensagens.

Entretanto, há que se considerar que, como na obra de René Magritte, “isso não é um cachimbo”, mas a representação dele. Ocorre que pela sua natureza técnica, toma-se a ilusão como verdade na fotografia dada a proximidade com que representação e objeto representado se apresentam.

Justo por isso, não se pode tomar a fotografia como instrumento de convencimento puro e simples, dotado de poderes capazes de anular as escolhas dos leitores de notícias. Ao contrário, mesmo que sirvam aos interesses editoriais das publicações nas quais estão dispostas, as fotografias funcionam muito mais como elementos de provocação. Isso acontece justamente porque as individualidades e subjetividades que atravessam a produção e circulação das fotos, especialmente as jornalísticas, confrontam as individualidades e subjetividades do público.

Tendo-se em vista que a fotografia advém da intencionalidade e individualidade de quem a realiza – e mesmo que o alcance do real seja objetivado –, é do repertório do fotógrafo que se parte quando são efetivadas as escolhas sobre como representar o mundo: que recortes operar, o que contemplar, como registrar etc. Na mesma direção, os olhares e intervenções dos demais sujeitos envolvidos no processo de produção e de circulação das imagens técnicas, particularmente em plataformas jornalísticas, também vão reverberar na forma como elas são construídas. Igualmente, a própria subjetividade do leitor quando diante de tais representações tende a confirmar a pluralidade fotográfica enquanto característica de continuidade das mensagens veiculadas visualmente.

Neste ponto, cumpre estabelecer o impacto das fotografias dispostas em veículos jornalísticos como algo variável. Pois, não se pode esperar que registros diversos alcancem o leitor da mesma forma e com a mesma força. Embora se possa crer que todas as fotos ali dispostas façam parte da prática fotojornalística, são os registros da cena “como ela acontece” que trazem o mundo ao leitor, permitindo a ele conhecer e alcançar realidades outrora distantes, mesmo que em recortes.

Para a professora e pesquisadora Angie Biondi<sup>26</sup>, em *A qualquer do povo, um flagrante delito: modos de ver e ser visto no fotojornalismo*<sup>27</sup> – texto datado de 2011 –, mais dignas de

---

<sup>26</sup> Nota original: Doutoranda. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas UFMG. Pesquisadora GRIS – Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade. E-mail: angiebiondina@gmail.com

<sup>27</sup> Nota original: Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Sociabilidade do XX Encontro da Compós, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, de 14 a 17 de junho de 2011.

credibilidade e de fiabilidade serão as imagens quanto mais elas sejam ancoradas na representação visual de situações de flagrantes ou de instantâneos cotidiano. Tal efeito é, reflexo das possibilidades de captação e de compartilhamento de imagens no mundo contemporâneo, fato que impacta diretamente na prática fotojornalística. É preciso problematizar a disposição das imagens fotográficas como ilustrações do texto para que se alcance as potencialidades de cada registro no que diz respeito ao relato dos fatos. Pois, “são estas imagens, junto a outras formas narrativas, que participam da constituição de certas noções comuns que se tem sobre justiça, medo, indignação, piedade que atravessam o imaginário e vão constituindo relações de sociabilidade” (BIONDI, 2011, p. 3).

Por outro lado, o professor e pesquisador Benjamim Picado<sup>28</sup>, em *Sentido visual e vetores de imersão: três regimes plásticos da implicação do espectador nas formas visuais do fotojornalismo*<sup>29</sup> – texto datado de 2011 –, explica que mesmo que se retire dos registros visuais a espontaneidade com a qual os fatos se desenrolaram, o valor comunicacional das fotografias não se perde em eficácia dado o apelo emotivo e sensorial que trazem em si mesmas (PICADO, 2011, p. 5).

Para ele, entretanto, as imagens criadas sob a égide do instantâneo fortalecem certos padrões de representação (PICADO, 2011, p. 7). É justamente essa representação que indica o desafio do fotojornalismo contemporâneo. O registro do fato já não cabe como informação adicional ou representação visual da notícia. Ao contrário, é a fotografia o principal critério de notícia, constituindo e intensificando, assim, o campo de visibilidade dos fatos de maneira a transportar o leitor ao local no qual eles se desenrolam.

A plasticidade e a estética de cada imagem funcionam como catalizadores dos olhares do público que, por meio da leitura do que é publicado, torna-se participante da cena e do acontecimento em sua configuração, mesmo que do outro lado do quadro e, portanto, seguro. “São imagens que se colocam como produtos de um flagrante oferecido pela ordem de um ‘como se’; como se estivéssemos presente, participando, acontecendo junto com” (BIONDI, 2011, p. 2).

---

<sup>28</sup> Nota original: Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Doutor em Comunicação e Semiótica, jbpicado@hotmail.com

<sup>29</sup> Nota original: Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Experiência Estética do XX Encontro da Compós, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, de 14 a 17 de junho de 2011.

Dessa forma, e por constituir um espaço de experimentações de individualidades e de subjetividades, o campo fotojornalístico compreende um conjunto de práticas que prescindem de renovação e de atualização na busca constante pelos valores de verdade e de fiabilidade.

Por outro lado, o aprimoramento e a popularização dos dispositivos capazes de captar imagens são bases para a configuração e fortalecimento de uma cultura do visível, na qual antigas e novas formas de registrar o mundo interagem em um universo de imagens técnicas, que potencializa os processos de persuasão mediados pelo jornalismo e, conseqüentemente, pelo fotojornalismo.

Entendemos, assim, que é preciso ir além da interpretação do fotojornalismo como estático para tentar encará-lo como percurso cuja função matriz é a representação do mundo por imagens vinculadas às notícias. Em um contexto de alargamento do acesso e uso de dispositivos técnicos, as estruturas sobre as quais as relações sociais têm se configurado contribuem para o diálogo e adaptação constantes do fotojornalismo em momentos de mudança.

Seguindo essa linha de raciocínio, repensar a prática profissional é adaptar-se às mudanças do mundo e, particularmente, do mercado. Para atender às demandas sociais, se faz necessário estar à frente das reais necessidades do público, antecipando questões e elaborando opções capazes de acompanhar a atual visibilidade da vida cotidiana.

Sobre o assunto, retomamos a questão da pretensa objetividade fotográfica – fundamental ao seu uso pelo jornalismo – para argumentar que o aperfeiçoamento das tecnologias, especialmente pelas características que acumulam, desfazem a aceitação plena de outrora acerca da imagem fotográfica como prova objetiva dos fatos uma vez que torna possível a (re)construção da imagem enquanto produto informacional.

Essa reconstrução projeta no fotojornalismo a responsabilidade de alavancar a venda de jornais com a retratação de cenários espetaculares, imagens que revelem o antes desconhecido ao leitor. Isso porque o mundo se vê transformado em peças de consumo pueril e em objetos de apreciação estética veiculados nas páginas de cada publicação. Da mesma forma, a denominada “eficiência” de cada imagem já não pode ser determinada apenas pelo seu conteúdo, mas também pelo tempo decorrente entre a sua produção e veiculação.

É nessa perspectiva que a Internet torna possível a vivência do desejo de acompanhar em tempo real o que acontece mundo afora. Uma espécie de repetição visual toma forma, as fotografias com apelo visual chocante assumem o papel de captar a atenção do público para a informação que está sendo veiculada (vendida).

Sobre o assunto o professor e pesquisador Marcelo Barbalho<sup>30</sup>, em *Vídeo-fotojornalismo: hibridismo na imagem jornalística*<sup>31</sup> – texto datado de 2012 –, indica que é em função das evoluções tecnológicas – que desembocam no lançamento de dispositivos técnicos cada vez mais compactos em tamanho e capacidade, de softwares de edição mais poderosos; e nas ampliações de acesso ao mundo virtual – que novas formas de produzir, circular e consumir imagens técnicas são possíveis. Trata-se, segundo ele, de uma maneira de aperfeiçoamento das antigas estruturas que impactam diretamente nos fundamentos do universo fotográfico (BARBALHO, 2012, p. 3).

Para o autor, recorrendo às palavras de André Roullé, “desde a década de [19]70 vive-se um processo constante de aperfeiçoamento do dispositivo fotográfico, acompanhado de um declínio regular do valor documental das imagens [...]” (BARBALHO, 2012, p. 3). Tal questão interfere nas formas pelas quais o relato visual das notícias se dá. Aliás, é esse o ponto de tensão no qual se assentam as discussões sobre as novas formas de fazer fotojornalismo. Registros únicos, momentos irrepetíveis do tempo congelados no quadro fotográfico, já não são suficientes para satisfazer as demandas do público que, sedento por “conhecer a verdade”, tende a buscá-la de maneiras diversas na maré de possibilidades comunicacionais (sejam elas jornalísticas ou não).

Sobre a questão, Silva Junior<sup>32</sup>, em *Cinco hipóteses sobre o fotojornalismo em cenários de convergência*<sup>33</sup> – texto datado de 2011 –, explica que, apesar nas mudanças já operadas no que tange ao uso de tecnologias fotográficas, no perfil dos profissionais – dos quais se demanda cada vez mais polivalência –, no caráter das publicações, no espaço reservado às fotografias, “as maiores mudanças, contudo, ocorrem na consolidação e aceitação da edição do material em formato multimídia; a produção para outras plataformas e meios de modo regular e a geração de externalidades no contexto do trabalho<sup>34</sup> (SILVA JUNIOR, 2011, p. 4).

Percebe-se, no fotojornalismo, a existência de diversas experiências nesse sentido. O jornal britânico *The Guardian*, edita e disponibiliza para a plataforma móvel do Ipad o produto e serviço *Eye Witness*, em parceria com a fabricante de produtos

---

<sup>30</sup> Nota original: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). marcelobarbalho@uol.com.br

<sup>31</sup> Nota original: Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Estudos de cinema, fotografia e audiovisual”, do XXI Encontro da Compós, em Juiz de Fora (MG), em junho de 2012.

<sup>32</sup> Nota original: Professor/ pesquisador Adjunto PPGCOM-UFPE. email: zeafonsojr@gmail.com

<sup>33</sup> Nota original: Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “estudos de jornalismo”, do XX Encontro Nacional da Compós na UFRGS, Porto Alegre, RS, em junho de 2011.

<sup>34</sup> Nota original: O conceito de externalidade tem sua origem nas ciências econômicas e designam os efeitos sobre o exterior, ou seja, são atividades que envolvem a imposição de resultantes que têm efeitos não previstos inicialmente nos projetos. Ao utilizarmos no contexto deste trabalho, nos referimos a resultantes ou arranjos derivados de um contexto midiático ou cadeia produtiva.

fotográficos Canon. Trata-se de um resumo das fotos mais impactantes do dia. A agência de notícias Reuters também desenvolveu um produto para Ipad onde disponibiliza o material que está sendo editado todos os dias nas mesas de edição de fotografia da agência. O serviço Reuters Galleries disponibiliza fotos e vídeos produzidos continuamente pela agência. No caso, dá continuidade a própria tradição presente nas estruturas das agências em separar conteúdo de plataforma através da formatação de serviços, conceito de trabalho que elas operam há mais de 100 anos (SILVA JUNIOR, 2006, 94). Outros exemplos pode ser citados. O jornal brasileiro O Globo e o norte americano, The new York Times também já desenvolveram produtos para o Ipad e outras plataformas móveis (SILVA JUNIOR, 2011, p. 9).

Assim, se faz necessário estabelecer que a simples transposição do conteúdo impresso para o ambiente virtual não é o suficiente para romper com a lógica produtiva tradicional do fotojornalismo. Ao contrário, avançar é inovar e, ao mesmo tempo, romper com as práticas de outrora em um processo que se configura histórica e ciclicamente.

A questão dessa adaptação (reconfiguração) envolve uma mudança de postura já desde antes o “click”. Não basta colocar nas mãos de um foto-repórter um equipamento apropriado para registrar o mundo de maneiras diferentes das quais ele está familiarizado, é preciso aperfeiçoá-lo enquanto profissional capaz de produzir conteúdos visuais que transitem por diferentes plataformas. Pois, “os aspectos culturais e tecnológicos de uma produção em multiplataforma, pressupõe um conjunto diversificado de códigos e formas, por vezes isolados e distanciados do conjunto de experiências que originou determinado projeto fotográfico” (SILVA JUNIOR, 2011, p. 12).

A esse conjunto Barbalho aproxima a ideia de uma simbiose comunicativa, na qual é possível trabalhar de maneiras diversas os gêneros presentes no fotojornalismo tradicional, como o retrato e o hard news. Além disso, tal simbiose promove a retomada de gêneros “extintos” e a gênese de novos gêneros, como o ensaio fotográfico e o web-documentário respectivamente (BARBALHO, 2012, p. 2).

Ao indicar a corrente prática de disponibilizar conteúdos que condensem imagens técnicas estáticas e em movimento (fotografias e vídeos) por jornais tradicionais em suas edições digitais, Barbalho chama a atenção para o fato de que tal conteúdo ainda não gera rentabilidade aos veículos.

Nesse ponto, cumpre retomar a obra de Walter Benjamin, citado por Barbalho, no sentido de que “o próprio procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa duração da pose, eles por assim dizer cresciam dentro da imagem [...]” (BARBALHO, 2012, p. 7). Apesar de se referir às imagens de autores como David Octavius Hill, produzidas na primeira metade do século XIX, o argumento de Benjamin ajuda

a compreender, ao menos em partes, o momento atual do fotojornalismo, no qual “modelo” e fotografo podem, em alguns casos, serem papéis representados pelo mesmo sujeito.

Vejamos pois os casos em que, testemunhas e partícipes dos acontecimentos, as pessoas não só registram os fatos, mas os fazem circular socialmente, seja por meio da venda de materiais aos veículos de comunicação (impressa e/ou digital) ou por meio de suas páginas pessoais nas chamadas redes sociais. Seria essa segunda possibilidade, então, o futuro do fotojornalismo, aqui classificado como cidadão? É o que discutiremos adiante.

No que tange à verdade factual do que é retratado, voltamos ao ponto de partida, uma vez que a realidade ganha contornos quando da simbiose entre os predicados –individualidades e subjetividades de seus autores – que atravessam o processo de produção de cada imagem fotográfica jornalística e o olhar de quem a consome, em uma lógica cíclica, um jogo de interpretações de “certezas” visualmente palpáveis.

## 2. HISTÓRIA E DESENVOLVIMENTO

O surgimento do fotojornalismo como o conhecemos hoje está associado ao entusiasmo dos primeiros “fotógrafos” que apontaram seus equipamentos para os acontecimentos com o intuito de levá-los ao público como testemunhos (SOUSA apud GUADAGNUCI, 2013, p. 1). É o que afirma a professora e pesquisadora Joyce Guadagnuci<sup>35</sup> ao buscar as palavras de Jorge Pedro Sousa em O fotojornalismo em questão – texto datado de 2013. Na mesma direção, e ainda seguindo as palavras de Sousa, ela indica a publicação das imagens de um incêndio em Hamburgo, em 1842, publicadas pela revista inglesa The illustrated London, como precursora do que viria a ser classificado como fotojornalismo.

Em 1904, o uso das fotografias pelo tabloide Daily Mirror modificaria a relação das imagens técnicas como ilustração nos impressos. “Nesta (sic.) publicação, as fotografias foram promovidas, ocupando mais espaços nas páginas, antes preenchidos essencialmente por textos” (GUADAGNUCI, 2013, p. 2).

Tal promoção desemboca na modificação de comportamentos e na deflagração de outros, como “o aumento das tiragens e da circulação, com os consequentes acréscimos de publicidade e lucro”, dando margem ao surgimento do que a autora chama de “competição fotojornalística”.

---

<sup>35</sup> Nota original: Jornalista, Mestre em Educação pela Unicamp e docente dos cursos de Jornalismo e Tecnologia em Fotografia da Universidade Metodista de Piracicaba/UNIMEP, e-mail: joy.joyce@bol.com.br

A necessidade de rapidez deu origem à cobertura baseada na foto única, a convenção mais perene do fotojornalismo. Mas não foi somente a competição que estimulou a convenção da foto única. O fato de os fotógrafos operarem inicialmente com flash de magnésio também incentivou esta prática, pois este só possibilitava uma foto e também necessitava que as pessoas estivessem paradas. Segundo Freund (1995, p. 109), o uso dos flashes de magnésio, que deixavam as pessoas quase sempre de boca aberta e olhos fechados, e as câmeras muito pesadas faziam com que a escolha pelo fotógrafo se desse “mais pela força física que pelo talento”. O que evidencia que naquele momento o importante para os fotógrafos era conseguir uma foto nítidas (sic.), não importando o aspecto das pessoas fotografadas (GUADAGNUCI, 2013, p. 2).

Seguindo tal linha de raciocínio, o professor e pesquisador Marcelo Eduardo Leite<sup>36</sup> indica em *As metralhadoras votam em Alagoas: a narrativa de uma tragédia numa fotorreportagem de José Medeiros* – texto datado de 2012 – que a migração de profissionais da Alemanha após a ascensão de Adolf Hitler permitiu a propagação do conhecimento editorial daquela nação pelo mundo. Países como Estados Unidos e França, já tendo abrigado tais profissionais, tornaram-se, então, berços das revistas *Life* (1936) e *Vu* (1928), respectivamente sendo a primeira totalmente pautada na veiculação de fotografias e, posteriormente, referência em fotorreportagens (FREUND, 2004, apud LEITE, 2012, p. 2).

Nessa perspectiva, há uma mudança nas convenções da fotografia, conduzida a assumir os impactos das mudanças sociais e tecnológicas. Afinal, equipamentos fotográficos – por mais sofisticados que fossem naqueles anos – não operavam a si mesmos sozinhos. “As pessoas e assuntos flagrados [...] também passam a ter um novo significado, capazes de despertar emoções. E a fotografia não posada se torna um pré-requisito para o desenvolvimento de um fotojornalismo moderno” (GUADAGNUCI, 2013, p. 3).

Fotojornalismo esse que resulta também do surgimento e fortalecimento das revistas ilustradas, nas quais textos e imagens técnicas eram harmonizados para o relato das notícias, “pois nela(s) se desenvolve a reportagem de forma mais equilibrada, desde a busca pela informação, até a edição. Sendo que é a edição que estabelece entre a fotografia e o texto uma unidade informacional” (LEITE, 2012, p. 2).

A unidade da qual nos fala o autor diz respeito, ainda, à capacidade da fotografia de servir à construção de discursos, que foi ganhando espaço conforme os profissionais ligados ao seu processo de produção conquistavam maior autonomia para trabalhar com os temas que lhes cabiam. Para Leite, a construção de discursos fotográficos pode ser percebida desde o começo do século XX, quando, de acordo com ele, alguns fotógrafos já vendiam ideias pré-

---

<sup>36</sup> Nota original: Doutor em Múltiplos Meios pela UNICAMP e Professor de Fotografia e Fotojornalismo no Curso de Jornalismo na Universidade Federal do Ceará, Campus Cariri. E-mail: marceloeduardoleite@gmail.com

determinadas sobre os acontecimentos. Soma-se a esse fato “o progresso de inovação da indústria gráfica e a editoração, fazendo das primeiras décadas do século um campo fecundo para o surgimento de veículos da mídia impressa que tenha no uso da imagem algo fundamental” (LEITE, 2012, p. 1).

Entre tantas e profundas mudanças no mundo naquele começo de século, a pesquisadora Juliana de Oliveira Teixeira<sup>37</sup> afirma ser a criação do primeiro tabloide fotográfico, o britânico Daily Mirror, em 1904, como marco da mudança conceitual da fotografia, haja vista que nele as fotografias eram dispostas em condição de paridade com os textos, deixando de ser ilustrações, informações secundarizadas, para se tornarem conteúdo informativo. “Além de inaugurarem uma nova maneira de informar, as fotografias passaram a promover a competição na imprensa – tanto fotojornalisticamente como pela necessidade de rapidez” (TEIXEIRA, 2011, p. 3).

Em “Publicidade-choque”: o uso de imagens fotojornalísticas na campanha United Colors of Benetton – texto datado de 2011 –, a autora explica que a fundação das agências de notícias também contribuiu sensivelmente para completar o que ela define como “‘transnacionalização / transculturação’ da imagem fotojornalística”, uma vez que possibilitou o intercâmbio dos fatos visualmente retratados mundo afora.

Entre os assuntos difundidos pelas agências, as fotos-choque, decorrentes, inicialmente, da cobertura fotojornalística de conflitos bélicos, inauguram o que Teixeira classifica como “estética do horror” ao provocarem o público de maneira repulsiva e fascinante ao mesmo tempo (TEIXEIRA, 2011, p. 10). Afinal, “as fotografias de uma atrocidade podem dar origem a respostas contraditórias. Um apelo à paz. Um grito de vingança. Uma apreensiva consciência, continuamente alimentada pela informação fotográfica, de terem acontecido coisas terríveis” (SONTAG, 2003 apud TEIXEIRA, 2011, p. 11), com veremos na próxima seção desta pesquisa.

Na mesma direção, e valendo-se de predicados como veracidade, objetividade, honestidade e imparcialidade, a fotografia jornalística assumiu sobre si a pretensa função de informar de maneira objetiva e apartidária acerca dos fatos retratados. Longe de discutir se isso de fato acontece ou não, é importante salientar que, dispostas em veículos jornalísticos, as

---

<sup>37</sup> Nota original: Graduada em Comunicação Social – habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Pós-graduada em Marketing, Comunicação e Vendas pela Universidade Norte do Paraná (UNOPAR). Mestranda do Curso de Comunicação Visual do CECA-UEL. Bolsista da Capes, e-mail: juoliveira.teixeira@gmail.com

imagens técnicas tendem a ser percebidas pelo público como mais próximas do real justamente pelo caráter informativo que trazem consigo (TEIXEIRA, 2011, p. 12).

Tal encaminhamento é citado pela pesquisadora Deysi Oliveira Ciocari<sup>38</sup>. Em O caso Demóstenes: a queda do senador vista pelas fotografias do jornal Folha de S. Paulo e “não vista” pela Revista Veja – texto datado de 2013 – a autora indica não se tratar de um documento inocente. Ao contrário, para ela, sempre há um motivo para a existência de uma fotografia. Buscando os termos de Boris Kossoy, Ciocari explica que não é pertinente aceitar as fotografias como espelhos do mundo (CIOCCARI, 2013, p. 2).

Longe da neutralidade, tais imagens técnicas devem ser percebidas como “um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real” (CIOCCARI, 2013, p. 3). Trata-se, portanto, de um suporte à ação deliberada do ser humano para ratificar intenções. Pois, “bem ou mal utilizada, a fotografia é uma arma capaz de alterar hábitos, costumes, opiniões e modos de vida de muitos, simultaneamente; sem dúvida uma poderosa arma política e ideológica (CIOCCARI, 2013, p. 10).

Assim, quando diante de um fotografia, especialmente jornalística, faz-se necessário ir além de sua superfície na busca por significados. Alicerçando tal percepção em Boris Kossoy e em Philippe Dubois, a autora afirma que a capacidade emotiva, transformadora, denunciativa e manipuladora das imagens técnicas revela o seu poder de informar ou desinformar. Logo, compreender o papel cultural delas permite ao leitor ir além do produto e alcançar o ato que lhe deu origem em uma perspectiva libertadora (CIOCCARI, 2013, p. 8 e 13).

Trata-se da distinção da primeira e da segunda realidades, mencionadas por Boris Kossoy. Ciocari parte da obra daquele autor para explicar os efeitos distintos na análise de imagens. A primeira realidade está associada ao momento de registro, ao corte operado no tempo e no espaço, uma cópia fiel do real. A segunda realidade, por outro lado, é aquela realidade representada pelo ato do ser humano de posse do equipamento fotográfico, uma criação/construção, limitada às bordas bidimensionais da imagem fotográfica, espécie de simulacro<sup>39</sup>, que remete ao original sem sê-lo.

A fotografia seria o simulacro mais próximo da ideia de representação visual que gera verossimilhança direta com o objeto fotografado, e isso provavelmente vem de um conceito, talvez inconsciente para a maioria das pessoas, mas presente em qualquer um que se interesse por fotografia: a câmera fotográfica simula o princípio ótico do

<sup>38</sup> Nota original: Mestranda em Produtos Midiáticos: Jornalismo e Entretenimento pela FACASPER, e-mail: deysiciocari@gmail.com

<sup>39</sup> A autora trabalha com o conceito de simulacro de Michel Maffesoli (1984): “daquilo que não remete a um modelo original, daquilo que não busca se lançar para além das aparências a fim de atingir a essência”.

olho humano, e portanto, tem um caráter de verossimilhança quase natural (CIOCCARI, 2013, p. 3).

Esse caráter de semelhança remete ao recorte do mundo social do qual falam o professor e pesquisador Renato Souza do Nascimento<sup>40</sup> e o pesquisador Laércio Cruz Esteves<sup>41</sup>. Em *Fotojornalismo e discurso: análise das coberturas fotográficas da Folha de São Paulo e da Expedição Guarycaru sobre a cidade de Melgaço - PA – texto datado de 2014 –*, os autores revelam, recorrendo às palavras de Patrick Charaudeau, que nesse recorte conhecimentos e crenças sobre o mundo são tornados visíveis a cada comunidade pelas mídias. Sendo o público heterogêneo, uma racionalização é então operada de forma a habituar o sujeito a recortar o mundo de maneira similar ao que é feito pelas mídias (CHARAUDEAU, 2006 apud NASCIMENTO; ESTEVES, 2014, p. 5).

Para as pesquisadoras Aline Jasper<sup>42</sup> e Andressa Kaliberda<sup>43</sup>; e para o professor e pesquisador Carlos Alberto de Souza<sup>44</sup>, por não requerer conhecimentos prévios, a linguagem visual é ponto importante para a condução da vida em sociedade, sendo entendida por qualquer sujeito que a ela tenha acesso. “Assim, pode ser considerada mais democrática e inclusiva que outras formas de linguagem, como a escrita e oral” (JASPER; KALIBERDA; SOUZA, 2013, p. 1).

Em *O uso da humanização no fotojornalismo do Jornal da Manhã – texto datado de 2013 –*, os autores afirmam que, apesar disso, não se trata de uma linguagem universal, haja vista que cada pessoa vai ler, decodificar, interpretar, a imagem de maneira particular sendo que, nesse processo, os contextos nos quais o leitor está inserido afetam diretamente o resultado da leitura, decodificação, interpretação. Pois, “variáveis como ambiente, idade, classe social, fatores culturais e econômicos, experiência de vida, grau de escolaridade, entre outras, interferem na maneira como o indivíduo percebe as mensagens visuais” (JASPER; KALIBERDA; SOUZA, 2013, p. 2).

---

<sup>40</sup> Nota original: Renato Nascimento é jornalista, mestre em ciências da comunicação pela USP, coordenador e professor dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Estácio Fap. E-mail: renato.nascimento@estacio.br

<sup>41</sup> Nota original: Laércio Esteves é publicitário, especialista em Docência do Ensino Superior e professor dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Estácio Fap. E-mail: laerciopublicidade@gmail.com

<sup>42</sup> Nota original: Discente do Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: aline.jasper1@gmail.com

<sup>43</sup> Nota original: Discente do Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: andressakaliberda@yahoo.com.br

<sup>44</sup> Nota original: Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo e da Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: carlossouza2013@hotmail.com

Sendo considerada uma forma de inclusão, a fotografia enquanto comunicação é permeada pelos sentidos a ela dados pelo fotógrafo, processo de criação que resulta da própria atitude do sujeito diante do mundo, bem como de seu “estado de espírito” e de sua ideologia (KOSSOY, 2011 apud JASPER; KALIBERDA; SOUZA, 2013, p. 2).

Já quando dispostas nas páginas das publicações, tais fotografias prescindem de argumentos que atraiam a atenção dos leitores para si mesmas. O pesquisador Vinícius Souza<sup>45</sup> explica que vivemos em um meio circundado pelo fluxo incessante de imagens. Buscando as palavras de Susan Sontag, o autor revela que, quando se trata de recordar, a fotografia desponta como a mais pungente entre as formas de comunicar. “A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada. Numa era sobrecarregada de informações, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo (SONTAG, 2003 apud SOUZA, 2013, p. 1).

Em Criando ícones: a construção da memória das guerras pelas fotos – texto datado de 2013 –, Souza afirma que tal fluxo nada diz além da qualidade do que aparece, preterindo o “ser” e o “ter” pelo “aparecer” em um monopólio da aparência (DEBORD, 1997 apud SOUZA, 2013, p. 4). E completa: “nada melhor para agarrar as pessoas pelas emoções do que usar imagens esvaziadas de seus sentidos e significados mais profundos” (SOUZA, 2013, p. 7).

Paralelamente, a pesquisadora Aline Gama de Almeida<sup>46</sup> narra que, recorrendo ao “espetáculo do sofrimento”, casos escolhidos e transformados em notícia desencadeiam uma “política de piedade”. Em O fotojornalismo nas Ciências Sociais: a violência como questão texto – datado de 2014 –, a autora explica que essa prática inerente ao fotojornalismo serve tanto para mobilizar a sociedade em prol de mudanças quanto para que se “estaque” o sofrimento (ALMEIDA, 2014, p. 4).

Nesse caráter de urgência é que se percebe uma política da piedade em detrimento a uma política da justiça. Na primeira, leitores, espectadores e instituições são acionados emocionalmente para solução do caso, na segunda, [...], o trabalho de avaliação das instituições responsáveis pela justiça não é pressionado pelos atores estimulados pela mídia (ALMEIDA, 2014, p. 4).

No que tange aos assuntos retratados, Almeida esclarece que o conteúdo das fotografias está, muitas vezes, associado à relação entre pobreza e violência, pois, de acordo com ela, “os indivíduos mais abastados tem maior controle sobre sua imagem e essas correspondem à

---

<sup>45</sup> Nota original: Doutorando do Curso de Comunicação da UNIP, e-mail: vgpsouza@uol.com.br Orientador: Prof. Dr. Eduardo Peñuela Cañizal, e-mail: epcaniza@usp.br

<sup>46</sup> Nota original: Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas da UERN.

clichês” (ALMEIDA, 2014, p. 6). Na mesma direção, as sensibilidades visuais criadas em torno da veiculação de tais assuntos não só potencializam a comercialização dos jornais, mas contribuem para a manutenção de uma espécie de “conformidade social” diante da violência relatada (ALMEIDA, 2014, p. 8).

Como alternativa à abordagem do sofrimento – dominante na imprensa brasileira –, a humanização no registro fotográfico surge como estratégia para atizar a curiosidade do público. Baseado em histórias cotidianas, esse tipo de cobertura aborda suas fontes como sujeitos inseridos em contextos sociais variados e não como simples “aspas” reduzidas a estereótipos. Para Jasper, Kaliberda e Souza, em vez de se preocuparem com a configuração dos fatos e com o imediatismo no relato dos mesmos, os profissionais da notícia tendem a contar histórias, conflitos, sentimentos e experiências de atores sociais protagonistas de si mesmos, e não meros figurantes (JASPER; KALIBERDA; SOUZA, 2013, p. 3).

Embora ainda não profundamente pesquisada no âmbito acadêmico, a humanização do fotojornalismo, ou o elemento humano, indicam os autores, é regra implícita no fazer profissional, mesmo que ideologicamente. “Isso fica claro no cuidado que esses profissionais têm em trazer figuras humanas em primeiro plano ou como elementos principais nas fotografias ou objetos que evoquem a vida humana” (JASPER; KALIBERDA; SOUZA, 2013, p. 3).

No que tange à diagramação de tais imagens nas publicações, em Lugares de destaque da imagem: como se deu a valorização matemática e topográfica do fotojornalismo no jornal Folha de Irati entre 1973 e 2011 – texto datado de 2013 –, Kaliberda, Jasper e Souza explicam que:

Ao observar o posicionamento das imagens, categorizando-as quanto ao espaço que ela ocupa no periódico, pode-ser (sic.) ter noções bastante claras quanto ao papel que essa imagem desempenha dentro de periódico. [...] Embora existam diversos recursos técnicos tais como infográficos, imagens e boxes que chamem atenção do leitor para diversas áreas do periódico, o espaço que o fotojornalismo ocupa demonstra a valorização que lhe é dada pela equipe de edição e diagramação (KALIBERDA; JASPER; SOUZA, 2013, p. 11).

O professor e pesquisador Lauriano Atilio Benazzi <sup>47</sup> afirma, em Gêneros do fotojornalismo e o deslocamento imagético na produção do Jornal de Londrina: 1994 e 2011 – texto datado de 2012 –, que as modificações decorrentes da inserção das tecnologias digitais – e da própria Internet – nas redações reconfiguraram sensivelmente o fazer jornalístico de um

---

<sup>47</sup> Nota original: Mestre em Comunicação e docente do curso de Comunicação Social da UEL – Universidade Estadual de Londrina. E-mail: lauriano.benazzi@gmail.com

processo mais artesanal para uma rotina mais “fácil” no que tange à escolha e organização dos conteúdos nas páginas diagramadas (BENZAZZI, 2012, p. 2).

Nessa direção, e apesar da relevante quantidade de imagens encontradas nos jornais, o número de fotografias com conteúdo editorial é reduzido quando comparado aos textos publicitários, ilustrações e infográficos (GUADAGNUCI, 2013, p. 7). Isso porque, para o professor e pesquisador Clério A. Back<sup>48</sup>, “a tecnologia sempre foi um dos fatores predominantes no desenvolvimento dos suportes de comunicação”, fato que desembocou no surgimento de novas práticas, na hibridização de processos e no desdobramento do conteúdo informativo em novas formas de veicular imagens técnicas e de ler o real (BACK, 2012, p. 2).

Em *Fotojornalismo e multimídia: relações entre novas potencialidades narrativas – texto datado de 2012* –, o autor explica que as transformações ocorridas no fotojornalismo durante o século XX caracterizam a Área como uma das que mais se adequaram às mudanças tecnológicas. Para ele, e diante do fato de que grandes veículos comunicacionais brasileiros terem e continuarem tendo aderido às possibilidades da chamada multimídia com o intuito de alcançar o público, o “novo fotojornalismo” se vale de produções cada vez mais dinâmicas e criativas (BACK, 2012, p. 3-4).

As novas tecnologias assumem, nesse ponto, o papel de possibilitar aos profissionais um novo modo de ver o mundo. Os disparos dos equipamentos (cada vez mais rápidos) e as possibilidades de armazenamento e compartilhamento de dados alteram a forma de narrar os fatos, uma vez que aprofundam leituras e interações do público com esses recortes (BACK, 2012, p. 6-7).

A dinâmica de produção de imagens técnicas também é reconfigurada, uma vez que a velocidade com que o público as consome dita o ritmo com que devem ser produzidas, ponto que alicerça a nova experiência do ser humano com as fotografias jornalísticas (BACK, 2012, p. 9).

O pesquisador Eduardo Queiroga<sup>49</sup> revela que, atualmente, vivemos em uma cultura ligada à ideia de interatividade entre seres humanos, informações e imagens que se interconectam e inter-relacionam. “Essa interconexão diversa e crescente é devida, sobretudo, à enorme expansão das tecnologias digitais na última década (COSTA, 2003 apud QUEIROGA, 2010, p. 2).

---

<sup>48</sup> Nota original Especialista em Artes Visuais, fotógrafo e professor do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO, e-mail: cleriofotografia@gmail.com

<sup>49</sup> Nota original; Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE, e-mail: queiroga.eduardo@gmail.com

Em Coletivo fotográfico: autoria e fotojornalismo em tempos de articulação em rede – texto datado de 2010 –, o autor diz ser impossível refletir sobre fotografia sem esbarrar na questão tecnológica. Como consequência disso, a própria modificação nas percepções dos seres humanos acerca do mundo que os cerca são alteradas diante da massificação do uso de dispositivos técnicos que tornam possível perceber como máquina e sujeito modificam-se um ao outro continuamente.

Dessa forma, alerta Queiroga, “não podemos pensar as novas configurações nas práticas do fotojornalismo sem observar a sincronicidade com a cultura digital, com a reorganização em rede da sociedade, com as mudanças trazidas, [...], pelas possibilidades da comunicação mediada por computador” (QUEIROGA, 2010, p. 3).

Da mesma forma, o autor destaca que tais mudanças ocorrem no bojo não só da divulgação, mas na circulação das imagens técnicas e de outros conteúdos e no impacto disso nas relações sociais que são construídas nesse novo contexto, conforme discutimos adiante. São novas formas de pensar, produzir e de se relacionar que evocam, especialmente no caso do fotojornalismo, a problematização acerca da interferência do sujeito no funcionamento da máquina. Isso porque, para Queiroga, projetado para o uso pessoal, o equipamento fotográfico (cada vez mais automatizado) carrega consigo “uma distorção comum de que o autor de uma fotografia seria o sujeito que está atrás da câmera, ‘apertando o botão’” (QUEIROGA, 2010, p. 3 e 9).

### **3. CHOQUE E REPRESENTAÇÃO**

O termo choque pode ser compreendido de maneiras distintas. Partindo do Dicionário Michaelis digital, trata-se, entre outras coisas, de um sinônimo para as palavras comoção, abalo, antagonismo, conflito, luta e oposição. Não surpreende, portanto, que as imagens dispostas em veículos jornalísticos sejam, muitas vezes, fruto da intenção de chocar os leitores, comovê-los de alguma forma e, com isso, fomentar a circulação e o consumo do próprio veículo jornalístico.

Entre os artigos científicos que analisamos, a problematização da chamada foto-choque é pungente nos textos. Como exemplo, em Foto-choque e tragédias no fotojornalismo: análise fotográfica dos terremotos no Haiti e Japão no blog “Big Picture” – datado de 2011 –, assinado

pelos pesquisadores Anderson José da Costa Coelho<sup>50</sup> e Anna Letícia Pereira de Carvalho<sup>51</sup>, consta que cabe às imagens técnicas dar visibilidade ao mundo.

Para os autores, vivemos em uma sociedade sedenta por traduções visuais dos acontecimentos. Nessa perspectiva, a fotografia implica olhares e simbologias sobre tal representação que são capazes de ampliar a compreensão das notícias textualmente relatadas diante de nós (COELHO; CARVALHO, 2011, p. 3).

Como característica particular, as imagens, ao contrário dos textos, são “acessíveis a receptores de diferentes partes do mundo produzindo um novo tipo de visibilidade, principalmente com o surgimento da Internet” (COELHO; CARVALHO, 2011, p. 5). Em comum, e apesar de todas as diferenças possíveis, tais sujeitos têm consigo a acessibilidade aos testemunhos de todos os tipos de fatos simbolicamente retratados, muito embora o confronto de subjetividades citado anteriormente permaneça.

Partindo desse ponto de vista, explicam, as imagens tendem a surgir com cada vez mais velocidade – especialmente com o avanço dos dispositivos técnicos –, fato que inviabiliza o aprofundamento do leitor nos temas mediados. Logo, a aflição e o sofrimento alheios são usados como recurso para captar os olhares do leitor em um ciclo que entorpece e emudece as mentes, tornando-o alheio a dor dos outros (COELHO; CARVALHO, 2011, p. 6).

Percebe-se, assim, o condicionamento do olhar intencional construído pelos envolvidos na cadeia produtiva fotojornalística. Afinal, a intencionalidade é uma das marcas na atribuição de sentidos e no traslado das mensagens ao leitor, nos quais a escolha dos ângulos, enquadramentos e planos revela habilidades, experiência e reflexão (COELHO; CARVALHO, 2011, p. 20-21).

A professora e pesquisadora Fabiana Aline Alves<sup>52</sup>, recorrendo aos termos de Pepe Baeza, revela em Fotojornalismo de capa: um panorama da atividade nos jornais paranaenses durante o regime militar – texto datado de 2012 – que “a imagem fotojornalística é, dentre as produzidas ou adquiridas pela imprensa como conteúdos editoriais próprios, a que se vincula a valores”<sup>53</sup> (ALVES, 2012, p. 7).

---

<sup>50</sup> Nota original: Fotógrafo e mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação Visual pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: andersoncoe@gmail.com

<sup>51</sup> Nota original: Mestranda em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero e integrante do grupo de pesquisa em Comunicação e Cultura Visual da Faculdade Cásper Líbero. Email: annaleticia@gmail.com

<sup>52</sup> Nota original: Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Especialista em Fotografia pela mesma instituição de ensino. Jornalista e historiadora formada pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro). Docente colaboradora do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Unicentro.

<sup>53</sup> Tradução livre da autora para a citação “*la imagen periodística es, de entre las producidas o adquiridas por la prensa como contenidos editoriales propios, la que se vincula a valores de información, actualidad y noticia*”.

Devido à importância informativa das imagens do fotojornalismo, informar se tornou o valor primeiro da atividade. Assim a fotografia na imprensa é predominantemente, de acordo com Sousa (1998, p. 94), “uma fotografia legível e decifrável, com um alto grau de figuração, mas que, ao elaborar significações, dramatiza e conota o real”. O autor frisa que quando se fala em fotojornalismo fala-se, usual e incompletamente, de imagens de acontecimentos ou problemáticas de “interesse jornalístico” (“interesse público”), mesmo que não reguladas pelos critérios dominantes de noticiabilidade. Para isto, a fotografia segue o caminho da retórica da “objetividade” e que se traduz, principalmente, no realismo e na enfaticidade da imagem fotográfica (ALVES, 2012, p. 7).

E é esse realismo que impacta o público quando da documentação de temas polêmicos, como a violência. Para a pesquisadora Alice Baroni<sup>54</sup> e para o professor e pesquisador Leonel Azevedo de Aguiar<sup>55</sup>, em *Fotojornalismo e cotidiano nas favelas cariocas: relações entre as periferias culturais e a imprensa hegemônica* – texto datado de 2012 –, a prática fotojornalística conchama a sociedade e as autoridades a discutirem determinadas questões quando, por exemplo, da veiculação de confrontos violentos (BARONI; AGUIAR, 2012, p. 9).

Seja realizado por profissionais das imprensas hegemônica ou alternativa – ou mesmo pelos sujeitos do fato no caso do chamado fotojornalismo cidadão –, o fotojornalismo tenciona as relações dos seres humanos consigo mesmos e com um mundo ao ponto de se revelar como catalizador do que pode ser revelado.

Juliana Andrade Leitão<sup>56</sup> explica que existem diferenças sobre o que deve ou não ser veiculado quando da tradução imagética de uma situação de violência e ou conflito e que isso não se relaciona com a qualidade técnica da fotografia. “Essa diferenciação é o tratamento dado a ‘nós’ e aos ‘outros’. Existe um argumento comum para não mostrar corpos de pessoas próximas, da mesma cidade, por exemplo, que é o direito dos parentes” (LEITÃO, 2012, p. 4).

Em *Fotojornalismo e alteridade: as imagens de guerra sob um ponto de vista ocidental* – texto datado de 2012 –, Leitão indica que é mais simples olhar para o outro, para o distante, e imaginar que lá tudo é muito pior do que aqui. Para ela, a atual configuração da cobertura

---

<sup>54</sup> Nota original: Doutoranda do Departamento de *Creative Industries*, da *Queensland University of Technology*, Brisbane/Austrália. Mestre em Comunicação Social (PUC-Rio). Integrante do *CCI - the ARC Centre of Excellence for Creative Industries and Innovation*.

<sup>55</sup> Nota original: Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação e coordenador do Curso de Comunicação Social da PUC-Rio. Doutor e Mestre em Comunicação e Cultura (UFRJ), graduação em Comunicação/Jornalismo (UFF).

<sup>56</sup> Nota original: Juliana Andrade Leitão, jornalista, atua desde 2003 como repórter fotográfico. Mestre em Extensão Rural e Desenvolvimento Local pela Universidade Federal Rural de Pernambuco – POSMEX/ UFRPE. Doutoranda do Programa de Pós- Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco – PPGCOM/UFPE, sob a orientação do profo DR. Alfredo Vizeu. Professora do curso de Publicidade e Propaganda da Escola Superior de Marketing e do curso de jornalismo da Faculdade Joaquim Nabuco. Recife-PE. E-mail: julleitao@gmail.com link do lattes: <http://lattes.cnpq.br/9820856185553874>

fotojornalística acaba por reforçar modelos de representação pautados em recortes fantásticos do mundo (LEITÃO, 2012, p. 13).

Já Angie Biondi<sup>57</sup> afirma em *Decalques da moral e do rosto: representação do sofrimento e modos de ver no fotojornalismo contemporâneo* – texto datado de 2010 – que o fotojornalismo “se vale como aquele que presta um serviço à sociedade” e que, alicerçado no argumento de “por o mundo a par de”, testemunha e nos atualiza os fatos mundo afora por meio das notícias (BIONDI, 2010, p. 3).

Trata-se, portanto, da veiculação de imagens em uma perspectiva que atribui, confirma ou nega certos valores em vez de outros, seja por meio de esquemas cognitivos, afetivos ou morais registrados nas páginas dos jornais, revistas etc. (BIONDI, 2010, p. 6).

Da mesma forma, e com o avanço da produção, circulação e consumo das tecnologias digitais, o tráfego das imagens técnicas tem sido potencializado, bem como ampliadas as possibilidades pelas quais as mesmas são registradas. Sobre o assunto, Jorge Carlos Felz Ferreira<sup>58</sup> explica em *iPhone-photography e a cobertura de guerra: novos paradigmas para o fotojornalismo moderno* – texto datado de 2012 – que o público tem se deixado levar com cada vez mais intensidade pelas imagens aparentemente sem disfarces, sejam elas do cruel, do trágico ou da morte (FERREIRA, 2012, p. 5).

Segundo ele, vivemos em uma era em que tais imagens se assemelham ao “real” na mesma medida em que são percebidas como confiáveis por não terem sido construídas à luz das técnicas de composição visual. Voltamos, então, à pretensa objetividade fotojornalística. Ao contrário, explica, a qualidade das mesmas é baixa, “são fotografias borradas ou são imagens pobres – do ponto de vista técnico e estético” (FERREIRA, 2012, p. 8).

Argumentando em prol do alargamento do acesso a dispositivos técnicos como smartphones, Ferreira indica caminhos possíveis para o fotojornalismo, uma vez que estabelece entre aparelhos como o iPhone e as câmeras fotográficas digitais (profissionais ou não) um paralelo. Para ele, apesar de serem percebidos como “brinquedos” por algumas pessoas, esses dispositivos “liberam o profissional, que diminui o peso dos equipamentos e permitem o envio imediato das imagens diretamente para as empresas, permitindo a publicação em tempo real na Internet e sem usar equipamentos complementares” (FERREIRA, 2012, p. 9).

---

<sup>57</sup> Nota original: Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea da UFMG, pesquisadora do GRIS – Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade/ UFMG. Mestre em Comunicação e Cultura Contemporânea/UFBA. Bolsista CAPES. Social. E-mail: angiebiondina@gmail.com

<sup>58</sup> Nota original: Jornalista e fotógrafo. Mestre em Comunicação pela Univ. Metodista de S. Paulo. Doutorando do PPGCOM-UFF. Professor Assistente da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Na mesma direção, incorporar tais dispositivos à rotina fotojornalística direciona a prática a um caminho diferente do tradicional, uma espécie de desafio inovador, pois:

As distorções dos aplicativos usados nos aparelhos de celulares não diferem, por exemplo, dos filtros de Photoshop que são já (sic.) se tornaram uma prática comum no fotojornalismo. Seria o fim do fotojornalismo? Esta é uma questão de como definimos hoje o fotojornalismo. Se, há 10 ou 15 anos atrás (sic.), alguém nos dissesse que em todo mundo, num futuro próximo, as pessoas manteriam um diário digital para escrever os seus pensamentos mais íntimos e torna-los público para que todos pudessem ler, acharíamos isso uma loucura. Mas esse é o mundo em que vivemos (FERREIRA, 2012, p. 16).

Seguindo tal linha de pensamento, o que, então, seria o elo entre o passado e o presente? A própria ideia de choque, de conflito, de impacto se apresenta como resposta possível, haja vista que, desde a incorporação das fotografias à prática jornalística impressa (e posteriormente digital) esse tipo de representação se mantém vivo no imaginário do público leitor.

Para Ferreira, tais imagens sobrevivem e se propagam desde a metade do século XIX. Pois, funcionando como instrumento de documentação e de registro de conflitos armados, a prática fotográfica vem sido reconfigurada – inclusive no que tange aos olhares dispensados a esses mesmos conflitos – e expandida, fato que impacta diretamente na vida em sociedade (FERREIRA, 2012, p. 2).

O pesquisador Marcelo Salcedo Gomes<sup>59</sup> ajuda a problematizar a questão. Em A busca pelo contato no fotojornalismo midiaticado – texto datado de 2012 – ele indica que os novos suportes de comunicação sustentam um novo ambiente no qual as interações sociais se transformam em relações sócio-técnicas, resignificadas a partir do uso que se faz de cada dispositivo técnico (GOMES, 2012, p. 4 e 14).

E é nesse ambiente digital que as imagens técnicas encontram espaço para florescer; circular em diversos fluxos; alcançar o olhar do público resignificar relações e voltar serem produzidas por aqueles que, outrora, eram os receptores delas, reiniciando o ciclo.

No que tange as essas possibilidades de reconstrução por parte do público, o pesquisador João Guilherme de Melo Peixoto<sup>60</sup> explica em Publicação e circulação no fotojornalismo contemporâneo: do arquivamento à disponibilização – texto datado de 2010 – que a abertura de canais para dialogar com receptor importa o convite para que ele interaja com os veículos de

---

<sup>59</sup> Nota original: Mestrando do Programa da Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos, linha de pesquisa Mídiação e Processos Sociais (LP4). E-mail: salcedogomes@gmail.com

<sup>60</sup> Nota original: Mestrando do Programa de Pós Graduação em Comunicação da UFPE, email: jappeixoto@hotmail.com

comunicação e com os seus usuários, seja produzindo e circulando nesses espaços imagens e textos próprios ou avaliando/discutindo as produções ali dispostas (PEIXOTO, 2010, p. 7).

Sobre a prática do fotojornalismo, ele destaca as maneiras pelas quais ela se conecta a outras formas de contar histórias. Peixoto afirma que o avanço das tecnologias permite maior envolvimento do leitor, fato que desemboca em uma tomada de atitude diante do que é comunicado e que culmina em “um caminho narrativo o qual prime pela participação, pelo cuidado com a subjetividade” (PEIXOTO, 2010, p. 7).

Dessa maneira, a fotografia jornalística circulada na Internet revela as possibilidades de maior interatividade e personalização dos conteúdos (PEIXOTO, 2010, p. 9). Sobre o assunto, a professora e pesquisadora Ana Paula da Rosa<sup>61</sup> revela que as imagens tem sido crescentemente apresentadas em variados dispositivos de maneira replicante e reverberadora: os conteúdos dos jornais são reproduzidos em sítios, na televisão, nas revistas impressas e eletrônicas etc. de maneira a agendar a vida em sociedade.

Em Iconoclasmo midiático: a força simbólica das imagens – texto datado de 2010 –, Rosa conta que as imagens aparecem e desaparecem de acordo com a lógica das mídias: quanto mais replicadas, maior a visibilidade dada a elas em outras plataformas (ROSA, 2010, p. 2-3).

Mesmo que nem sempre reverberada jornalisticamente, essa tematização da qual fala a autora é confirmada em uma perspectiva cíclica. Trata-se, portanto, da renovação constante de um processo de autorreferencição que, entre outras características, possibilita o ciclo de vida às imagens que media (ROSA, 2010, p. 3).

Soma-se a isso a própria interação entre texto e imagem no que toca ao fotojornalismo como conhecemos, como colocado na seção anterior desta pesquisa. Para Marcelo Eduardo Leite<sup>62</sup>, em O fotojornalismo na O Cruzeiro: uma aproximação – texto datado de 2011 –, essa junção cria novos tipos de informação. Seja divergindo do que é mostrado ou confirmando a narrativa visual, o texto surge como direcionamento ao leitor sobre como consumir aquela imagem técnica – nem sempre veiculada de maneira a contemplar a magnitude de sua própria história (LEITE, 2011, p. 2).

---

<sup>61</sup> Nota original: Ana Paula da Rosa é Jornalista, mestre em Comunicação e Linguagens pela UTP e Doutoranda em Ciências da Comunicação pela UNISINOS. Atualmente coordena os cursos de Comunicação Social (Jornalismo, Rádio e TV e Publicidade e Propaganda) na Universidade Tuiuti do Paraná. E-mail: ana.rosa@utp.br

<sup>62</sup> Nota original: Doutor em Multimeios pela UNICAMP e Professor de Fotografia e Fotojornalismo no curso de Comunicação Social (Jornalismo) na Universidade Federal do Ceará, Campus Cariri. E-mail: marceloeleite@cariri.ufc.br e marceloeduardoleite@gmail.com

A fotografia estrutura-se de forma plena nos veículos noticiosos, tal processo provoca uma forma própria de se passar um relato de determinados acontecimentos. A fotografia, posta em uma revista, ganha o poder do convencimento, dando veracidade ao texto. Nestes termos a fotografia cumpre sua vocação de promover a impressão de realidade de um determinado acontecimento e, se tratando de uma informação na imprensa, o faz fomentando a idéia (sic.) de verdade (VILCHES, 1993, p. 19). Desta forma, a fotografia exerce no jornalismo uma função de afirmação da veracidade dos fatos. A câmara imprime o que vimos, dando uma prova física, eliminando possíveis dúvidas. Coisas que ouvimos falar a respeito, as quais ainda pairam dúvidas, comprovam-se por meio de uma fotografia (SONTAG, 1981, p. 5). Seria então a afirmação de uma representação que solidifica a idéia (sic.) de verdade (LEITE, 2011, p. 2).

E continua recorrendo a Jorge Pedro Sousa no sentido de que o encontro entre fotografia e texto é fundamental para que se consiga bem informar pelo jornalismo. Na mesma direção, o texto seria um complemento na construção de sentido da mensagem veiculada visualmente, ao passo que a fotografia enquanto documentação dos acontecimentos seria um produto novo que faz parte da construção da sociedade e que, com ela, participa dos acontecimentos mais marcantes (LEITE, 2011, p. 3).

Tal orientação pode ser constatada também em O momento decisivo no fotojornalismo atual: a importância da métrica na atuação do fotógrafo – texto datado de 2012. Assinado pela pesquisadora Andréa Karinne Albuquerque Maia<sup>63</sup>, o estudo revela a gênese da ideia de que o fotógrafo atua como olhos do mundo. Ao remeter à Alemanha da década de 1920, a autora aponta aquele país como berço do denominado fotojornalismo moderno, no qual o ato de informar se assenta sobre a junção de fotografia e texto (MAIA, 2012, p. 1-2).

Também recorrendo a Jorge Pedro Sousa, a autora estabelece uma distinção entre esse fotojornalismo e o fotodocumentarismo. Ao primeiro cabe, de acordo com ela, a atuação de um profissional a serviço de veículos comunicacionais na cobertura jornalística e imagética de fatos que possam ser traduzidos em notícias; ao segundo, o registro de temas atemporais em projetos fotográficos motivados pelo conhecimento prévio do assunto. Da mesma forma, Maia pontua que os avanços das tecnologias não só influenciam a atuação dos fotógrafos, como definem épocas e determinam rotinas e maneiras pelas quais a sociedade passa a atribuir significados às imagens técnicas veiculadas pela imprensa (MAIA, 2012, p. 3).

---

<sup>63</sup> Nota original: Mestranda de Comunicação e Culturas Midiáticas da UFPB. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa sobre o Cotidiano e o Jornalismo (GRUPECJ-UFPB). Especialista em Gestão Estratégica de Pessoas (UEPB). Bacharel em Comunicação - Jornalismo e Relações Públicas (UFPB). E-mail: andreakarinne@gmail.com

Para a pesquisadora Stéphanie Wrubleski da Rocha<sup>64</sup> e para o professor e pesquisador Robson Souza dos Santos<sup>65</sup> em *Impressões pela luz: registro da memória fotográfica e valorização dos pioneiros do fotojornalismo em Itajaí* – texto datado de 2011 – sem neutralidade, a fotografia cria novas formas de documentar a vida em sociedade. De acordo com eles, mais do que o texto escrito, o desenho ou a pintura, a imagem fotográfica jornalística informa o leitor e “cria verdades a partir de fantasias do imaginário” (BORGES, 2005 apud ROCHA; SANTOS, 2011, p. 2).

Tais verdades estão associadas à convivência do fotojornalista com os cenários a serem documentados, bem como à organização do que deve ou não ser registrado a fim de que se transmita ao leitor “a mais fiel percepção da realidade” (ROCHA; SANTOS, 2011, p. 4).

Embora questionável, essa fidelidade da qual falam os autores pode ser problematizada já desde quando do surgimento do fotojornalismo. A Guerra da Criméia marca não só o surgimento da prática como inaugura o recorte intencional dos fatos por parte dos agentes da mídia. Em meados do século XIX, os registros de Roger Fenton sobre o combate foram veiculados por um jornal italiano. Naquele momento, as imagens retratavam muito mais a pose de soldados em cenários sem a morbidez da guerra do que o conflito em si (SOUSA, 2014 apud ROCHA; SANTOS, 2011, p. 4). Tais fatos nos permitem refletir sobre as raízes da construção social da imagem fotográfica enquanto testemunho vivo de fragmentos do mundo.

Buscando as palavras de Boris Kossoy, os pesquisadores afirmam que por meio da veiculação de imagens técnicas registradas em contextos distintos se preserva a memória visual de acontecimentos inúmeros, cenários, personagens, mudanças e eventos. Nesse percurso, a fotografia se firma como conteúdo que informa e emociona: um documento ativador da memória (ROCHA; SANTOS, 2011, p. 4).

Essa perspectiva remonta ao surgimento da câmara obscura, como afirmam José Afonso da Silva Junior<sup>66</sup> e Eduardo Queiroga<sup>67</sup> em *Fotojornalismo colaborativo em tempo de convergência* – texto datado de 2010.

---

<sup>64</sup> Nota original: Acadêmica do 4o período do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade do Vale do Itajaí – Univali. Pesquisadora do Grupo Monitor de Mídia do curso de Jornalismo da Univali. Email: stephanie.wr@hotmail.com

<sup>65</sup> Nota original: Jornalista, Mestre em Literatura Brasileira pela UFSC, professor dos cursos de Jornalismo, Relações Públicas e Tecnólogo em Fotografia da Univali. É membro do grupo de pesquisa Monitor de Mídia e atuou como orientador da pesquisa aqui relatada. Email: rsouzass@gmail.com

<sup>66</sup> Nota original: Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas FACOM-UFBA (2006). Professor Adjunto PPG-COM-UFPE. email: zeafonsojr@gmail.com Tem pesquisado nos últimos 12 anos as relações entre jornalismo e tecnologia na configuração de modelos de produção e consumo de notícia.

<sup>67</sup> Nota original: Bolsista da FACEPE. Mestrando em Comunicação PPGCOM-UFPE com pesquisa sobre coletivos foto- gráficos. Fotógrafo com 20 anos de carreira. Professor do Bacharelado em Fotografia na faculdade AE-SO/ Pernambuco. Email: queiroga.eduardo@gmail.com

Para eles, apesar de conhecidos há mais de dois mil anos, os princípios óticos que tornam possível o surgimento da câmara obscura só se tornaram populares na Idade Média, seja como instrumento de auxílio para desenhistas e pintores, modelo de visualidade ou como entretenimento (HOCKNEY, 2001 apud SILVA JUNIOR; QUEIROGA, 2010, p. 2).

O surgimento da fotografia, ainda na modernidade, pode ser compreendido como a construção histórica da visão, ou mais especificamente, de uma possibilidade de observação do mundo apoiada em dispositivos de ordem técnica que passam a organizar, sistematizar e gerar ampliação do campo da visibilidade (SILVA JUNIOR; QUEIROGA, 2010, p. 3).

Tal ampliação não só retoma os argumentos sobre a proximidade entre leitor e acontecimentos, mas também aqueles sobre a ativação da memória, uma vez que é por meio da circulação das imagens técnicas que a vida em sociedade tem sido pautada. Afinal, explicam os autores, a câmara obscura alicerça o surgimento de um regime de visualização do mundo que reverbera no ato de olhar e na formatação do fotojornalismo.

Primeiro, a câmara separa e distingue necessariamente a imagem do objeto. Ao representar o mundo, ela cria em cima da coisa mesma, a sua imagem técnica. Segundo, ao delimitar e definir os posicionamentos entre observador e mundo, cria para a observação a cisão entre sujeito e objeto. Terceiro, porque se individualiza por definir o observador - fotógrafo, como isolado. O mundo é exterior, a verdade, mesmo que visual, está lá fora. Quarto, a função decisiva da câmara escura, sobretudo para o campo da imprensa, foi separar o ato de ver do corpo físico do observador - leitor, descorporificando a visão presencial por uma troca simbólica que passa a ser ajustada por um agenciamento tecnológico dado pelo conjunto de aparatos visuais e combinados com aparatos de imprensa, distribuição, transporte, consumo em massa de jornais (SILVA JUNIOR; QUEIROGA, 2010, p. 3).

Nessa direção, completam ao indicar o tempo como fator primordial para o encaminhamento das rotinas produtivas no fotojornalismo. Para eles, o mundo gira de acordo com a contagem das horas e com a ativação de cronômetros cotidianos que delimitam a duração do instante. “Nesse cenário, para a câmara nada funciona sem a cronometragem do instante. Ela passa a incorporar um obturador, um extrator de tempos, um cronômetro atrelado ao fazer imagens” (SILVA JUNIOR; QUEIROGA, 2010, p. 5).

Por fim, a ideia de que as imagens técnicas interferem no funcionamento do mundo, reconfigurando as relações sociais, é ratificada, uma vez que não só torna possível ver o mundo além das fronteiras geograficamente estabelecidas, mas também interferir no relato dos acontecimentos em uma construção visual, intencional e simbólica de cada acontecimento veiculado.

## APÊNDICE B – Planilha Periódicos Capes

Autor - Texto

Alberto Carlos Augusto Klein; Regina Krauss - Fotografia, imaginário e os lugares do Outro: um passeio por imagens do ataque israelense à Faixa de Gaza;

Andrea França; Benjamim Picado; Consuelo Lins - Figuras da imersão visual do espectador na imagem : a construção dos « lugares de experiência » nas práticas documentais contemporâneas;

Benjamim Picado - A ação e a paixão que se colhem num rosto: pensando os regimes de discurso no retrato humano no fotojornalismo;

Benjamim Picado - Sentido Visual e Vetores de Imerso: regimes plásticos da implicação do espectador nas formas visuais do fotojornalismo;

Angie Biondi - Diante da Dor, Dentro da Cena: outros pactos do olhar no fotojornalismo contemporâneo;

Bruna Mayara Komarchesqui - Retratos de uma cidade : a fotografia no jornal Paraná-Norte (1934-1953) e na revista A Pioneira (1948-1954);

Jorge Caldera Serrano - Fotojornalismo esportivo: controle e regularização dos elementos principais para recuperação;

Carolina Zoccolaro Costa Mancuzo - O fotojornalismo das páginas impressas à internet;

Cibele Abdo Rodella - Fotoassessorismo: a imagem fotográfica na assessoria de imprensa da Prefeitura Municipal de Maringá;

Daniel de Oliveira Figueiredo; Regina Krauss - O fotógrafo: fotojornalismo, quadrinhos e relato memorial;

Gutemberg Medeiros - Tempo revelado: fotojornalismo e construção de sentidos;

Janaina Dias Barcelos - Por um fotojornalismo que respeite a dignidade humana: a dimensão ética como questão fundamental na contemporaneidade;

José Afonso da Silva Junior - Cinco hipóteses sobre o fotojornalismo em cenários de convergência;

Lauriano Atilio Benazzi - Fotojornalismo: taxonomias e categorização de imagens jornalísticas;

Lucas de Toledo Martins - Poesia e automatismo em conflito : um estudo sobre a fotografia e seus sentidos a partir de uma interpretação crítica do prêmio Esso de fotojornalismo;

Maria Luisa Hoffmann - Pelos caminhos da fotografia;

Marina Ferezim; Alberto Klein - A beleza nos escombros: estratégias semióticas da imagem no fotojornalismo de guerra;

Mônica Zarattini; Luiza Lusvarghi - A função informativa da legenda fotográfica: o massacre de Realengo;

Paulo César Boni - O paranaense que ajudou a escrever a história do fotojornalismo no Brasil;

Paulo César Boni; Renato Pandur de Maria; Carolina Zoccolaro Costa Mancuzo - Enchentes no Nordeste: a humanização da notícia na cobertura fotográfica da Folha de S. Paulo;

Raquel Juliana Prado Leite De Sousa; Gabriela Aparecida Da Cunha - Análise documental de fotografias jornalísticas: estudo exploratório dos elementos conotativos;

Renata Frigeri; Hertz Wendel de Camargo - Massacre em Realengo: a cobertura imagética da revista Veja em ataque misógino;

Raquel Ritter Longhi - Slideshow como formato noticioso no webjornalismo;

Silvia Helena Zanirato - Imagens da pobreza urbana na imprensa paulista. O Estado de S. Paulo. 1933-1942;

Vinicius Guedes Pereira de Souza - Criando ícones: a construção da imagem das guerras pelas fotos.