

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO - HABILITAÇÃO JORNALISMO

MARIA CLARA GUIMARÃES SPIES

CANAL FOTOREPÓRTER

**Um estudo das relações entre os critérios de noticiabilidade
e produção de conteúdo participativo em fotojornalismo**

Porto Alegre
2013

MARIA CLARA GUIMARÃES SPIES

CANAL FOTOREPÓRTER

**Um estudo das relações entre os critérios de noticiabilidade
e produção de conteúdo participativo em fotojornalismo**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em comunicação - habilitação em jornalismo.

Orientadora: Prof^ª Andréa Brächer

Porto Alegre
2013

MARIA CLARA GUIMARÃES SPIES

CANAL FOTOREPÓRTER

**Um estudo das relações entre os critérios de noticiabilidade
e produção de conteúdo participativo em fotojornalismo**

Trabalho de Conclusão defendido e aprovado como requisito parcial a obtenção do título
de Bacharel em Comunicação - Habilitação em Jornalismo
pela banca examinadora constituída por:

Prof^a Ana Taís Martins Portanova Barros
UFRGS

Prof^a Andréa Brächer
UFRGS

Prof^a Luciana Pellin Mielniczuk
UFRGS

Porto Alegre
2013

“Se sua foto não está boa o suficiente, você não está perto o suficiente.”

Robert Capa

Meus mais amorosos agradecimentos a todos àqueles que, de uma forma ou de outra, sempre estiveram perto o suficiente. Em especial, meus pais, **Ivanir** e **Theo**; minhas irmãs, Marcia e Luciana; meu marido, Gustavo; meus amigos, Cristiana, Paula, Vivian, Mariana e Denise; meus colegas de trabalho que se tornaram muito mais que isso, Juarez, Ariadne, Sandra, Maurício, Tiago, Denize, William, Helã e Adriana; **De todo o meu coração, obrigada!**

Minha imensa gratidão aos grandes professores, verdadeiros mestres, com os quais tive oportunidade de, não apenas expandir meu conhecimento, como me tornar uma pessoa melhor. Para sempre em minha memória os incríveis Ana Cláudia, Cassilda (Cida) e Cleber.

Por fim, meu enorme prestígio e, portanto, felicidade, de poder ter tido uma orientadora corajosa e compreensiva na missão de conduzir a realização do presente trabalho à distância, num alinhamento quase poético com o tema aqui estudado, Andréa. Além das incríveis professoras que compõe a minha banca avaliadora, Ana Taís e Luciana. MUITÍSSIMO obrigada por contribuírem de forma incomensurável com a minha plena formação.

RESUMO

O trabalho proposto visou realizar um estudo dos gêneros fotojornalísticos, critérios de noticiabilidade e formas de participação social presentes em vinte e cinco fotografias publicadas por leitores no canal FotoRepórter, do grupo Estado. Tendo em vista as mudanças tecnológicas que o fotojornalismo e o jornalismo enfrentou nas últimas décadas, sabemos que a participação do leitor tornou-se constante na edição e publicação do conteúdo e o papel do jornalista/fotojornalista mudou. Esperou-se encontrar classificações recorrentes na amostra estudada e se estabeleceu uma correlação entre os conteúdos teóricos propostos e a realidade do canal, observando de forma prática essas transformações, desta forma entendendo o papel da fotografia dentro do jornalismo/fotojornalismo e mostrando a importância da participação popular dentro deste novo cenário da profissão, a partir da revolução tecnológica.

Palavras-chave: fotojornalismo, jornalismo participativo, noticiabilidade, canal de notícias.

ABSTRACT

The present work object is to realize a study of the newsability and participative production of content using twenty-five photos posted by readers on FotoRepórter, a channel of Grupo Estado. Considering the technological changes that photojournalism and journalism faced in recent decades, we know that reader participation became constant in the creation and publishing of content and in the way that people used to work in journalism and photojournalism has changed. In the present work, we expected find out the ways that newsability was used in the sample and discovery a correlation between the the theoretical content and the reality of the proposed channel. As knowing this information our object is understand how big is the importance of photography in this “new” journalism and photojournalism and find out how it is the popular participation in this scenario of the profession, from the start of technological revolution to the present days.

Keywords: photojournalism, participative journalism, newsability, news channel.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Incêndio - Boate Kiss Santa Maria 26.01.2013	19
FIGURA 2 - Tailândia e Japão - janeiro 2007	19
FIGURA 3 - Guerra Civil Espanhola	19
FIGURA 4 - Acordo de paz no Oriente Médio - 1994	21
FIGURA 5 - Coachella 2011	22
FIGURA 6 - Prática de natação estilo borboleta	22
FIGURA 7 - Beijo ao pôr do sol	22
FIGURA 8 - Panda descansando sobre galho de árvore	23
FIGURA 9 - Corredor descansa próximo à pista de corrida	24
FIGURA 10 - Fotomontagem ilustrativa	25
FIGURA 11 - Fotomontagem Bill Gates -Mario	25
FIGURA 12 - Página 140 da publicação - O fotógrafo	26
FIGURA 13 - Capas das revistas Veja e Carta Capital, noticiando a morte de Hugo Chávez ..	34
FIGURA 14 - Proposta de tabela de valores-notícia, por Silva (2005)	37
FIGURA 15 - Estrutura de publicação do canal FotoRepórter	50
FIGURA 16 - Policiais do Gate detonam possível bomba no Itaim Bibi, SP - 01.2013	52
FIGURA 17 - Motorista perde o controle de caminhonete e capota em Divinópolis - 01.2013	52
FIGURA 18 - Ponto de alagamento na saída do Metrô Tamanduateí após forte chuva em SP - 01.2013	53
FIGURA 19 - Ponto de alagamento na saída do Metrô Tamanduateí após forte chuva em SP - 01.2013	53
FIGURA 20 - Incêndio destrói galpão na Moóca em São Paulo - 01.2013	54
FIGURA 21 - Incêndio destrói galpão na Moóca em São Paulo - 01.2013	54
FIGURA 22 - Queima de fogos no Reveillon da praia de Copacabana, RJ - 01.2013	55
FIGURA 23 - Queima de fogos no Reveillon da praia de Copacabana, RJ - 01.2013	55
FIGURA 24 - Queima de fogos no Reveillon da praia de Copacabana, RJ - 01.2013	56
FIGURA 25 - Queima de fogos no Reveillon da praia de Copacabana, RJ - 01.2013	56
FIGURA 26 - IBike Tour na ponte estaiada em comemoração ao aniversário da cidade - 01.2012	57
FIGURA 27 - Chuva, nuvens carregadas na região da Mooca, SP - 01.2012	57
FIGURA 28 - Reintegração de posse na comunidade Pinheiros, SP - 01.2012	58
FIGURA 29 - Tumulto em blitz da GCM no Shopping Boulevard Monti Mare - 12.2011	58
FIGURA 30 - Tumulto e confusão em blitz da GCM no Shopping Boulevard - 12.2011	59

FIGURA 31 - Tumulto e confusão em blitz da GCM na av. Paulista - 12.2011	59
FIGURA 32 - Tumulto e confusão em blitz da GCM no Shopping Boulevard - 12.2011	59
FIGURA 33 - Tumulto e confusão em blitz da GCM na av. Paulista - 12.2011	60
FIGURA 34 - Tumulto e confusão em blitz da GCM na av. Paulista - 12.2011	60
FIGURA 35 - Operação ÁGATA III, executada em Mato Grosso na fronteira com a Bolívia - 11.2011	61
FIGURA 36 - Campanha alusiva ao Dia Mundial de Combate a Aids - 11.2011	61
FIGURA 37 - Geladeira boiando no rio Tamanduateí - 11.2011	62
FIGURA 38 - O rio Atibaia transbordou causando enchente - 11.2011	62
FIGURA 39 - Chuva castiga cidade de Jaú, interior de São Paulo - 11.2011	63
FIGURA 40 - Grupo saiu as ruas no centro de Divinópolis para protestar contra corrupção - 11.2011	63

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 A NOTÍCIA ATRAVÉS DE IMAGENS. O QUE É FOTOJORNALISMO?.....	15
2.1 O QUE É FOTOJORNALISMO?.....	15
2.2 TIPOS DE FOTOJORNALISMO	17
2.2.1 Fotografia de notícia	17
2.2.1.1 Spot News	17
2.2.1.2 General News (Notícias em Geral)	18
2.2.2 Features	20
2.2.2.1 Features de interesse humano	20
2.2.2.2 Features de interesse pictográfico	21
2.2.2.3 Features de animais	22
2.2.3 Retratos ambientais	23
2.2.4 Ilustrações Fotográficas	23
2.2.5 Picture Stories	25
2.2.6 Fotojornalismo digital	26
3 CONCEITOS SOBRE JORNALISMO E NOTICIABILIDADE	28
3.1 JORNALISMO: CONCEITOS, ANTECEDENTES E HISTÓRICO	28
3.2 TEORIAS DO JORNALISMO: POR QUE AS NOTÍCIAS SÃO COMO SÃO?	30
3.2.1 Teoria do Espelho	30
3.2.2 Teoria da Ação Pessoal ou gatekeeper	31
3.2.3 Teoria Organizacional	31
3.2.4 Teoria da Ação Política	31
3.3 NEWSMAKING: OS CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE NO JORNALISMO	33
4 TECNOLOGIAS E FOTOJORNALISMO: AS MODIFICAÇÕES NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO E VEICULAÇÃO DE CONTEÚDO	37
4.1 ANTECEDENTES DO FOTOJORNALISMO: A INVENÇÃO DA FOTOGRAFIA	37
4.2 A HISTÓRIA DO FOTOJORNALISMO	39
4.3. A FOTOGRAFIA DIGITAL E A MUDANÇA DE PARADIGMAS	43
4.4 O FOTOJORNALISMO COLABORATIVO	44
5 CANAL FOTOREPÓRTER - METODOLOGIA E ANÁLISE	48
5.1 ABORDAGEM TEÓRICA	48

5.2 ANÁLISE DE CONTEÚDO	48
5.3 CATEGORIZAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO	49
5.4 O CANAL FOTOREPÓRTER	50
5.5 SELEÇÃO DO MATERIAL A SER ANALISADO	51
5.6 ANÁLISE DE CONTEÚDO E CATEGORIZAÇÃO: DESENVOLVIMENTO DO MÉTODO	51
5.7 ANÁLISE DA AMOSTRA	52
5.7.1 análise de foto 1 - FIGURA 16.....	52
5.7.2 análise de foto 2 - FIGURA 17	52
5.7.3 análise de foto 3 - FIGURA 18	53
5.7.4 análise de foto 4 - FIGURA 19	53
5.7.5 análise de foto 5 - FIGURA 20	54
5.7.6 análise de foto 6 - FIGURA 21	54
5.7.7 análise de foto 7 - FIGURA 22	55
5.7.8 análise de foto 8 - FIGURA 23	55
5.7.9 análise de foto 9 - FIGURA 24	56
5.7.10 análise de foto 10 - FIGURA 25	56
5.7.11 análise de foto 11 - FIGURA 26	57
5.7.12 análise de foto 12 - FIGURA 27	57
5.7.13 análise de foto 13 - FIGURA 28	58
5.7.14 análise de foto 14 - FIGURA 29	58
5.7.15 análise de foto 15 - FIGURA 30	59
5.7.16 análise de foto 16 - FIGURA 31	59
5.7.17 análise de foto 17 - FIGURA 32	59
5.7.18 análise de foto 18 - FIGURA 33	60
5.7.19 análise de foto 19 - FIGURA 34	60
5.7.20 análise de foto 20 - FIGURA 35	61
5.7.21 análise de foto 21 - FIGURA 36	61
5.7.22 análise de foto 22 - FIGURA 37	62
5.7.23 análise de foto 23 - FIGURA 38	62
5.7.24 análise de foto 24 - FIGURA 39	63
5.7.25 análise de foto 25 - FIGURA 40	63
5.8 ANÁLISE CRÍTICA E OBSERVAÇÕES SOBRE O JORNALISMO COLABORATIVO	64
6 CONCLUSÃO	72
REFERÊNCIAS	76

1 INTRODUÇÃO

O mundo mudou. Hoje com um celular em mãos é possível registrar, publicar e comentar um fato ou acontecimento em tempo real, completamente diferente dos primórdios do fotojornalismo e do jornalismo em si, quando apenas alguns detinham o poder do registro e da multiplicação de conteúdos. Viramos geradores em vez de apenas leitores, compartilhadores, seres participativos, assim como discorre Ricardo Chaves (2008). Há 120 anos, George Eastman lançou a câmera Kodak nº 1 e o slogan: você aperta o botão e nós fazemos o resto. Foi o primeiro passo para a popularização da fotografia, até então um processo químico complicado. Eastman, possivelmente, nunca imaginaria fotógrafos com tanta autonomia.

Com a automatização das câmeras e com o advento da tecnologia digital, existe a garantia do sucesso em obter e transmitir fotografias. Adeus à insegurança das fotos que “saíam ou não”. Muita coisa mudou. Nem tudo para melhor, é verdade. Antes as pessoas paravam diante de uma câmera com alegria e ingenuidade. Hoje, a inocência deu lugar à malícia e ao poder indistinto de “espalhar” uma imagem. Toda essa liberdade também trouxe um maior número de imagens à disposição, assim como um maior número de fotógrafos. Porém, a dúvida que fica é: serão todos esses “novos fotógrafos” capazes de transformar imagens em notícia? Saberão eles separar o interesse pessoal e a sua realidade do interesse público?

O presente estudo monográfico tem como objetivo analisar em quais as classificações de gênero fotojornalístico, critérios de noticiabilidade e forma de participação social se enquadram as fotografias publicadas no canal FotoRepórter, do grupo Estado, uma vez que este canal é um espaço para publicação de imagens enviadas por leitores, que contenham em sua essência caráter de “interesse” para o público leitor.

Para tanto, “Canal FotoRepórter. Um estudo das relações entre os critérios de noticiabilidade e produção de conteúdo participativo em fotojornalismo” foi estruturado da seguinte forma: no capítulo dois, abordamos as questões referentes ao fotojornalismo como categoria de estudo. O que é fotojornalismo? Qual o valor do instante decisivo dentro da transformação de uma imagem em notícia? Como são classificadas essas imagens dentro do fotojornalismo, seguindo uma análise clássica que abrange: *spot news*, *general news*, *features*, retrato, ilustrações fotográficas, paisagem e histórias em fotografias ou *picture stories* (que engloba os subgêneros das fotorreportagens e dos fotoensaios). Para embasar o capítulo em questão, foram utilizados os autores BRESSON (2004; 1996), SOUSA (1998; 2002; 1997; 2000), CHAVES (2008), LESTER (1991), KOBRE (1991), LEMERCIER (2010), MIN (2006), e DANIEL (1993).

Como a proposta do presente trabalho envolvia os critérios de noticiabilidade empregados nos jornalismo, era de suma importância o entendimento do porquê algumas informações tornem-se privilegiadas e virem a principal manchete do dia, enquanto outras nem sequer são noticiadas. Como surge uma notícia? Como reconhecê-la? Para tanto,

no capítulo três, levantamos os conceitos, antecedentes e histórico do jornalismo. As teorias do jornalismo, que exemplificam porque as notícias são como são e os critérios de noticiabilidade dentro do jornalismo. Como referencial bibliográfico, trabalhamos com: GIACOMELLI (2008), TRAQUINA (2004; 2001); WOLF (1999), e SILVA (2005).

Dando sequência ao processo monográfico e de levantamento bibliográfico, no capítulo quatro, trabalhamos com a questão das tecnologias e do fotojornalismo. Que as modificações no contexto, na produção e na veiculação de conteúdo foram observadas? Uma vez que nos propusemos a avaliar a questão do jornalismo participativo, tornou-se importante entender como a produção de conteúdo acontecia e como as mudanças tecnológicas alteram esse processo. Para tanto, os autores: SOUSA (2004; 2000; 2002), OLIVEIRA (2006; 2009), FLUSSER (2002), GIACOMELLI (2008), DEBORD (1997), PERSICHET (2006), MACHADO (2008), SAVIO (2002), VICENTE (2005), SUSSTRUCK (1995), JENKINS (2009) e CHAPARRO (2009) foram utilizados.

Uma vez abordados os conteúdos de revisão teórico, demos início ao processo de análise documental e estudo de caso das imagens publicadas no canal FotoRepórter. Para desenvolvimento do método de análise, no capítulo cinco, foram utilizados CENDÓN (2010) MEIRELES (2010), PIMENTEL (2001) e CARVALHO e SIMÕES (2008).

Para levantamento do material documental, fizemos um recorte de 25 imagens publicadas no canal FotoRepórter e as dispusemos em ordem de publicação. Cada uma dessas imagens, enviadas por um leitor, foi submetida a uma tabulação diretamente relacionada aos capítulos anteriores. Vale lembrar que julgamos ser necessária a interpretação quanto à cada fotografia, de pleno entendimento das classificações estabelecidas na revisão teórica, uma vez que optamos por não trabalhar com questionários e avaliações de fotojornalistas reconhecidos.

Cada imagem foi classificada dentro de um dos gêneros do fotojornalismo apresentados no capítulo 2, segundo LESTER(1991), KOBRE (1991) e SOUSA (2002). Segundo o esquema proposto por SILVA (2005), foram enquadradas dentro dos critérios de noticiabilidade: impacto, proeminência, conflito, entretenimento/curiosidade, polêmica, conhecimento/cultura, raridade, proximidade, governo, surpresa, tragédia/drama e justiça. Por fim, de acordo do PRIMO (2003), classificamos cada uma das imagens frente à forma de participação desde leitor quanto aos conteúdos jornalísticos na internet. Sendo eles: hipertexto potencial, hipertexto colagem e hipertexto cooperativo. Todos os envolvidos compartilham a criação de um mesmo texto, exercendo e recebendo o impacto do grupo. Por fim, executamos a análise de cada uma das imagens, frente ao método escolhido e desenvolvemos nossa resposta a pergunta tema deste trabalho.

É importante salientar que a escolha do tema deste estudo deferiu-se frente à observação da autora com relação às mudanças tecnológicas que acabaram por alterar a forma como o jornalismo e o fotojornalismo se comportam perante a profissão e a prática do dia a dia. A partir disso, este trabalho destina-se a saciar a curiosidade da mesma e dos demais interessados em

tal temática, avaliar quais os critérios de noticiabilidade que tornam uma fotografia relevante no contexto do canal proposto e como essas imagens e seus autores contribuem para uma mudança prática em nossa profissão.

Como proposta acadêmica, encontramos durante toda a nossa formação conteúdos que discorrem sobre o papel do jornalista e do fotojornalista, como devemos agir, entender e exercer a profissão. Porém, até a proposta deste trabalho, pouco se havia falado das mudanças tecnológicas como agentes modificadoras do que fazemos e como isso poderá mudar a forma como aprendemos o jornalismo. Nosso objetivo acadêmico é o desejo de começar a verificar essas mudanças, para que, em um futuro próximo, novos conteúdos sejam estudados e façam parte de nossas formações.

Contudo, entendemos que, da mesma forma que pensava BAUDRILLARD (1992), existe um esvaziamento de sentido das experiências a partir do momento em que são registradas e produzidas de forma viral. Participação, tecnologia e critérios de noticiabilidade sempre fizeram parte do fotojornalismo, desde o princípio da profissão, mas o que transforma tudo isso em notícia e interesse do público ainda é domínio de poucos e cabe a nós, jornalistas, fazermos parte deste seletto grupo.

2 A NOTÍCIA ATRAVÉS DE IMAGENS. O QUE É FOTOJORNALISMO?

Ao abrir um jornal, revista ou portais na internet, percebe-se que a notícia pode ser contada através de inúmeros recursos, entre eles a utilização de imagens fotográficas. Segundo Sousa (1998, p.30), estudar a evolução histórica do fotojornalismo é uma opção complexa. Nascida em um ambiente positivista, a fotografia já foi encarada quase unicamente como registro visual da verdade, tendo nessa condição sido adotada pela imprensa. Porém, o que é fotojornalismo? Como ele chegou ao formato que conhecemos hoje? E quais são as suas características e vertentes mais importantes? O que devemos fotografar e qual o limite entre o real e o artístico? De acordo com Bresson (2004, p. 19) é nesse momento que nascem as primeiras dúvidas, como achar o tema correto? O quê, de fato, fotografar?

existem temas em tudo o que se passa no mundo bem como no nosso universo mais pessoal, basta ser lúcido perante o que se passa e honesto face ao que sentimos. Situar-se, em suma, em relação ao que se percebe. (BRESSION, 2004).

O presente capítulo tem como objetivo discorrer sobre este tema, verificando desde a definição do fotojornalismo até a sua mutabilidade técnica e histórica, o surgimento da fotografia digital e como ela influenciou o fotojornalismo e as questões de noticiabilidade.

2.1 O QUE É FOTOJORNALISMO?

De acordo com Sousa (1998, p. 43), entende-se como fotojornalismo no sentido *lato sensu*, a atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou “ilustrativas” para a imprensa ou outros projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade. Nesse sentido, a atividade caracteriza-se mais pela afinidade, pela intenção e não tanto pelo produto; este pode estender-se das *spot news*¹ às reportagens mais elaboradas e planejadas, do fotodocumentalismo às fotos ilustrações e às *feature photos*² Assim, em um sentido *lato* podemos usar a designação de fotojornalismo para denominar também o fotodocumentalismo e algumas foto-ilustrativas que se publicam na imprensa.

Ainda segundo Sousa (1998, p. 102), pode-se definir o fotojornalismo pelo sentido *stricto sensu*. No sentido restrito, entende-se como fotojornalismo a atividade que pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (“opinar”) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico.

¹ Fotografias únicas que condensam uma representação de um acontecimento e o seu significado.

² Fotografias de situações peculiares encontradas pelos fotógrafos em suas perambulações.

Este interesse pode variar de um para outro órgão de comunicação social e não tem necessariamente a ver com critérios de noticiabilidade dominantes. Em sentido restrito, o fotojornalismo distingue-se do fotodocumentalismo. Esta distinção reside mais na prática e no produto do que na finalidade. Assim, o fotojornalismo viveria das *feature photos* e das *spot news*, mas também e, talvez algo impropriamente, das foto ilustrações; distinguir-se-ia do fotodocumentalismo pelo método: enquanto o fotojornalista raramente sabe exatamente o que vai fotografar, como o poderá fazer e as condições que vai encontrar, o fotodocumentalista trabalha em termos de projeto: quando inicia um trabalho, tem já conhecimento prévio do assunto e das condições em que pode desenvolver o plano de abordagem do tema que anteriormente traçou.

Tendo em vista ambas as citações do autor, podemos observar que a definição de fotojornalismo cruza-se com a de fotodocumentalismo em diversos momentos, mas que, de forma prática, eles são distintos. Conforme relata Simone Chaves (2008, p.02), existem diferenças entre os dois tipos de atividade, pois, no fotojornalismo existe a imprevisibilidade, apesar das pautas, já no fotodocumentalismo existe a previsibilidade. Em fotodocumentalismo, o jornalista poderá planejar suas fotos e publicá-las depois de certo tempo, já no fotojornalismo a fotografia torna-se notícia, impreterivelmente, seja cumprindo agendas, ou por conta do dito “furo de reportagem”. Essa imprevisibilidade tende a desenvolver o “olho” do fotojornalista. Ele precisa saber o momento em que a fotografia deixa de ser apenas fotografia para tornar-se algo maior. Esse momento é chamado de instante decisivo.

Algumas vezes, a gente tem a impressão de que tirou a fotografia mais forte e, contudo, continua a fotografar, sem poder prever com certeza como o evento continuará a desenvolver-se. [...] é preciso ter certeza, durante o trabalho, de que não se deixou um buraco, que tudo se exprimiu, pois depois será tarde demais, não será possível retomar o acontecimento às avessas. O instante decisivo da foto está perdido. (BRESSON, 1996, p. 18).

Ainda em busca de uma definição concisa sobre o assunto, levantamos a definição de fotojornalismo presente na Wikipédia³, a maior enciclopédia de conhecimento livre do mundo. Apesar de seu caráter não acadêmico, ela revela a percepção do fotojornalismo de forma popular. Então, segundo esta fonte, fotojornalismo é um ramo da fotografia onde a informação clara e objetiva, através da imagem fotográfica, é imprescindível. Também pode ser considerado uma especialização do jornalismo. Através do fotojornalismo, a fotografia pode exibir toda a sua capacidade de transmitir informações. Essas informações são transmitidas pelo enquadramento escolhido pelo fotógrafo diante do fato. Nas comunicações impressas, como jornais e revistas, bem como pelos portais na internet, o endosso da informação através da fotografia é uma constante.

³ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fotojornalismo>. Acesso em: 20 maio de 2013.

Tendo como base as definições anteriores, entende-se que o fotojornalismo é uma atividade ligada à fotografia e ao jornalismo. Possui o caráter de informar, interpretar, documentar ou ilustrar para a imprensa. Além disso, pode contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista, quase como uma opinião particular, através da fotografia de acontecimentos e cobertura de assuntos presentes em pauta. É importante também abordar que apesar do seu conteúdo documental, o fotojornalismo se diferencia do fotodocumentalismo, uma vez que trabalha com a imprevisibilidade dos acontecimentos, sendo possível o fotojornalista presenciar a notícia antes mesmo de ser pautado para tal, nisso conta-se muito com o instante decisivo. O momento em que a imagem, que irá contar a notícia através do olhar, acontece e é retratado, sem chances de volta.

2.2 TIPOS DE FOTOJORNALISMO

De acordo com Sousa (2002, p. 109) não há uma única maneira de classificar os gêneros fotojornalísticos. De maneira geral, em manuais e livros de autores como LESTER (1991), KOBRE (1991) e AP (1990), os gêneros fotojornalísticos são classificados em notícias (englobando os subgêneros das *spot news* e das *general news*), *features*, *retrato*, **ilustrações fotográficas**, **paisagem** e **histórias em fotografias** ou *pictures stories* (que engloba os subgêneros das fotoreportagens e dos foto-ensaios). Porém, ainda segundo o mesmo autor (2002, p. 109-110), os gêneros fotojornalísticos não são estanques, tal como os redatoriais. A identificação de um gênero fotojornalístico passa, por vezes, pela intenção jornalística e pelo contexto de inserção das fotos em uma peça. O conteúdo e a forma do texto são, assim, essenciais para explicitar o gênero fotojornalístico.

2.2.1 Fotografia de notícia

Grande parte do que se vê publicado pode ser considerado fotografia de notícia. Dentro deste gênero pode-se destacar duas vertentes de grande importância: a *spot news* e as notícias em geral.

2.2.1.1 Spot News

Para Sousa (2002, p. 110) as *spot news* são as fotografias “únicas” de acontecimentos “duros” (*hard news*), frequentemente imprevistos, como catástrofes, ações de guerras, protestos, etc. Nestas situações, os fotojornalistas geralmente, têm pouco tempo para planejar as imagens que querem obter. Aconselha-se sempre a pré-visualização. Mas, no calor de um acontecimento, é a capacidade de reação que muitas vezes determina a qualidade jornalística da foto.

Tendo como base essa citação, podemos entender a *spot news* como uma fotografia de momento, normalmente ligada a acontecimentos imprevisíveis e que necessitam de uma interpretação do fotógrafo quanto a importância e noticiabilidade do fato. A seguir, podemos verificar referências de imagens enquadradas dentro da categoria *spot news*:



FIGURA 1 - Incêndio - Boate Kiss. Santa Maria - 26.01.2013
Fonte: g1.com.br



FIGURA 2 - Tailândia Japão - janeiro 2007
Fonte: portalnippon.com



FIGURA 3 - Guerra Civil Espanhola
Fonte: Robert Capa - fotografeumaideia.com.br

2.2.1.2 General News (Notícias em Geral)

Seguindo a obra de Sousa (2002), as fotografias das notícias em geral normalmente dão aos fotorepórteres a hipótese de planejarem minimamente a sua atuação. Eles poderão também imaginar que tipo de imagens gostariam de obter para gerar um determinado sentido ou uma determinada sensação junto do observador e assim antecipar igualmente quais as objetivas a usar, por exemplo.

Ainda de acordo com o mesmo autor, as notícias em geral tipicamente relacionam-se com a cobertura de ocorrências como entrevistas coletivas, reuniões políticas nacionais e internacionais, atividades diplomáticas, congressos, cerimônias protocolares, manifestações pacíficas, bolsa de valores, comícios, campanhas eleitorais, ciência e tecnologia, artes e espetáculos, desfiles de moda, festas de sociedade e esportes.

Além disso, Sousa (2002) ressalta que as *photo opportunities* (*photo ops*), nos instantes cerimoniais, típicos das ocasiões de estado, durante os quais os políticos posam em grupo ou se deixam fotografar a cumprimentarem-se, são o exemplo mais acabado e rotineiro da forma

fotográfica das notícias em geral. Estas fotografias representam, igualmente, um artifício que os políticos encontraram para escaparem aos instantes em que as objetivas os podem apanhar em posições que deles possam dar uma imagem desfavorável, sem deixar de corresponder, ao mesmo tempo, às necessidades dos meios jornalísticos

Como as fotos de notícias em geral possuem um caráter muito mais ilustrativo da notícia do que possivelmente da ambição de encontrar o material que irá gerar a noticiabilidade, Sousa (2002) afirma que há um sistema de produção industrial de informação. Nestas circunstâncias, as maiores preocupações de um fotojornalista residem na necessidade de chegar cedo ao local dos acontecimentos mais importantes, para conseguir um bom posicionamento entre a amálgama de repórteres fotográficos e de repórteres de imagem televisivos que certamente se concentrará no local.

Além disso, as preocupações estendem-se à necessidade de encontrar um ponto de vista fotográfico diferente do dos seus camaradas de profissão. Uma vez que geralmente apenas uma fotografia de cada evento é selecionada, essa única imagem deve representar o essencial do acontecimento em causa, diretamente relacionada ao conteúdo editorial da publicação. Como podemos observar na citação do pesquisador Daniel Ricardo (2003, p. 3)

diante dos nossos olhos todo o tempo de que precisamos para observar atentamente, analisar e compreender a realidade que fixaram. E até para viver, porque os instantâneos dos repórteres fotográficos configuram não apenas registros e propostas de interpretação do real, mas também narrativas capazes de fazer vibrar a corda da nossa sensibilidade (RICARDO, 2003, p.3)

Contudo, Souza (2002, p. 12) ainda disserta que, apesar de acontecimentos como as coletivas serem acontecimentos de rotina, não é menos verdade que, mesmo durante as situações mais corriqueiras ou banais por vezes ocorrem fatos notáveis e imprevistos, com grande significado ou interesse. Daqui resulta, mais uma vez, a necessidade de o fotojornalista se encontrar preparado para a diversidade de ocorrências que podem surgir (vide, instante decisivo).



FIGURA 4 - Acordo de paz no Oriente Médio - 1994

Fonte: veja.abril.com.br

Por fim, sobre a presente categoria, Sousa (2004) afirma que por vezes é difícil classificar como *spot news* certas fotografias que se situam na fronteira entre este gênero e as *general news*. Por exemplo, se a fotografia mostrar um instante em que um polícia carrega sobre um manifestante, aí estamos, sem dúvida, perante uma *spot news*, uma fotografia do momento único. Se o fotógrafo fotografa o instante em que a mulher do combatente desmaia de dor ao ouvir que o marido foi morto em combate, também se está perante uma *spot news*. Mas se um manifestante islâmico mostra ou dispara uma arma durante uma manifestação, deverá a fotografia representativa desse momento merecer a classificação de *spot news* ou trata-se apenas de uma *general news* obtida num momento ímpar? Será este acontecimento “suficientemente inesperado” ou bastante previsível? Sem dúvidas, esta é uma questão complexa e que deve ser analisada caso a caso.

2.2.2 Features

De acordo com a obra de Sousa:

As feature photos são imagens fotográficas que encontram grande parte do seu sentido em si mesmas, reduzindo o texto complementar às informações básicas (quando aconteceu, onde aconteceu etc.). As fotografias de instantes fluidos, como a do político que beija a criança quando ela faz uma cara de enfado, a do rapaz que leva com uma torta na cara, a da criança que desespera à porta da casa de banho das senhoras, provavelmente esperando pela mãe, são exemplos de *feature photos*. (SOUSA, 2002, p. 114)

Seguindo ainda o texto do autor citado acima, quando fotografa *features*, o fotorrepórter age numa esfera de maior liberdade artística e estilística. O que interessará ao editor fotográfico é uma imagem incomum, cheia de força visual, frequentemente colorida, capaz de atrair imediatamente o leitor, desde que inserida numa página importante com um tamanho digno.

Por fim, cabe destacar os estilos de *features photos* existentes nos manuais fotográficos. Há, principalmente, três tipos de *feature photos*: as fotografias de interesse humano, as fotografias de interesse pictográfico e as fotografias de animais. Definidas da seguintes maneira, conforme Sousa (2002, p. 117):

2.2.2.1 Features de interesse humano:

as pessoas são representadas de modo simultaneamente natural e único e frequentemente de uma forma bem-humorada. Os fotojornalistas não conseguem antecipar as imagens. O momento é ímpar, é aquele que representa as pessoas sendo elas mesmas, estejam elas sozinhas ou em grupo. (SOUSA, 2002, p. 117)

Vale lembrar aqui que a grande parte dos autores considera as fotografias de esporte como parte desta categoria ou da fotografia de notícia em geral.



FIGURA 5 - Coachella 2011
Fonte: treadmenu.blogspot.com.br



FIGURA 6 - Prática de natação estilo borboleta
Fonte: todosobrenatacao.blogspot.com.br/

2.2.2.2 Features de interesse pictográfico:

“Uma fotografia de um par enlaçado que se recorta no horizonte ao pôr-do-sol é um exemplo típico de uma feature photo de interesse pictográfico. Estas imagens valem mais pela força visual, condensada na exploração da composição e da luz, do que pelo motivo em si.” Lester (apud SOUSA, 2002, p. 117) também aborda essa categoria da seguinte forma: estas imagens, quando integradas num layout que as privilegie, podem contribuir para a educação visual dos leitores, ensinando-os a reparar nas formas e cores das coisas que os rodeiam.



FIGURA 7 - Beijo ao pôr do sol
Fonte: portalnippon.com

2.2.2.3 Features de animais:

De acordo com Sousa:

as fotografias de animais têm crescente aceitação nos jornais. Os features de animais retratam estes últimos em situações engraçadas, expressando sentimentos amorosos ou ainda em comportamentos próprios de cada espécie. Não se trata, obviamente de fotografias da vida selvagem, de animais a caçarem-se uns aos outros, etc. Trata-se, sim, de imagens representativas de situações cómicas ou ternas vividas por animais. Trata-se de imagens representativas que sensibilizam as pessoas, e que lhes despertam riso ou ternura. (SOUSA, 2002, p. 117).

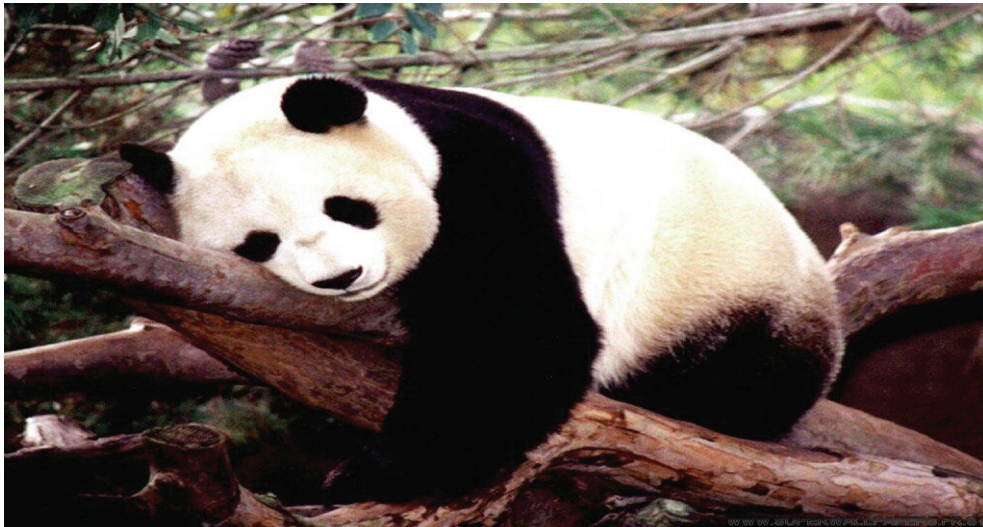


FIGURA 8 - Panda descansando sobre galho de árvore

Fonte: fiocruz.com.br

Quando falamos em fotojornalismo, raramente nos vem à memória a questão dos retratos, uma vez que, em nosso imaginário, eles estão muito mais ligados à fotografia documental ou até mesmo artística. Porém, ela também faz parte do fotojornalismo, como disserta o autor Sousa (2002) o retrato fotojornalístico existe, antes do mais, porque os leitores gostam de saber como são as pessoas que aparecem nas histórias. A difícil tarefa do fotojornalista ao retratar alguém consiste em procurar não apenas mostrar a faceta física exterior da pessoa ou do grupo em causa, mas também em evidenciar um traço da sua personalidade (individual ou coletiva, respectivamente). Neste momento ela deixa de ser mero documento para tornar-se parte da matéria na qual está inserida.

Ainda dentro do conceito de retratos, não podemos deixar de abordar os retratos ambientais. São eles que utilizam o ambiente para situar a fotografia de retrato, além de auxiliar na captação da personalidade desejada para a imagem. Como nos exemplifica Sousa (2002), na página a seguir.

A melhor forma de tirar partido do ambiente num retrato é seleccionar um espaço que seja habitual ao sujeito (ou ao grupo) retratado e que seja igualmente tão pessoal e característico quanto possível. É o caso do escritório do escritor, do consultório do médico, da montanha onde se passeia o pastor, etc. Uma pessoa rude e de forte personalidade ou um grupo com as mesmas características serão fotograficamente melhor representados se forem retratados à frente de um maciço granítico; uma modelo morena será provavelmente favorecida se for fotografada numa praia tropical num dia cheio de sol. (SOUSA, 2002, p. 124)

2.2.3 Retratos ambientais

Conforme o seu nome indica, os retratos ambientais jogam com o ambiente em que o sujeito (ou o grupo) é retratado e com os objetos que o rodeiam para salientar um determinado aspecto da sua personalidade. A melhor forma de tirar partido do ambiente num retrato é seleccionar um espaço que seja habitual ao sujeito (ou ao grupo) retratado e que seja igualmente tão pessoal e característico quanto possível.

Tendo em vista isso, podemos entender que os retratos ambientais também se aproveitam do espaço em qual estão inseridos para ajudar a retratar a personalidade do fotografado e a contar uma história com ainda mais riqueza. Como podemos observar no exemplo abaixo:



FIGURA 9 - Corredor descansa próximo à pista de corrida.
Fonte: 1folha.uol.com.br

2.2.4 Ilustrações Fotográficas

De acordo com Sousa (1997, p. 16), há fotojornalistas que não consideram as ilustrações fotográficas um gênero fotojornalístico. Porém, a verdade é que na maioria dos manuais elas surgem como tal. Porém, Sousa (2002, p. 61), faz a seguinte afirmação: “Considerando o fotojornalismo num sentido lato, é minha opinião que as ilustrações fotográficas (também chamadas fotografias ilustrativas ou *photo illustrations*) podem-se integrar nos gêneros fotojornalísticos.”.

De qualquer modo, para evitar conflitos éticos e deontológicos, alguns jornais, nomeadamente nos Estados Unidos, têm fotógrafos específicos para a realização destas imagens, evitando assim que o seu corpo de fotojornalistas eventualmente se descredibilize perante um público que poderia associar a manipulação da imagem, que muitas vezes se faz quando se fabricam e tratam *photo illustrations*, às fotografias de acontecimentos que os mesmos fotorepórteres produziriam. Ainda sobre o quesito manipulação e retoques, Gisèle Freund, citada por Sousa (2000), disserta:

O retoque constituiu um fato decisivo para o desenvolvimento ulterior da fotografia. É o começo de uma degradação, pois uma vez que o seu emprego incon siderado e abusivo elimina todas as qualidades, características de uma reprodução fiel, ele despojou a fotografia no seu valor essencial. (FREUND apud SOUSA, 2000, p.32).

Porém, como poderíamos definir essas “fotografias” dentro do quesito fotojornalístico? O autor Sousa (2002) as define da seguinte forma:

as ilustrações fotográficas podem ser fotografias únicas ou fotomontagens, quer nestas se usem unicamente fotografias, quer se combinem outras imagens com fotografias. As tecnologias digitais de geração e processamento de imagens vieram facilitar a sua produção e incentivar o seu uso, que se tornou premente para a imprensa pós-televisiva (mais visual que “conteudística”). Tradicionalmente, as ilustrações fotográficas abordam temas considerados menos “sérios”, como a cozinha ou a moda. A fotografia de um prato delicioso tirada por um fotojornalista para ilustrar uma coluna sobre culinária é um exemplo entre vários. Um outro exemplo é o de uma fotografia de um modelo a desfil ar com um fato arrojado numa passerelle, combinada, numa única imagem, com uma ilustração gerada por computador (por exemplo, uma cidade do futuro). (SOUSA, 2002, p.11).

Sousa (2002, p. 14) ainda destaca que a natureza das ilustrações fotográficas exige ao fotojornalista uma elevada preparação. Todas as *photo illustrations* são imagens fabricadas, planeadas, para gerar um determinado efeito. Quando se lida com pessoas, por exemplo, é



FIGURA 10- Fotomontagem ilustrativa
Fonte: bitaites.org



FIGURA 11 - Fotomontagem Bill Gates-Mario
Fonte: ndig.com.br

muito comum fazer com que os sujeitos fotografados posem. A maior parte das ilustrações fotográficas são elaboradas usando meios digitais.

2.2.5 Picture Stories

De acordo com Sousa (2002, p. 44) as histórias em fotografias são um gênero fotojornalístico em que uma série de imagens se integram num conjunto que procura constituir um relato compreensivo e desenvolvido de um tema. Nesse relato, as imagens devem mostrar as diversas facetas do assunto a que se reportam. Frequentemente, podem-se extrair dessas histórias em imagens fotografias isoladas que funcionam como *spot news*, *features*, retratos, etc.

Ainda de acordo com o autor Sousa (2000, p. 45), de algum modo, as *picture stories* correspondem à noção mais completa de fotorreportagem. Tradicionalmente, as foto-histórias debruçam-se sobre um problema social, sobre a vida das pessoas ou sobre um acontecimento. Não é raro abordar-se um problema social seguindo-se a vida quotidiana que uma determinada pessoa leva. É como converter em fotografias a técnica redatorial que consiste em personalizar o começo de uma história (relatar o que está a suceder a uma pessoa e passar, a partir daí, para a abordagem de uma situação geral). As *picture stories* usualmente reúnem cinco tipos de fotografias: (1) planos gerais globalizantes em que participam os principais elementos significativos, (2) planos médios e de conjunto das ações principais, (3) grandes planos e planos de pormenor de detalhes significativos do meio, dos sujeitos e das ações, (4) retratos dos sujeitos, em *close-up* (grande plano) ou em outros planos, como o plano americano (corte acima dos joelhos) e (5) fotografia de encerramento. Os planos gerais globalizantes devem procurar situar o observador e mostrar-lhe, de preferência numa única imagem, a essência da história.

Destacamos, como exemplo desta categoria, a série de livros intitulada O fotógrafo - Uma história no Afeganistão, de Guibert Lefevre Lemercier (2010, p. 140). O formato, apesar de ser constituído por imagens e quadrinhos, consagra-se como um material editorial rico e plenamente capaz de retratar, com pouquíssima ajuda textual, a reportagem de três meses no Afeganistão, seguindo uma intervenção da organização Médicos sem Fronteiras. As imagens exemplificativas do volume podem ser observadas a seguir:

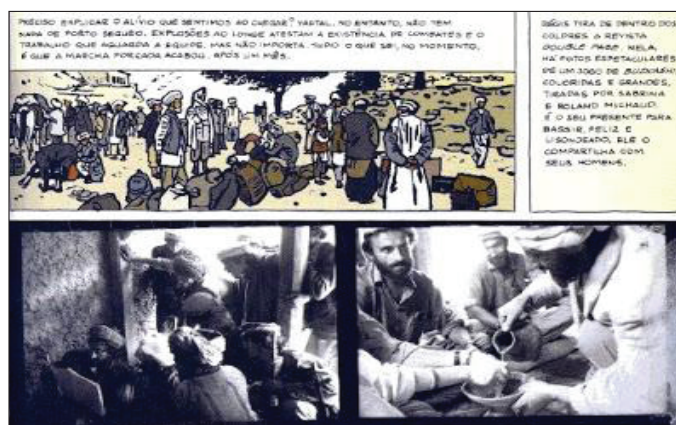


FIGURA 12 - Página 140 da publicação “O fotógrafo”
Fonte: retirada da própria publicação

2.2.6 Fotojornalismo digital

O fotojornalismo acompanha e sempre acompanhou o desenvolvimento da técnica fotográfica como um todo. Como observado por Sousa (2002), pois a aparição de máquinas fotográficas como a Leica, mais pequenas e providas de objetivas luminosas, possibilitou a obtenção de imagens espontâneas e de fotografias de interiores sem iluminação artificial como no início da história da fotografia. Tudo isso permitiu a aparição da “fotografia cândida”. O valor noticioso sobrepôs-se pela primeira vez à nitidez e a à reprodutibilidade enquanto principal critério de seleção.

Porém, com o passar dos anos, novas tecnologias surgiram e grande parte delas trabalharam em prol dessa característica de noticiabilidade no fotojornalismo, entre elas destaca-se a fotografia digital. A popularização da fotografia digital, torna complexo definir a categoria em que ela se insere ou todas as que abrange, uma vez que ela permite tecnicamente a produção de todas as categorias acima, mas também oferece um caráter de instantaneidade jamais visto na história da fotografia.

Indagamo-nos se ela não seria, inclusive, uma nova categoria, uma vez que oferece a “credencial” de fotojornalista a praticamente qualquer portador de uma câmera digital com o mínimo conhecimento fotográfico.

Segundo Marcelo Min (2006, jornalismo.com.br), nada melhor para se datar o início de um século, de um milênio e mesmo de uma era do que uma tragédia histórica tão significativa quanto a que ocorreu em 11 de setembro de 2001. Naquele dia, o fotojornalismo provou toda a sua força e competência nesse novo contexto tecnológico, com consumidores ávidos pela instantaneidade da informação. E fomos saciados. Hoje, a necessidade e a exigência de se informar (ou de sentir-se informado) aumentam no público na mesma medida com que as bandas de transmissão de bites vão se alargando. E banda larga significa sobretudo informação visual. Se, a partir da década de 60, o fotojornalismo clássico vai perdendo espaço e páginas como fonte privilegiada de informação para a rapidez e a agilidade da televisão, neste novo milênio, mais do que nunca, a fotografia retoma o seu prestígio com a possibilidade de transmissão imediata da informação captada pelas lentes de uma câmera.

O autor ainda destaca que a fotografia ficou mais ágil, veloz e talvez ainda mais pessoal pela necessidade de edição do repórter fotográfico na hora de transmitir ou de arquivar. Mas, de qualquer forma, a perspectiva de síntese e informação que lhe são próprias estão intactas e que, se traduzidas em *pixels*⁴, podem tornar a fotografia digital ainda mais mágica, reveladora pelo imediatismo e informativa a um público que cada vez mais consome imagens e que também pode agora, de uma maneira inédita, produzir sua própria iconografia, com esta popularização das pequenas e potentes digitais.

Tendo em vista isso, Min (2006), ainda discorre que nessa transição de uma fotografia com suporte físico, o filme, para uma fotografia totalmente virtual, a possibilidade de manipu-

⁴ O menor elemento num dispositivo de exibição de imagem digital. Disponível em: <<http://dicionariodoaurelio.com>> Acesso em 19 de junho de 2013

lação é potencializada ao máximo com programas de edição de imagem que fazem milagres (e sem deixar rastros). O leitor, ou internauta, cada vez mais tem consciência dessa possibilidade. Na era digital, a fotografia pode perder sua força documental, sua verdade. Talvez isso não seja ruim, pois sinaliza um leitor mais crítico. Afinal, esse era um segredo que os fotojornalistas sempre souberam: a fotografia não é a verdade, é um olhar.

Pensando nisso e tendo como base as citações acima, talvez possamos compreender que a fotografia digital traz à tona uma nova página na história do fotojornalismo, assim é merecedora de destaque e estudo. Ela combina as características mais singulares do fotojornalismo clássico, abordados no presente trabalho monográfico, mas empresta uma nova perspectiva: a da instantaneidade e da multiplicidade de fontes. Porém, como avaliar a noticiabilidade de tudo o que é retratado por milhares de lentes todos os dias de forma tradicional ou digital? Para tanto, no próximo capítulo, iremos abordar os quesitos necessários para a noticiabilidade de uma imagem dentro e fora do paradigma digital.

Também, é de suma importância justificarmos que o presente capítulo é uma busca bibliográfica de inúmeras facetas do fotojornalismo, abordando seu significado e suas mais clássicas categorizações. Obviamente, cada uma delas possui inúmeras subcategorias, como a foto de guerra, por exemplo. Porém, primando pela objetividade, não foram desenvolvidas isoladamente neste material. O objetivo principal é o de situar o leitor quanto as definições de fotojornalismo e introduzi-lo a temática do trabalho: a noticiabilidade das imagens dentro do fotojornalismo.

Por fim, é importante salientar que, de acordo com Sousa (1998, p. 28), apesar da tentativa de destrinça, mesmo no sentido restrito o fotojornalismo continua a ser uma atividade larga e ambígua, já que inclui fotografias de notícia, fotorreportagens e até material documental. Apesar de tudo parece-nos que, mesmo na atualidade, a sua ambição máxima continua correspondendo à mais antiga vocação da fotografia: testemunhar.

3 CONCEITOS SOBRE JORNALISMO E NOTICIABILIDADE

O entendimento do por que algumas informações tornam-se privilegiadas e viram a principal manchete do dia enquanto outras nem sequer são noticiadas é um assunto que gera curiosidade e que tem sido objeto de pesquisa. Um critério básico de entendimento do que é noticioso vem a partir da frase que já virou um clássico das redações e escolas de jornalismo, citada pelo jornalista americano Amos Cummings, um dos editores do jornal *The Sun*: “Se um cachorro morde um homem, isso não é notícia. Mas se um homem morde um cachorro, aí sim isso é notícia” (Apud GIACOMELLI, 2008, p. 15), ou seja, a notícia é o que surpreende, é o novo, o diferente. Há uma preocupação de diversas áreas em explicar quais são os valores e quais os critérios que definem o que é noticiável ou não. Para dar continuidade a essa discussão, julga-se necessário apresentar, antes, alguns conceitos relacionados à prática do jornalismo e também entender as suas teorias, formuladas por diversos pesquisadores a partir de estudos sobre o que é notícia e como ela é elaborada. A partir disso, é possível, então, apresentar os conceitos de noticiabilidade e os estudos sobre os critérios para elaboração de uma notícia.

3.1 JORNALISMO: CONCEITOS, ANTECEDENTES E HISTÓRICO

O campo do jornalismo parece tão vasto e complexo que se torna difícil encontrar uma definição exata para o que é, de fato, o jornalismo. O pesquisador Nelson Traquina, em seu livro “Teorias do jornalismo” (2004), faz uma reflexão a respeito do que se trata essa área. O autor inicia a discussão explicando que o jornalismo pode ser percebido pelo ponto de vista ideológico e pelo ponto de vista econômico, como se o campo jornalístico pudesse ser um campo magnético com dois pólos. O campo ideológico prevê o jornalismo como um serviço de utilidade pública, que informa a sociedade, que forma cidadãos conscientes e preparados para votar e serem ativos democraticamente, defendendo-os de tentativas de abuso de poder (2004, p. 27). Porém, acredita-se que exista um controle ideológico da informação jornalística, fazendo com que os veículos noticiosos sejam tratados como um negócio e as notícias sejam mercadorias, estando elas a serviço da classe dominante e de quem detem o poder. Esse seria o pólo negativo do campo jornalístico, ou seja, o pólo econômico, que

associa o jornalismo ao cheiro do dinheiro e a práticas como o sensacionalismo, em que o principal intuito é vender o jornal/telejornal como um produto que agarra os leitores/os ouvintes/a audiência, esquecendo valores associados à ideologia profissional. (TRAQUINA, 2004, p. 27-28)

Mesmo antes da escrita, as pessoas já costumavam contar histórias e relatar acontecimentos a partir de desenhos. Percebe-se que o homem tem necessidade em relatar casos ou

buscar informações sobre o que está acontecendo. Ainda quando o termo “jornalismo” não havia sido criado, em 1690, Tobias Peucer, pesquisador alemão, defendeu uma tese dizendo que “(...) o afã de saber coisas novas é tão grande que cada vez que os cidadãos se encontram em encruzilhadas e nas vias públicas perguntam: ‘o que há de novo?’” (PEUCER, 2004, p.26, apud GIACOMELLI, 2008, p. 17).

Giacomelli (2004, p. 17) cita Mitchell Stephens (2007) para explicar os antecedentes do jornalismo. Segundo o autor, após o surgimento da linguagem, por volta de 40.000 a.C., as notícias já circulavam a partir do boca a boca. Com a estabilidade das sociedades, por conta do desenvolvimento da agricultura, as notícias eram relatadas com mensageiros, sinais de fumaça e sons e tambor. Após isso, vieram os sistemas de escrita, com os hieróglifos e, finalmente, o alfabeto, em 1.500 a.C., desenvolvido pelos fenícios.

Ainda de acordo com Stephens, um dos antecedentes do jornalismo foi a criação do Fórum, pelos romanos, por volta de 145 a.C., um local de encontros onde era possível ouvir discursos e saber as informações sobre o governo local. Por volta de 59 a.C., os romanos tinham acesso à leitura pública das *Actas Diurnas*⁴, um informativo oficial que comunicava sobre as leis, decretos e acontecimentos locais e das proximidades (STEPHENS, 2007, apud GIACOMELLI 2008, p. 17-18).

Com a invenção do papel, seguido do advento da imprensa, surgiram os primeiros periódicos, com informações e até mesmo notícias sobre escândalos e sensacionalismos, organizadas de forma cronológica dos fatos. Foi em 1622, na Inglaterra, que passou a existir a figura do editor, o profissional responsável em hierarquizar as informações dos periódicos (2008, p. 19).

Traquina (2004, p. 18) explica que foi em 1470 que surgiu a primeira publicação de notícias no modo impresso, um relato sobre um torneio esportivo na Itália. Logo após isso, houve as primeiras tentativas de controle da imprensa, a partir de licenças do Governo ou da Igreja. As primeiras “gazetas” de notícias semanais foram feitas à mão e datam de 1566, em Veneza.

O século XVII foi período de nascimento de periódicos em diversos locais na Europa, porém a leitura de notícias ainda não era considerada um hábito, pois as pessoas ainda preferiam ouvir as notícias e não lê-las, como afirma Traquina (2004, p. 19). Porém, as cidades estavam passando por processos de crescimento e Londres, por exemplo, já possuía mais de 700 mil habitantes, o que começou a prejudicar a difusão de notícias de forma verbal.

Os jornais passaram a investir no noticiário local, contratando pessoas para circular nas cafeterias e outros locais públicos em busca de informação, como forma de competir com as notícias “difundidas pela boca”. Quase no final do século, os primeiros jornais diários conseguiram se estabelecer com sucesso na França (1776) e no recém-fundado Estados Unidos (1783, na Pensilvânia). (STEPHENS, 2007, apud GIACOMELLI, 2004, p. 19-20)

⁴ Actas, do latim: atos, ações. Diurnas, do latim: diário. (Tradução nossa)

A imprensa, que surgiu durante o século XIX, é considerada como o primeiro meio de comunicação de massa e, nesse momento da história, encontram-se as raízes do jornalismo que conhecemos hoje, quando os jornais passaram por um processo de expansão, que permitiu que mais pessoas fossem contratadas e, dentre essas, alguns profissionais dedicavam-se exclusivamente ao objetivo de fornecer informações sem propaganda (TRAQUINA, 2004, p. 34). Com isso, observa-se o nascimento dos valores que permeiam a atividade jornalística até hoje: o fato, a busca pela verdade, a objetividade e a ideia de que o jornal é um serviço ao público. Na mesma época, houve um grande processo de escolarização, permitindo que mais pessoas aprendessem a ler e, então, tivessem acesso às informações, o que contribuiu para o desenvolvimento e expansão da imprensa.

A partir desse relato de antecedentes, percebe-se que a trajetória de lutas e de desenvolvimento do jornalismo está intrinsecamente relacionada com a democracia. Traquina explica:

(...) o campo jornalístico moderno, com os seus dois pólos (Bourdieu), o “econômico” e o “intelectual” (onde as notícias são vistas como informação e não propaganda) constitui-se nas sociedades democráticas numa fundação onde o jornalismo partilha como herança toda uma história contra a censura e em prol da liberdade, uma herança que inclui alguns dos nomes mais sonantes da história da humanidade, como Milton, Rousseau e Voltaire. (TRAQUINA, 2004, p. 42).

O jornalismo surgiu como uma contribuição à sociedade, atendendo às necessidades de informação. Aquilo que é noticiável precisa ser de interesse da população e, a partir disso, começa-se a perceber como os fatos acabam tornando-se notícias. Para que algo seja noticiável, ele precisa ter pessoas interessadas, caso contrário, de nada servirá a informação.

3.2 TEORIAS DO JORNALISMO: POR QUE AS NOTÍCIAS SÃO COMO SÃO?

A constante busca pelo entendimento sobre as notícias e como alguns acontecimentos ganham mais destaque que os outros trouxeram à tona uma série de teorias no campo do jornalismo, que buscam possíveis respostas à questão de como as notícias são feitas. Tais teorias são apresentadas por Traquina, que explica que elas não são independentes umas das outras e podem interligar-se. (TRAQUINA, 2001, p. 65).

3.2.1 Teoria do Espelho

Prevê que a notícia seja um reflexo da verdade, sem distorções. Essa teoria acredita que o jornalista é um “comunicador desinteressado”, que não tem opiniões e nem defende interesses, apenas procura a verdade e conta exatamente como o fato aconteceu (TRAQUINA, 2001, p.65). Apesar de a realidade ser considerada um fator determinante no trabalho jornalístico, Traquina afirma que essa teoria é “pobre e insuficiente, que tem sido posta em causa repetidamente em

inúmeros estudos sobre o jornalismo” (TRAQUINA, 2001, p. 68). Isso porque o conceito de “verdade” pode variar de acordo com os valores e repertório social e cultural de cada pessoa. Será que o que o cristão entende como verdade é a mesma verdade do muçulmano, por exemplo? A forma de ver o mundo varia de acordo com os costumes e estilo de vida, por isso essa teoria é rejeitada por muitos pesquisadores da área. A “verdade” é um conceito que depende de cada ser humano e até mesmo das informações que cada um teve acesso, não sendo, então, possível avaliar a veracidade total de um fato noticiado.

3.2.2 Teoria da Ação Pessoal ou *gatekeeper*⁵

Explica que a produção de informações envolve filtros dos profissionais, ou seja, é necessário passar por diversos “portões” (ou gates, em inglês) até serem transmitidos ao público interessado (TRAQUINA, 2001, p. 69). Essa teoria considera o lado emocional do jornalista e acredita que há juízo de valor na hora da tomada de decisões, já que o profissional selecionador, ou seja, o *gatekeeper*, é quem decide se um fato merece ou não ser noticiado. Essa teoria relaciona-se diretamente com o estudo sobre noticiabilidade e foi elaborada por Kurt Lewin, em 1947 (apud WOLF, 1999, p. 180).

3.2.3 Teoria Organizacional

Explica que um fato será noticiado de acordo com as ideologias e o ambiente do veículo em que o jornalista está atuando (TRAQUINA, 2001, p. 71). O profissional deve seguir a linha editorial do veículo, independente de sua crença individual. É uma teoria que mostra a empresa jornalística como um ambiente de lucros, ou seja, é preciso produzir informações que agradem o público receptor, é preciso ter audiência. Um exemplo prático dessa teoria pode ser visto com a espetacularização do sequestro da menina Eloá Cristina, ocorrido em 2008, considerado o mais longo sequestro em cárcere privado do país. Na época, a jornalista e apresentadora do programa A Tarde é Sua, Sônia Abrão, conversou ao vivo, durante o programa, com o sequestrador, interferindo nas negociações com a polícia ao bloquear a linha de telefone que estava sendo utilizada como contato com o negociador.

3.2.4 Teoria da Ação Política

Entende o jornalismo como uma ferramenta a favor do sistema político, segundo Traquina (2001):

Nas teorias de ação política, os mídias noticiosos são vistos de uma forma instrumentalista, isto é, servem objetivamente a certos interesses políticos: na versão de esquerda, os mídias noticiosos são vistos como instrumentos que ajudam a manter o sistema capitalista; na versão de direita, servem como instrumentos que põem em causa o capitalismo. (TRAQUINA, 2001, p. 80-81)

⁵ Gatekeeper, em inglês, significa “guardião do portão”. (Tradução nossa)

Essa teoria defende a ideia de que o jornalismo pode ser considerado como um “quarto poder”, podendo ser aliado com aqueles de interesses iguais aos seus, ou ser um oponente ao poder público. Pode-se representar essa teoria a partir das capas de duas revistas brasileiras, Veja e Carta Capital, sobre um mesmo assunto: a morte do presidente da Venezuela, Hugo Chávez. A forma como cada uma noticiou o fato estava diretamente ligada à ideologia de cada veículo. A revista Carta Capital é um periódico que prioriza o jornalismo independente, buscando informação crítica para cumprir com seu papel social de informar o leitor. A capa desta revista nessa semana teve um tom sóbrio, incluindo as cores da bandeira venezuelana (azul, amarelo e vermelho), com o rosto de Hugo Chávez observando o horizonte, erguido e iluminado de forma homogênea. Enquanto isso, a Revista Veja, apesar de não assumir um posicionamento, possui uma linha editorial que se alinha à política de direita e mostrou Chávez com uma iluminação dura, completamente lateral, criando uma área escura em seu rosto, através de uma sombra, que é valorizada pela diagramação da própria capa, com um olhar serio e sombrio e com um título que carrega um adjetivo forte, como forma de julgamento ao político.



FIGURA 13 - Capas das revistas Veja e Carta Capital, noticiando a morte de Hugo Chávez

Fonte: <http://peruibenastrevas.blogspot.com.br/>

3.3 NEWSMAKING ⁶ : OS CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE NO JORNALISMO

“Que imagem do mundo fornecem os noticiários televisivos? Como se associa essa imagem às exigências quotidianas da produção de notícias, nos organismos radiotelevisivos?” (GOLDING – ELLIOT, 1979, p. 1 apud WOLF, Mauro, 1999, p. 188).

A busca por respostas a esses questionamentos tem auxiliado a consolidar fundamentos essenciais para as teorias do jornalismo e da notícia. Um dos precursores no assunto, Tobias Peucer (2004, p. 21, apud GIACOMELLI, 2008, p. 27), apresenta em sua tese as melhores maneiras de selecionar e comunicar os fatos, explicando que os acontecimentos que ganham destaque são aqueles singulares, que merecem ser lembrados ou reconhecidos:

Em primeiro lugar, os prodígios, as monstruosidades, as obras ou os feitos maravilhosos e insólitos da natureza ou da arte, as inundações ou as tempestades horrendas, os terremotos, os fenômenos descobertos ou detectados ultimamente, fatos que têm sido mais abundantes que nunca neste século. Depois, as diferentes formas dos impérios, as mudanças, os movimentos, os afazeres da guerra e da paz, as causas das guerras, os planos, as batalhas, as derrotas, as estratégias, as novas leis, os julgamentos, os cargos políticos, os dignatários, os nascimentos e mortes dos príncipes, as sucessões em um reino, as inaugurações e cerimônias públicas que parecem se instituir novamente ou que parecem mudar ou que são abolidas, o óbito de varões ilustres, o fim de pessoas ímpias, e outras coisas. Finalmente os temas eclesiásticos e literários: como a origem desta ou daquela religião, seus autores, seus progressos, as novas seitas, os preceitos doutrinários, os ritos, os cismas, a perseguição que sofrem, os sínodos celebrados por motivos religiosos, os decretos, os escritos mais notáveis dos sábios e doutos, as disputas literárias, as obras novas dos homens eruditos, as instituições, as desgraças, as mortes e centenas de coisas mais que façam referência à história natural, à história da sociedade, da Igreja ou da literatura: tudo isto costuma ser narrado de forma embaralhada nos periódicos, como uma história confusa, para que a alma do leitor receba o impacto de uma amena variedade. (PEUCER apud GIACOMELLI, 2008, p. 27-28)

Entende-se por noticiabilidade o conjunto de aspectos e motivos pelos quais uma notícia deve ser publicada. Silva (2005, p.96 apud GIACOMELLI, 2008, p. 16) conceitua o termo como os fatores que tem potencial de influenciar no processo de produção de uma determinada notícia, que vão desde as características do fato ocorrido, o juízo de valor do jornalista que está elaborando a notícia, as ideologias do veículo de comunicação, a qualidade do material recebido, as fontes de informação, até a realidade histórica, política e sócio-econômica do ambiente.

Para Wolf, valores-notícia são juízos críticos de relevância que se encontram ao longo de todo o processo de produção de uma informação, desde a seleção da notícia até o tratamento do fato (1999, p. 196). Wolf baseia-se na definição de Golding e Elliot (1979), que também afirmam que os valores-notícia agem desde o processo de seleção até os procedimentos posteriores:

⁶ De acordo com o pesquisador Mauro Wolf, newsmaking é um termo em inglês usado para se referir ao profissional da área de jornalismo que atua com edição.

Os valores-notícia são usados de duas maneiras. São critérios para selecionar, do material disponível para a redação, os elementos dignos de serem incluídos no produto final. Em segundo lugar, eles funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, sugerindo o que deve ser enfatizado, o que deve ser omitido, onde dar prioridade na preparação das notícias a serem apresentadas ao público.(...) Os valores/notícia são a qualidade dos eventos ou da sua construção jornalística, cuja ausência ou presença relativa os indica para a inclusão num produto informativo. Quanto mais um acontecimento exibe essas qualidades, maiores são suas chances de ser incluídos.” (Golding e Elliot apud WOLF, 1999, p. 196)

Deve-se considerar os valores-notícia como um “mapa cultural”, como define Stuart Hall (apud TRAQUINA, 2001, p. 115), ou como um “código ideológico”, de acordo com John Hartley (apud TRAQUINA, 2001, p. 116). Para Hartley, os valores-notícia formam códigos para ver o mundo de uma forma única, e não são naturais, nem neutros. Seja mapa, código, esquema ou ponto-de-vista, os valores-notícia ajudam na orientação do trabalho do jornalista, inculcando capacidade de reconhecimento para entender quais fatos ou acontecimentos merecem ser destaque. Para Golding e Elliot (apud Wolf, 1999, p. 203) “os valores-notícia são referências que facilitam a elaboração de uma notícia.”. Lippmann foi considerado o primeiro pesquisador a propor uma série de características para a noticiabilidade de um fato, sendo essas a clareza, surpresa, proximidade geográfica, impacto e conflito pessoal. (LIPPMANN apud SILVA, 2005, p. 101). Já a primeira tentativa de identificar os valores-notícia de forma mais sistemática e complexa surgiu a partir do estudo de Galtung e Ruge (1965/1993, apud TRAQUINA, 2008, p. 69). Os pesquisadores apresentam doze valores-notícia:

1) a frequência, ou seja, a duração do acontecimento; 2) a amplitude do evento; 3) a clareza ou falta de ambiguidade; 4) a significância; 5) a consonância, isto é, a facilidade de inserir o “novo” numa “velha” ideia que corresponda ao que se espera que aconteça; 6) o inesperado; 7) a continuidade, isto é, a continuação como notícia do que já ganhou noticiabilidade; 8) a composição, isto é, a necessidade de manter um equilíbrio nas notícias com uma diversidade de assuntos abordados; 9) a referência a nações de elite; 10) a referência a pessoas de elite, isto é, o valor-notícia da proeminência do ator do acontecimento; 11) a personalização, isto é, a referência às pessoas envolvidas; e 12) a negatividade, ou seja, segundo a máxima “bad news is good news” (GALTUNG e RUGE apud TRAQUINA, 2008, p. 69-70)

Para o pesquisador Luiz Beltrão, existem 10 critérios para auxiliar na escolha dos fatos noticiáveis: proximidade, proeminência, consequências, raridade, conflito, idade e sexo, progresso, drama e comédia, política editorial e exclusividade. (BELTRÃO apud GIACOMELLI, 2008, p.29). Já, de acordo com Wolf (1999, p. 200), os valores-notícia resultam de alguns pressupostos tácitos, tais como: características substantivas das notícias, ou seja, seu conteúdo material disponível e critérios relacionados ao produto informativo para produção e realização do fato público, ou seja, a imagem que os jornalistas tem dos receptores da informação e concorrência, ou seja, as relações existentes entre o veículo e os demais existentes no mercado.

A pesquisadora Gislene Silva (2005), afirma que é possível criar um sistema de “atributos de acontecimentos” formulados pelos principais teóricos da área, como Walter Lippmann, Fraser Bond, Mauro Wolf, Manuel Chaparro, entre outros. A autora apresenta uma proposta a partir de uma tabela com as características e critérios que devem ser utilizados na formulação de uma notícia, como pode ser observado na Figura 14.

IMPACTO	PROEMINÊNCIA
Número de pessoas envolvidas (no fato), Número de pessoas afetadas (pelo fato), Grandes quantias (dinheiro).	Notoriedade Celebridade Posição hierárquica Elite (indivíduo, instituição, país) Sucesso/herói
CONFLITO	ENTRETENIMENTO - CURIOSIDADE
Guerra Rivalidade Disputa Briga Greve Reivindicação	Aventura Divertimento Esporte comemoração
POLÊMICA	CONHECIMENTO - CULTURA
Controvérsia Escândalo	Descobertas Invenções Pesquisas Progresso Atividades e valores culturais Religião
RARIDADE	PROXIMIDADE
Incomum Original Inusitado	Geográfica Cultural
SURPRESA	GOVERNO
Inesperado	Interesse nacional Decisões e medidas Inaugurações Eleições
TRAGÉDIA - DRAMA	JUSTIÇA
Catástrofe Acidente Risco de morte/morte Violência/crime Suspense Emoção Interesse humano	Julgamentos Denúncias Investigações Apreensões Decisões judiciais Crimes

FIGURA 14 - Proposta de tabela de valores- notícia, por Silva (2005)

Fonte: Silva (2005, p. 104-105, in GIACOMELLI, 2008, p. 30)

Os valores-notícia servem como uma lógica que permitem que um material seja analisado e selecionado com rapidez. Para Wolf, “a sua importância é sempre complementar a uma avaliação complexa que procura individualizar um ponto de equilíbrio entre múltiplos fatores” (WOLF, 1999, p. 198).

Como visto, o jornalismo teve sua história de evolução alinhada ao desenvolvimento da democracia e da tecnologia que, por sua vez, só foi possível a partir do capitalismo. Esses três fatores também foram importantes para a evolução e o crescimento do fotojornalismo. Através das tecnologias cada vez mais avançadas, tanto com a produção das câmeras quanto nos programas de edição de imagens, é possível obter fotografias das mais diversas formas, com boa qualidade e que são compartilhadas de forma quase instantânea a partir da rede mundial de computadores, otimizando a informação e dando um peso cada vez maior à comunicação a partir de imagens. É o que veremos, com mais detalhes, no capítulo a seguir.

4 TECNOLOGIAS E FOTOJORNALISMO: AS MODIFICAÇÕES NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO E VEICULAÇÃO DE CONTEÚDO

A fotografia, nascida durante a Revolução Industrial, trouxe para o campo do jornalismo uma mudança na maneira de relatar e noticiar os fatos, pois possibilitou uma forma de mostrar o acontecimento àqueles que não estavam presentes quando o fato ocorreu (SOUSA, 2004, p.25). Mesmo sendo considerada uma prática recente para a imprensa, o papel da fotografia e, especialmente, das imagens fotojornalísticas, já é considerado de grande importância e tem o reconhecimento da sociedade.

A capacidade de aproximação e de temporização das lentes e máquinas fotográficas de hoje possibilitam uma grande proximidade com o fato, mesmo que este esteja ainda distante do fotógrafo. Desde o seu surgimento e acompanhando a evolução tecnológica, a fotografia e o fotojornalismo passaram por uma série de aperfeiçoamentos que facilitaram o trabalho dos profissionais da área, chegando à produção de imagens no modo digital, trazendo qualidade à imagem estática e tornando-se, então, uma excelente forma de representação da realidade. Com o advento da fotografia digital, pode-se observar cidadãos comuns desempenhando um papel de fotojornalistas, flagrando os acontecimentos a partir de uma câmera de celular e publicando-as em tempo real nas redes sociais. Essa acessibilidade auxilia no trabalho do jornalismo, no sentido de levar a informação à sociedade de forma rápida e quase instantânea, porém traz à tona novas discussões, por conta da facilidade nas edições e manipulações das imagens. O presente capítulo pretende apresentar essa transformação do fotojornalismo, desde a sua criação até os dias atuais.

4.1 ANTECEDENTES DO FOTOJORNALISMO: A INVENÇÃO DA FOTOGRAFIA

Afirma-se que a fotografia nasceu no século XIX, durante a Revolução Industrial, revolucionando a arte de representar a realidade, porém, o princípio básicos de uma câmara fotográfica vem do conceito das câmaras escuras⁷, antiga técnica de reprodução de imagens e que existe desde o século IV a.C.

⁷ A câmara escura de orifício é um dispositivo cúbico ou em forma de um paralelepípedo (caixa) que possui um pequeno orifício em uma de suas paredes, que são todas opacas. Quando um objeto iluminado ou luminoso é colocado à frente da câmara, é formada na parede oposta ao orifício uma imagem invertida semelhante ao objeto. Disponível em: <<http://mundoeducacao.com.br>> Acesso em 19 de junho de 2013

Os primeiros fotógrafos da história foram pintores. De acordo com o pesquisador Erivan Oliveira (2006), o primeiro passo para o registro de imagens a partir de uma câmara escura veio com Joseph Nicéphore Niépce, em 1827, que conseguiu obter imagens de um material coberto com betume (uma substância mineral) e com sais de prata, denominando tal processo químico de heliografia. Entretanto, a utilização dos sais de prata não foi comprovada, como explica Mario Guidi (apud OLIVEIRA, 2006, p. 2):

A falta de maiores e mais precisas informações sobre os trabalhos e pesquisas de Joseph Nicéphore Niépce se deve a uma característica, até certo ponto paranóica, de sua personalidade. Vivia suspeitando que todos quisessem lhe roubar o segredo de sua técnica de trabalho. Isto ficará claramente evidenciado na sua tardia sociedade com Daguerre. Também em 1828, quando vai à Inglaterra visitar o irmão Claude, fracassa uma possível apresentação perante a Royal Society. Neste encontro, intermediado por um certo Francis Bauer, Niépce deveria apresentar os trabalhos por ele batizados de heliografias. O evento não se realizou por ter Niépce deixado claro, de antemão, que não pretendia revelar seu segredo. (GUIDI apud OLIVEIRA, 2006, p. 2)

Pouco depois, Niépce conheceu o francês Louis Jacques Mandé Daguerre e, juntos, eles desenvolveram o daguerreótipo, um processo de fixação de imagem a partir da utilização de uma camada de prata polida recobrimdo placas de cobre que, ao ser sensibilizada com vapor de iodo, gerava uma imagem. (OLIVEIRA, 2006, p. 2).

No Brasil, os primórdios da fotografia surgiram com o francês Antoine Hercule Romuald Florence, radicado em São Carlos (atual Campinas) e que desenvolveu alguns processos químicos de reprodução de imagens que ele denominou de *photographie* (OLIVEIRA, 2006, p. 2).

Por sua vez, o inglês William Talbot, em 1840, inventou o calótipo, uma espécie de papel fotossensível feito com sais de prata que permitia a fixação da imagem em negativo e, com isso, era possível criar cópias em positivo (OLIVEIRA, 2009, p.10). Isso trouxe acessibilidade e popularização à fotografia, visto que os custos ficaram mais baratos.

Após isso, diversos inventores e pesquisadores durante o século XIX, prosseguiram com a pesquisa para captação e fixação de imagens a partir de processos químicos e da câmara escura. Com isso, iniciou-se uma grande polêmica entre pintores da época, que acreditavam que a técnica substituiria a pintura e que esta não deveria ser considerada uma forma de arte, pois era obtida a partir de processos químicos e físicos.

A invenção da fotografia, em meio à Revolução Industrial e todas as transformações econômicas, culturais, sociais e científicas da época, foi de extrema importância nesse contexto, por ser um instrumento que auxiliou no desenvolvimento das formas de informar a sociedade. Foi preciso buscar aperfeiçoamento das técnicas e de seus equipamentos fotográficos, para que o público tivesse acesso e o consumo aumentasse. A fotografia trouxe um novo modelo de conheci-

mento à sociedade, já que possibilitou o acesso mais igualitário às informações, haja vista que o entendimento da realidade poderia se dar dispondo apenas do suporte visual:

Se lembrarmos que, no século XIX, uma parcela considerável da população é analfabeta, enquanto se torna cada vez maior a necessidade de informação visual – ampliada para a propaganda política e para a publicidade comercial – concordaremos com Ivins, quando este afirma que, naquele momento, a imagem impressa alcança a maioria, não apenas numericamente, mas por sua destinação difusa e indiferenciada. (FABRIS, 2008, p.12).

4.2 A HISTÓRIA DO FOTOJORNALISMO

A produção de fotografias com fins jornalísticos surgiu pouco depois da criação da fotografia, ainda no século XIX, quando o alemão Carl Friedrich Stelzner retratou um trágico incêndio em Hamburgo, a partir de um daguerreótipo. A imagem foi publicada na revista semanal *The Illustrated London News*. De acordo com Flusser (2002):

(...) seu valor não se deve à antiguidade nem por representar um objeto histórico, mas ao fato de Stelzner ter registrado um evento. Mais do que a imagem em si, é essa intenção testemunhal que prenuncia o uso da fotografia como suporte da informação: pela primeira vez, seu valor não se encontrava em si mesma, mas no que continha. Com efeito, a fotografia é o primeiro objeto pós-industrial: o valor se transferiu do objeto para a informação. (FLUSSER, 2002, p. 47).

Ao longo da década de 1840, diversos jornais começaram a publicar registros fotográficos e as guerras foram o grande tema do início do fotojornalismo no mundo, porém estas apenas serviam como uma ilustração a um fato relatado em texto. Os problemas tecnológicos dificultavam a cobertura de todos os conflitos que aconteceram nessa época. De acordo com Sousa (2000, p. 37) a Guerra de Secessão foi considerada o primeiro evento com grande cobertura fotográfica. Nessa fase, observou-se que os leitores dos periódicos tinham interesse nas imagens publicadas e que a fotografia ajudava na persuasão do leitor. Além disso, percebeu-se a necessidade de velocidade na publicação, garantindo, assim, o pioneirismo da informação.

Esse período foi marcado por ser um tempo de experiências, pois a precariedade dos equipamentos, que eram pesados e difíceis de transportar, prejudicava a reprodução e os editores e jornalistas, nas redações, menosprezavam a atividade do fotojornalismo, considerando que as imagens “não se enquadravam nas convenções e na cultura jornalística dominante” (SOUSA, 2004, p. 17).

A fotografia trouxe economia à imprensa, uma vez que os ilustradores custavam caro aos jornais pelos desenhos, feitos à mão e o custo para manter um ilustrador era maior do que o de produção fotográfica, que, com a modernização da produção e impressão de imagens, tornou-se uma atividade viável financeiramente para a imprensa (GIACOMELLI, 2008, p.23).

Isso fez com que aumentasse a demanda pelo profissional de fotojornalismo nas redações:

Os primeiros profissionais da fotografia jornalística eram escolhidos mais por atributos físicos do que jornalísticos ou intelectuais: as pesadas câmeras da época e a baixa sensibilidade das emulsões fotográficas exigiam força para o manuseio do equipamento. (FREUND, 1995, apud GIACOMELLI, 2008)

Por conta da baixa tecnologia da época, nem sempre a fotografia ficava interessante para uso jornalístico, visto que o excesso de tinta no papel poderia prejudicar a visualização da mesma. Foi a partir de 1904 que a fotografia ganhou mais importância para a imprensa. Segundo SOUSA (2004) com o surgimento de um tabloide inglês chamado *Daily Mirror* que utilizava do recurso da fotografia em praticamente todas as suas páginas, percebeu-se, então, um aumento no consumo desse conteúdo.

A publicação de clichês pelo *Daily Mirror*, a partir de 1904, é sintomática da mudança cultural operada na imprensa: nas rotinas produtivas da alvorada do século insere-se o elemento fotográfico informativo, a informação “fotovisual”, pese embora a redundância. O público pede. As empresas adaptam-se. A procura cresce. E, como “a necessidade aguça o engenho”, a técnica avança. (SOUSA, 2004, p.69).

A utilização de imagens para fins publicitários fez com que a rentabilidade das publicações e a concorrência aumentassem. Com a valorização da fotografia, foi possível, então, investir em mais tecnologia para melhoria das ferramentas: os equipamentos ficaram menores e de melhor manuseio, surgiu a opção de flash e, aos poucos, a profissão do fotojornalista passou a ganhar reconhecimento.

A Primeira Guerra Mundial foi o evento em que o fluxo de fotografias nos jornais se tornou algo mais constante. As empresas jornalísticas enviavam equipes de reportagem para cobrir a guerra e gerar imagens exclusivas e em primeira mão. Porém, Sousa afirma que foi a partir da década de 20 que houve o reconhecimento da profissão de fotojornalista, quando há um processo de modernização, em que as revistas ilustradas se popularizam, os equipamentos ficam cada vez melhores e de fácil manuseio, facilitando o trabalho dos repórteres e, então, a imagem passa a fazer parte de um contexto, fazendo sentido junto com o texto, muitas vezes até, interpretando os fatos, esclarecendo-os.

Durante essa mesma fase, uma série de evoluções acontece no campo da fotografia e do fotojornalismo: é lançada a câmera de 35mm Leica, o primeiro modelo pequeno de máquinas fotográficas, com a utilização de um filme de 36 poses e também surge o flash de lâmpada, por Paul Vierkotter. Isso auxiliou na mobilidade e no melhor posicionamento dos repórteres.

Ainda de acordo com o mesmo autor, a consolidação do fotojornalismo aconteceu junto a outras duas guerras, a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial. Sousa explica que ambas as guerras foram fotografadas de forma ampla. Com o aumento no consumo de

fotos, houve o aperfeiçoamento dos sistemas de impressão e também se percebeu o desenvolvimento da prática de documentarismo, quando as imagens passaram a relatar problemas sociais.

Com o fim da Segunda Guerra e a derrota da Alemanha, as revistas começaram a servir como uma distração, um refúgio para os alemães, que ainda estavam sofrendo as consequências do conflito. GIDAL (1973 apud GIACOMELLI, 2008, p. 25) relata que foi nessa época que a fotografia começou a ser utilizada de duas formas: como síntese do acontecimento, conseguindo transmitir, apenas a partir de uma imagem, toda a informação sobre um fato; e como uma narração do acontecimento, quando várias fotografias eram apresentadas de forma a contar uma história sobre o fato.

Esse período de pós-guerra também é marcado pela evolução do fotojornalismo, como mostra Sousa:

Trata-se da expansão (a) da imprensa cor-de-rosa, que faz sonhar; (b) das revistas eróticas “de qualidade”, que exploram simultaneamente o desejo sexual e a promoção social, como a Playboy (1953); (c) das revistas ilustradas especializadas em moda, decoração eletrônica e fotografia, entre outros temas (que, em muitos casos, sobreviverão, apesar da concorrência da televisão, apesar de se notar uma mudança de conteúdos e de grafismo); e (d) da imprensa de escândalos, através da qual se exerce uma certa vendetta social. A imprensa de escândalos e a imprensa cor-de-rosa vão fazer surgir, nos anos cinquenta, os paparazzis, fotógrafos especialistas na “caça às estrelas.” (SOUSA, 2000, p.129).

Ou seja, esse período foi marcado pelo início da espetacularização a partir da fotografia, pois a evolução das máquinas fotográficas permitiu um distanciamento maior entre o fotógrafo e o fato, trazendo à tona fotos de celebridades no seu dia-a-dia, que futuramente seguiram-se como práticas habituais, que atraem e entretêm os olhares dos leitores interessados em notícias sobre atores, atrizes e demais artistas.

O sensacionalismo da imprensa aumentou a partir dos anos 60, época que Sousa denomina como início da segunda fase do fotojornalismo. A fotografia começa a disputar espaço com o rádio e televisão, então o estilo do fotojornalismo foi adaptado. A fotografia precisava chamar a atenção e, com isso, além da informação, as fotos ganham caráter de espetacularização, impressionando e chocando o observador. A frase do teórico Guy Debord ilustra exatamente essa situação:

Toda a vida das sociedades, nas quais reinam as modernas condições de produção, se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação. A especialização das imagens do mundo se realiza no mundo da imagem automatizada, no qual o mentiroso mentiu para si mesmo. (DEBORD, 1997, p. 13).

Com a Guerra do Vietnã, o fotojornalismo ganha criatividade, despertando reflexões e rompendo paradigmas, ao apresentar materiais sem censura sobre o fato e causando sensibilidade ao observador, o que Roland Barthes conceitua a imagem que “cria o escândalo do horror, mas não cria em nós o sentimento do horror” (BARTHES apud PERSICHETTI, 2006).

Nos anos 70, percebeu-se uma diminuição do interesse da população com a fotografia, já que as inovações da televisão tornaram esta uma ferramenta mais atrativa aos olhos do público. Com isso, até mesmo o investimento em publicidade foram desviados das revistas para a televisão, o que gerou, inclusive, a falência de grandes revistas da época, como a *Life* e a *Look*. A busca pela inovação na fotografia trouxe, então, as cores à imagem estática e, segundo Sousa, nessa mesma época, devido à repercussão das fotografias do Vietnã, aumenta-se o interesse do estudo da fotografia por amadores, até mesmo porque as máquinas fotográficas estavam cada vez menores e de fácil usabilidade.

A chamada terceira “revolução” da fotografia jornalística começa a partir dos anos 80 e se estende aos anos 90 e início do século XXI. Nessa fase surge a chamada fotografia digital:

É ainda nos anos oitenta que os fotógrafos começarão a usar generalizadamente o computador para reenquadrar as fotos, escurecê-las ou clareá-las, mudar-lhes a relação tonal e até retocá-las. A imagem totalmente ficcional torna-se mais fácil e rápida de criar. Por aqui se vê que as tecnologias não são neutras: nascidas da necessidade de facilitar a vida aos fotógrafos e editores, as novas tecnologias de manipulação de imagem potencializam a ficção fotográfica a níveis nunca antes alcançados. (SOUSA, 2000, p. 162)

Se, por um lado, a tecnologia auxilia a fotografia, dando-lhe mais qualidade e veracidade para o fato observado e auxiliando na rapidez no envio da informação a partir da internet, por outro lado, a facilidade da edição e manipulação das imagens faz com que a fotografia perca a confiança. Aos profissionais de fotojornalismo, nasce uma polêmica sobre a profissão, já que a tecnologia torna a prática de fotografar e editar cada vez mais fácil e ao alcance de todos torna o profissional um mero colhedor de imagens, como a atividade de quem apenas produz a matéria-prima que depois será otimizada a partir dos computadores, o que faz com que a atividade do fotógrafo torne-se trivial (MACHADO, 2008, p. 313).

As câmeras digitais movimentaram e revolucionaram o processo de fotografia tanto para os profissionais quanto para os amadores e acenderam novas discussões sobre o assunto. Os meios digitais facilitaram ou prejudicaram o trabalho do fotógrafo profissional? Até que ponto as novas tecnologias e a grande disputa pela exclusividade e pioneirismo interferem na apuração dos fatos e envio da informação correta para o público?

4.3. A FOTOGRAFIA DIGITAL E A MUDANÇA DE PARADIGMAS

Considera-se que o advento da sociedade digital modificou, de forma significativa, o processo de produção de imagens. Com a fotografia digital, os debates sobre as definições da fotografia e seu papel na sociedade aumentaram nos últimos anos. A alta qualidade de produção de imagens e a custos reduzidos faz com que seja possível inferir que as câmeras digitais vão substituir as câmeras tradicionais, de vez. O pesquisador Eugênio Sávio afirma: “Não podemos entender a fotografia digital como uma nova categoria da fotografia, tal como a fotografia submarina, a fotografia de paisagem, a fotografia documental ou a fotografia artística.” (SAVIO, 2002, p. 30).

Vicente (2005) explica que a diferença básica entre a câmera convencional e a câmera digital está na capacidade de transmissão imediata da digital.

Essa característica funcional autoriza que uma pessoa, através de um canal de realimentação, atue como diretor, comandando o trabalho do fotógrafo e que se converte então numa espécie de “olho remoto”. Depreende-se, portanto, que a autonomia do fotógrafo pode sofrer uma redução. (VICENTE apud SAMAIN, 2005, p. 325)

Nas redações, o avanço na fotografia digital também provocou mudanças. A modernização nos equipamentos de fotografia fez com que o jornalista tivesse de se adaptar às novas tecnologias, buscando informações para qualificar-se frente às novas funções, aos programas de edição de imagens e editorações, aos aperfeiçoamentos das câmeras. Entretanto, a facilidade no manuseio e na edição das imagens pode facilitar a intervenção humana, permitindo a manipulação a partir de retoques alterações, inclusão ou exclusão de elementos, entre outros. Em função disso, a discussão sobre a integridade na informação contida nas imagens é uma das que mais permeiam o campo da fotografia.

O retoque, a alteração, a supressão e a inclusão de elementos nas imagens fotojornalísticas foram procedimentos relativamente comuns ao longo da história. Novo é o fato de a manipulação digital de fotografias ser fácil e de difícil ou virtualmente impossível detecção por um observador que não tenha visto o acontecimento fotograficamente representado ou que não tenha sido advertido da manipulação imagística. Por outro lado, embora a fotografia seja sempre uma forma de manipulação visual da realidade - recordemos a focagem ou o controle da profundidade de campo, da velocidade e da exposição, não é menos verdade que as tecnologias digitais exponenciaram esse fenômeno, pois transformam as imagens em impulsos eletrônicos processáveis em computador. (SOUSA, 2002, pag. 147).

A ética jornalística sempre é um tema a ser debatido quando se discute a desvantagem da fotografia digital. A facilidade nas alterações do conteúdo na imagem, a partir da utilização de programas de edição, pode comprometer uma “veracidade” da informação. Sousa explica

que a manipulação de imagens sempre existiu, porém, na utilização do computador é possível tratar e alterar imagens sem deixar possibilidades de detecção da manipulação. “Com os computadores, abrem-se as portas à possibilidade de mentir (fotograficamente falando) de maneiras inimagináveis” (SOUSA, 2000, p. 215).

Por outro lado, a maior vantagem que a tecnologia digital proporciona à fotografia é a rapidez na produção das imagens. Com a fotografia analógica, a partir do processo de revelação do filme até a produção final da foto, poderia levar até duas horas para finalização e acesso ao material, quando, a partir de uma câmera digital, basta fazer a transferência da imagem retratada para um computador. Isso pode acontecer de forma quase instantânea. Para casos de notícias de última hora, informações importantes a serem enviadas antes do fechamento das redações, esse é um recurso que acaba se tornando uma grande vantagem, principalmente quando se trata no pioneirismo da informação.

A tecnologia gera dependência dos programas e dos computadores; os fotojornalistas precisam requalificar-se com bastante frequência para se manter no mercado. Susstruck (1995) reforça

Apertar um botão já não garante uma imagem utilizável. Tomar uma decisão adequada sobre que processo usar, não só requer um conhecimento profundo das diferentes opções proporcionadas pela tecnologia digital, mas também da nova teoria da fotografia eletrônica e das limitações práticas dos sistemas de hoje. (SUSSTRUCK, 1995, p. 2)

Pode-se inferir, de acordo com o rumo da modernização da sociedade, que a digitalização da fotografia é um processo sem volta. A tecnologia possui grandes vantagens para o jornalista, para as empresas jornalísticas e para o público leitor. Ao lembrar a história da fotografia e do fotojornalismo, é possível afirmar que nunca antes foi possível enviar uma informação, a partir de imagens, de forma tão instantânea como nos dias atuais. O imediatismo das informações é parte da sociedade digital. Mesmo que existam discussões a respeito da veracidade, ou mesmo da apuração da informação, pela instantaneidade do envio dos fatos, já se pode observar e, talvez até mesmo inferir que, como o mundo digital pede pressa para a publicação de uma informação, haveria, por conta disso, uma possível diminuição no uso da fotografia analógica dentro do jornalismo diário, ou mesmo sua extinção. Com isso, a imagem digital produzida a partir das novas tecnologias fotográficas poderá ser considerada um fator mandatório para a comunicação deste século.

4.4 O FOTOJORNALISMO COLABORATIVO

Com todas as mudanças nos campos tecnológico e econômico já apresentadas aqui, percebe-se, também, uma transição na forma de informar ao público. Com o advento da inter-

net, houve uma mudança na relação entre os canais midiáticos e suas fontes, o que modificou também o fazer jornalístico, que passou a ser colaborativo. Pode-se inferir que esse cenário, surgido próximo ao século XXI, foi incitado pela cultura da convergência.

O pesquisador Henry Jenkins (2009, p. 29) explica que a convergência é um termo utilizado para explicar as transformações sociais, culturais, tecnológicas e de mercado. Para Jenkins, a convergência é uma mudança de paradigmas, quando os meios de comunicação começam a adaptar-se à internet e, então, se observa que as mídias estão em vários canais diferentes, construindo diferentes linguagens de acordo com a característica de cada canal.

Cada meio antigo foi forçado a conviver com os meios emergentes. É por isso que a convergência parece mais plausível como uma forma de entender os últimos dez anos de transformações dos meios de comunicação do que o velho paradigma da revolução digital. Os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias. (JENKINS, 2009, p. 41-42)

Jenkins menciona que esse novo paradigma é diferente do paradigma da revolução digital, no qual defendia a ideia de que os mais recentes meios de comunicação substituiriam os antigos meios. Ao invés disso, percebe-se um processo de transformação: os antigos canais começam a se adaptar e fazer parte de toda a evolução tecnológica para, então, não perder o seu espaço.

Essa cultura de convergência incentivou a cultura da participação. E, para o campo do jornalismo, se percebe que a convergência está reconstruindo o processo de produção de conteúdo, estimulando a colaboração e a participação de todos que tiverem esse interesse.

É importante frisar que, mesmo antes da internet e das mídias sociais, a colaboração do público e a interação com os veículos de comunicação já era incentivada a partir de telefone e cartas, em que o leitor poderia expressar sua opinião em seções dos veículos como “Carta do Leitor”. A diferença hoje é que há as possibilidades de envio instantâneo de uma foto, texto ou vídeo para os jornais, a partir das mídias sociais.

De acordo com o autor Alex Primo (2003), o caráter participativo da imagem para o webjornalismo se diferencia quanto a alguns critérios que ajudam a classificar o tipo de participação no ambiente colaborativo. Tais critérios são vistos como uma evolução, desde a forma mais simples de colaboração, com o hipertexto potencial, até o hipertexto colaborativo, que permite uma forma de interação muito mais avançada.

No **hipertexto potencial**, o controle da página continua nas mãos dos redatores, programadores ou quaisquer membros da equipe que tenham acesso aos servidores dos sites jornalísticos. Ou seja, o usuário pode participar do ambiente, porém sem modificá-lo diretamente, pois só quem tem acesso direto a essas modificações são os jornalistas ou outros membros responsáveis pelo canal.

Já no **hipertexto colagem**, o colaborador e o leitor têm possibilidade de serem mais ativos, todos participando na criação do texto, porém ainda sem um debate entre usuários e responsáveis diretos pela página. Nesse caso, é necessário que alguém ajude a administrar, organizar e gerenciar as publicações. É o caso dos ambientes de colaboração como comentários de blogs ou de sites de notícias, ou mesmo os canais de envio de notícias e fotos de forma colaborativa, pelos usuários.

Finalmente, com o **hipertexto cooperativo**, o texto é construído de forma coletiva, com possibilidades de modificações à medida que o debate vai se desenvolvendo. Todos os envolvidos compartilham da criação de um mesmo texto e tudo depende de um grande debate. Um exemplo desse tipo de participação coletiva pode ser observado com as *wikis*, em que um mesmo texto é elaborado por várias pessoas, num mesmo ambiente online.

Observa-se, cada vez mais, espaços de colaboração do leitor. Portais jornalísticos reservam seções para que os leitores possam enviar fotos, vídeos e textos de acontecimentos instantaneamente, colaborando ativamente com a produção de notícias e informando ao público, deixando de ser apenas um receptor da informação. É o que Chaparro (2009) denomina de “revolução das fontes”:

Nessa nova realidade, o todo do processo jornalístico foi profundamente alterado por uma nova relação entre o fato e a notícia. No velho conceito e na velha realidade, havia um intervalo – o intervalo que o poder das redações ocupava – entre “o acontecido” e “o noticiado”. Na ocupação desse intervalo, e no controle que exercia sobre a atualidade, se fundamentava o poder da ação jornalística. Pois esse intervalo desapareceu, e aí está a razão primeira da crise. As redações perderam o controle sobre a notícia, que corre o mundo na dimensão do tempo real, livre e solta, em redes universais, para efeitos imediatos. (CHAPARRO, 2009, p. 7).

Chaparro (2009) mostra que essa cultura e as facilidades no envio de informações trouxeram uma alteração profunda ao campo jornalístico, cumprindo um papel importante na democratização das sociedades, dando ao público um espaço cada vez maior para opiniões e relatos. Jenkins defende que essa democratização dos veículos e cultura de estímulo à colaboração e participação viria de interesses econômicos e não exatamente para empoderar o público.

A indústria midiática está adotando a cultura da convergência por várias razões: estratégias baseadas na convergência exploram as vantagens dos conglomerados; a convergência cria múltiplas formas de vender conteúdos aos consumidores; a convergência consolida a fidelidade do consumidor numa época em que a fragmentação do mercado e o aumento da troca de arquivos ameaçam os modos antigos de fazer negócios. (JENKINS, 2009, p. 325).

Esse estímulo à produção de conteúdo vinda do público, em especial de fotos e vídeos, acelera a informação de um fato quando o jornalista não consegue estar presente, mas isso

não substitui o trabalho deste profissional. O jornalista mantém a sua importância, pois todo e qualquer material enviado fica sujeito à análise sob critérios de noticiabilidade vigentes e, portanto, o público leitor auxilia com a pauta, porém não pode ser considerado um jornalista. O profissional de jornalismo ainda pode ser entendido como produtor da informação, capaz de filtrá-la e analisá-la devidamente.

Percebe-se, então, que o fotojornalismo, nesse contexto, ganha destaque nessa discussão relacionada à participação amadora na produção de conteúdos jornalísticos. A produção de imagens, cada vez mais popularizada com a difusão de telefones celulares, máquinas digitais e tablets, abre possibilidades aos fotojornalistas. É importante, nesse caso, repensar algumas práticas e seus métodos. Ao contrário do que alguns acreditam, a colaboração no fotojornalismo não é um passo para a morte do fotojornalismo; ao contrário, isso traz à profissão uma mudança de paradigmas e conseqüente reconfiguração. É preciso intensificar os debates, entender todas as possibilidades e unir o mercado da fotografia com o público amador.

5 CANAL FOTOREPÓRTER - METODOLOGIA E ANÁLISE

Nos capítulos anteriores verificamos os conceitos teóricos do que é fotojornalismo, jornalismo e noticiabilidade, modificações no contexto da produção e veiculação de conteúdo e fotojornalismo participativo. No presente capítulo, será utilizada esta base teórica para definir os métodos para a análise do nosso estudo de caso: o canal Fotorepórter, do Grupo Estado. Porém, é importante lembrar que o processo de análise de conteúdo de imagens fotojornalísticas, mesmo utilizando os quesitos teóricos necessários e sistematização de conteúdos, são passíveis de interpretação.

Durante o processo de análise das imagens, estabelecem-se categorias relacionadas aos capítulos anteriores do trabalho e a sua correlação dentro do material escolhido. Com a interpretação do conteúdo pretende-se identificar os critérios de noticiabilidade utilizados em cada uma das imagens, em qual categoria fotojornalística a imagem está inserida e como o conteúdo participativo foi de suma importância para a veiculação e obtenção do conteúdo.

5.1 ABORDAGEM TEÓRICA

Antes de iniciar a análise do estudo de caso discutido neste trabalho, considera-se importante apresentar um breve histórico sobre o canal em questão e os conceitos relacionados à análise de conteúdo e à descrição de imagens, para verificar em quais classificações de gênero fotográfico elas se enquadram, incluindo informações sobre os critérios de noticiabilidade e a forma de participação do leitor. Assim sendo, a descrição das imagens será feita a partir das seguintes classificações/categorias:

- a) Gênero fotojornalístico;
- b) Critérios de noticiabilidade;
- c) Formas de participação social.

5.2 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Para conduzir uma pesquisa, é essencial que existam regras que auxiliem no caminho da busca de respostas ao problema em questão, trazendo disciplina ao desenvolvimento do trabalho.

De acordo com Gaio, Carvalho e Simões, toda pesquisa precisa de uma metodologia e de procedimentos que auxiliem na busca das respostas.

Para pesquisar precisamos de métodos e técnicas que nos levem criteriosamente a resolver problemas. [...] é pertinente que a pesquisa científica esteja alicerçada pelo método, o que significa elucidar a capacidade de observar, selecionar e organizar cientificamente os caminhos que devem ser percorridos para que a investigação se concretize. (GAIO; CARVALHO e SIMÕES, 2008, p.148).

A análise de conteúdo é um método de pesquisa de análise de dados, para descrever um conteúdo de uma mensagem e interpretá-la. Nessa metodologia, trabalha-se com a análise das palavras dos textos, encontrando significados a partir de inferências.

Para Meireles e Cendon (2011), a metodologia de análise de conteúdo (no presente trabalho, as mensagens podem ser tidas como imagens) são técnicas para analisar comunicações a partir de descrições sistemáticas.

Caracteriza-se, assim, como um método de tratamento da informação contida nas mensagens. Para a utilização do método, é necessária a criação de categorias relacionadas ao objeto de pesquisa. As deduções lógicas ou inferências que serão obtidas a partir das categorias responsáveis pela identificação das questões relevantes contidas no conteúdo das mensagens. (MEIRELES; CENDON, 2011, p.78)

Para realização dessa análise de conteúdo, utiliza-se a análise de categorias, em que se divide o discurso em grupos, organizando as informações de acordo com temas relacionados à pesquisa e, a partir das características categorizadas no texto, fazem-se inferências e interpretações. “A leitura do pesquisador responsável pela análise não é, portanto, uma leitura à letra, mas, o realçar de um sentido que se encontra em segundo plano.” (BARDIN apud MEIRELES; CENDON, 2011, p. 79). A análise de conteúdo é, portanto, uma forma de interpretar um texto, a partir da percepção do pesquisador.

No desenvolvimento dessa presente pesquisa:

são descritos os instrumentos e meios de realização da análise de conteúdo, apontando o percurso em que as decisões foram sendo tomadas quanto às técnicas de análise manuseio de documentos: desde a organização e classificação do material até a elaboração das categorias de análise. (PIMENTEL, 2001, p.179).

Tendo em vista isso, será delimitado um conjunto de categorias para gerar indicações e delimitações para o processo de análise, contribuindo para que, com as interpretações posamos chegar a resultados interessantes.

5.3 CATEGORIZAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO

Meireles e Cendon (2011) explicam que o conceito de categorias define-se como um método de agrupar informações em comum, a partir de algumas similaridades que elas possuem e que coincidam entre elas. Essa categorias fundamentam-se a partir de um critério a ser definido pelo pesquisador.

Segundo Jacob (2004), categorização é o processo de dividir o mundo em grupos de entidades cujos membros têm similaridades entre eles dentro de um determinado contexto. Agregar as entidades em categorias leva o indivíduo a perceber ordem no mundo que o circunda. (MEIRELES; CENDON, 2011, p. 79)

A categorização é um processo que reduz as informações, sintetizando uma comunicação. As mesmas autoras citam Santos (2003), ao explicar que, uma das consequências dessa separação e categorização, ou seja, - o uso da matemática nas ciências - é fazer com que se possa reduzir a complexidade do método científico. “Se o mundo é complicado e a mente humana tem dificuldade em compreendê-lo, a primeira etapa para se alcançar o conhecimento é separar e, depois, classificar.” (MEIRELES; CENDON, 2011, 79).

As categorias são instrumentos que ajudam a encontrar similaridades, pontos de semelhança dentro de um universo, concluindo-se que essas partes são regulares e que todos os objetos possuem características em comum (BARITE apud MEIRELES; CENDON, 2011, p. 79)

Portanto, a categorização é uma forma de classificação de elementos seguindo alguns critérios pré-estabelecidos. Essa operação busca facilitar a análise das informações.

5.4 O CANAL FOTOREPÓRTER

Segundo a definição publicada no próprio site, FotoRepórter é o canal de fotos do Grupo Estado para o qual os leitores podem enviar fotos de cunho jornalístico e contribuir com as publicações do Grupo. O projeto está no ar desde outubro de 2005 e é pioneiro no modelo de jornalismo participativo no Brasil. A escolha de tal objeto de pesquisa deve-se, principalmente, a este caráter precursor, sendo o primeiro canal do país a receber fotos deste tipo. O canal é focado apenas em fotografia, diferenciando-se de outros “concorrentes”, para os quais também é possível o envio de textos. Além disso, o canal trabalha com remuneração pelas fotos publicadas, o que traz credibilidade e provoca um senso de seriedade na escolha do material veiculado, sendo um diferencial frente aos demais, que se utilizam da participação do leitor para envio de fotos e notícias.

Todas as fotos enviadas passam por uma seleção e as melhores (segundo critérios do próprio jornal) são escolhidas para compor a galeria do canal estado.com.br. As imagens também podem ser publicadas nos jornais O Estado de São Paulo e/ou Jornal da Tarde. Além disso, as imagens poderão ser disponibilizadas para venda, através da Agência Estado que comercializa conteúdo jornalístico, com clientes no Brasil e no Mundo.

É importante lembrar que as imagens são pagas para os autores e, uma vez concordando com o recebimento, o autor da fotografia libera totalmente os seus direitos de veiculação.

FIGURA 15 - Estrutura de publicação do canal FotoRepórter
Fonte: estado.com.br/FotoRepórter

Porém, esse pagamento só acontece se a imagem for utilizada por veículos impressos do Grupo Estado. O pagamento é feito por meio de crédito bancário. Caso uma foto seja utilizada pelo jornal O Estado de S. Paulo, o valor pago será de R\$ 85,00; já se for pelo Jornal da Tarde, R\$ 65,00. No caso de venda da imagem pela Agência Estado, o autor recebe 50% do valor líquido, que dependerá de onde e como a imagem será veiculada.

Para participar, o interessado deverá preencher um cadastro *online*, aceitar o termo de cessão dos direitos sobre as obras fotográficas e enviar a imagem por *e-mail* ou pelo serviço de mensagens de celular do grupo Estado. Todos os arquivos devem conter legenda e estar dentro de um formato pré-estabelecido.

5.5 SELEÇÃO DO MATERIAL A SER ANALISADO

A amostra utilizada no presente trabalho é composta por vinte e cinco imagens veiculadas entre janeiro de 2013 e novembro de 2011, de 300 ao total, no canal FotoRepórter do jornal O Estado de São Paulo, sendo as mais recentes. Todas as imagens escolhidas são de caráter colaborativo com o canal em questão e foram publicadas, mas cabe apontar que algumas fotografias são de repórteres.

5.6 ANÁLISE DE CONTEÚDO E CATEGORIZAÇÃO: DESENVOLVIMENTO DO MÉTODO

O objetivo do presente trabalho é verificar o caráter de noticiabilidade dentro do jornalismo participativo, utilizando como material para análise, fotografias publicadas pelo jornal Estado de São Paulo no Canal FotoRepórter e que tenham sido enviadas por leitores. Para tanto define-se como método para análise as seguintes classificações:

- a) Classificação das 25 imagens escolhidas dentro dos gêneros fotojornalísticos tratados no capítulo 1, segundo LESTER, 1991; KOBRE, 1991; SOUSA, 2002. São eles: *Spot News*, *General News*, *Features* (interesse humano, pictográfico, animais), retratos, retratos ambientais e *picture stories*.
- b) Definição dos critérios de noticiabilidade, conforme visto no capítulo 2, seguindo o sistema de atributos de acontecimentos propostos por Gislene Silva (2005), tendo como base o estudo do conteúdo dos principais teóricos do assunto. São eles: impacto, proeminência, conflito, entretenimento/curiosidade, polêmica, conhecimento/cultura, raridade, proximidade, governo, surpresa, tragédia/drama e justiça.
- c) Classificação do caráter participativo da imagem segundo os critérios propostos por Primo (2003) que estabelece a forma de participação desde leitor quanto aos conteúdos jornalísticos na internet. São eles: hipertexto potencial, hipertexto colagem e hipertexto cooperativo.

5.7 ANÁLISE DA AMOSTRA

5.7.1 Análise de foto 1 - figura 16

A primeira imagem analisada é uma fotografia de notícia que representa um momento, ou seja, classificada como uma *spot news*. A fotografia precisava ser feita sem muito planejamento do fotógrafo, pois mostra um grupo de policiais fardados, próximos de uma lixeira, prestes a detonar um artefato. A fotografia contempla a placa com o nome da rua, facilitando a identificação do leitor e dando-lhe o aspecto que cabe ao critério de noticiabilidade de Proximidade Geográfica. Por se tratar de uma imagem relacionada a uma possível bomba, esta contempla o critério de Tragédia/Drama, por ter riscos de acidente e/ou morte, além de causar suspense no leitor, pensando que, possivelmente, logo após essa foto, os policiais devam ter destruído a lixeira e a bomba. Os elementos da foto são os policiais, que estão fardados e em ação, além da lixeira, da placa com o nome da rua, não contemplando nenhum transeunte ou carro na rua, o que pode causar ao leitor uma sensação de tensão. Quanto à participação social, essa foto é um hipertexto colagem.



FIGURA 16 - Policiais do Gate detonam possível bomba no Itaim Bibi, SP - 01.2013.
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.2 Análise de foto 2 - figura 17

A imagem causa impacto à primeira vista e fala por si só. Representa uma tragédia: uma caminhonete capotada. Por ter sido um acontecimento imprevisto, percebe-se que se trata de uma fotografia da categoria de *spot news*. O fotógrafo teve pouco tempo para planejar tal foto, usando de sua sensibilidade para identificar o melhor ângulo. O grande foco da imagem fica no próprio carro capotado, enquanto dois transeuntes observam o fato. O efeito das sombras nos arredores da imagem e o carro de guincho que aparece apenas com o letreiro “socorro” traz ao leitor e observador uma ideia de tensão e, talvez, até medo pelo ocorrido. Assim a imagem seria classificada com o critério de Tragédia/Drama. O critério de Proximidade também está presente, pois foi um acidente ocorrido no interior de Minas Gerais. Trata-se, também, de uma fotografia classificada como hipertexto colagem.



FIGURA 17 - Motorista perde o controle de caminhonete e capota em Divinópolis - 01.2013
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.3 Análise de foto 3 - figura 18

Essa imagem representa uma fotografia de notícia do gênero *spot news*, mostrando um alagamento após chuva forte na cidade de São Paulo, algo imprevisto. Classificada como Tragédia/Drama, por apresentar uma imagem de interesse humano e de catástrofe, pois a partir da imagem pode-se perceber que o ponto de alagamento prejudicou a passagem do local. Também se pode considerar o critério de Surpresa na imagem, visto que o alagamento, por ser inesperado, atrai a atenção do leitor. Também se enquadra no critério de Proximidade Geográfica, pois muitos leitores se utilizam do transporte público em suas cidades. Mais uma vez, por conta de análise e aprovação previa do canal, a imagem enquadra-se no caráter de hipertexto colagem.



FIGURA 18 - Ponto de alagamento na saída do Metrô Tamanduateí após forte chuva em SP - 01.2013

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.4 Análise de foto 4 - figura 19

Mais uma imagem do alagamento na saída do metrô em São Paulo, essa também é classificada da mesma forma que a imagem anterior, ou seja, como uma fotografia do gênero *spot news*, com o critério de noticiabilidade Tragédia/Drama, Surpresa e Proximidade Geográfica. Quanto à participação social, é um hipertexto colagem.

O volume de pessoas ao lado direito da imagem observando o local, juntamente com as luzes refletidas pela água do alagamento e os carros tentando passar, ao fundo, atraem a visão do leitor.



FIGURA 19 - Ponto de alagamento na saída do Metrô Tamanduateí após forte chuva em SP - 01.2013

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.5 Análise de foto 5 - figura 20

Essa imagem pode ser classificada como *spot news*, por se tratar de um imprevisto, exigindo pouco tempo para que o fotógrafo possa planejar a foto, tanto que pode-se perceber a imprevisibilidade na imagem quando observa-se que foi uma fotografia tirada de uma varanda, aparentemente sem muito preparo no enquadramento. A imagem enquadra-se na característica de Tragédia/Drama, por noticiar um caso de incêndio e mostrar a fumaça que está se formando, o que gera emoção e surpresa ao leitor. Também pode se enquadrar no critério Proximidade Geográfica, por conta da relevância do bairro/região. Relativo à participação pessoal, a imagem é um hipertexto colagem.



FIGURA 20 - Incêndio destrói galpão na Moóca em São Paulo - 01.2013

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.6 Análise de foto 6 - figura 21

O incêndio do galpão da Moóca, desta vez, visto de outro ângulo, exatamente como na imagem anterior, representa uma fotografia classificada como *spot news*, por se tratar de um imprevisto, um fato único e que exige pouco tempo para que o fotógrafo possa planejar sua foto. A imagem causa impacto, pelo tamanho e cor escura da fumaça que sai de trás de grandes prédios da cidade de São Paulo (aspecto de proximidade da fotografia). A mesma também causa sensação de surpresa, por ser algo inesperado, como toda notícia de incêndio provoca no público. O grande acidente, que pode causar emoção ao leitor, coloca a imagem sob a característica de Tragédia/Drama. A captura da fotografia foi impreviável, possivelmente sem muitos testes de enquadramento, devido à urgência para informar o fato ao leitor, necessitando de uma interpretação direta do fotógrafo e do jornalista quanto à importância do fato para o veículo de comunicação. Ela também é classificada como um hipertexto colagem, devido ao caráter do canal.



FIGURA 21 - Incêndio destrói galpão na Moóca em São Paulo - 01.2013

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.7 Análise de foto 7 - figura 22

Essa imagem pode ser classificada como uma *feature* de interesse humano, com as pessoas observando e acompanhando a queima de fogos na praia de Copacabana, no *réveillon* de 2013. Ela é um hipertexto colagem, quanto ao caráter de participação social. Muitas pessoas estão fotografando o momento, a água do mar está iluminada pelo jogo de luzes formado pela queima de fogos, mas aparentemente, apesar da legenda e título da fotografia citar os fogos de artifício, o que mais atrai a atenção e foco do leitor são as três meninas de costas, com os pequenos biquínis, o que faz com que a imagem seja classificada como Raridade, pelo ângulo inusitado da fotografia, mas também como Entretenimento/Curiosidade, pela característica de divertimento. Pode-se atribuir o critério de Proximidade Cultural, por se tratar de uma celebração tradicional.



FIGURA 22 - Queima de fogos no Reveillon da praia de Copacabana, RJ - 01.2013
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.8 Análise de foto 8 - figura 23

Nessa *feature photo*, a imagem vale por si mesma. É uma fotografia de interesse pictográfico, ou seja, que atrai pela junção de seus elementos, trazendo beleza e força visual à imagem. As pessoas de braços levantados, demonstrando alegria ao brincar na água do mar, ao fundo, um barco iluminado e fumaças dos fogos de artifício, além de mais pessoas sorrindo e apontando câmeras para uma única direção, que possivelmente sejam os fogos de artifício no céu, traz força e vibração à imagem. A paisagem, dentro do *layout* privilegiado, faz com que o leitor se atente aos detalhes, que fica definida dentro do critério de Entretenimento e também no critério de Raridade, por ser uma imagem inusitada, original pela sua beleza, além da proximidade cultural, por se tratar de festividade tradicional. Por conta do caráter do canal, em que as imagens passam por análise e aprovação antes da publicação, essa imagem também se enquadra no caráter de hipertexto colagem.



FIGURA 23 - Queima de fogos no Reveillon da praia de Copacabana, RJ - 01.2013
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.9 Análise de foto 9 - figura 24

Essa imagem, representando uma *feature photo*, é classificada como hipertexto colagem, é de interesse pictográfico, se destaca pela vibração de cores, que dá ao todo uma sensação de alegria e bem estar.

A força visual da imagem está nos fogos de artifício, que deixa todo o cenário em tons rosados. As pessoas, vestidas de branco e olhando para o céu (ou fotografando-o) junto com os fogos e a praia representam que se trata de uma imagem de *réveillon*. A fotografia causa impacto pelo grande volume de pessoas na praia, e também é uma imagem de Entretenimento/Curiosidade, pois atrai o leitor pelas cores, pelo movimento das pessoas que participam do show de fogos, com aspectos e semblantes de alegria. Ao atentar-se aos detalhes da imagem, o leitor pode se impressionar com sua riqueza que transforma a fotografia numa paisagem com os critérios de Surpresa e, até mesmo, de Raridade. Também se enquadra no critério de Proximidade Cultural, por se tratar de festa tradicional.



FIGURA 24 - Queima de fogos no Reveillon da praia de Copacabana, RJ - 01.2013
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.10 Análise de foto 10 - figura 25

Essa é mais uma imagem classificada como *Feature* de interesse humano. Pessoas estão vivendo o momento da queima de fogos, fotografando ou apenas observando a situação, enquanto, mais à frente, dentro do mar, observa-se a sombra de três pessoas, possivelmente pulando as ondas enquanto os fogos estão no céu. A água do mar está mais iluminada, ganhando o foco da imagem, enquanto as pessoas, de costas, são vistas quase como sombras. Essa fotografia faz parte do critério de Entretenimento/Curiosidade, por mostrar a celebração das pessoas que vivem o momento da chegada do Ano Novo, portanto, também é Proximidade Cultural, além de se enquadrar no caráter de hipertexto colagem.



FIGURA 25 - Queima de fogos no Reveillon da praia de Copacabana, RJ - 01.2013
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.11 Análise de foto 11 - figura 26

A foto 11 poderia ser considerada dentro da classificação de *general news*, porém possui um peso visual que a situa como uma *feature photo*. A imagem, que também é um hipertexto colagem, mostra um grande número de ciclistas em movimento, todos utilizando camisetas da mesma cor, o que representa que não se trata de uma simples coincidência, mas sim de um movimento coletivo. Os atletas estão passando pela Ponte Estaiada, um dos monumentos que representa a cidade de São Paulo, situando-a no critério de Proximidade. O critério de noticiabilidade de Impacto está presente, pelo volume de ciclistas na ponte, também chama a atenção, o que dá à fotografia um tom de surpresa, impressionando ao leitor (critério de noticiabilidade Surpresa). Logo abaixo, um volume aparentemente grande de carros e motos representa o dia a dia da cidade de São Paulo, mesmo durante um feriado municipal.



FIGURA 26 - IBike Tour na ponte estaiada em comemoração ao aniversário da cidade - 01.2012
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.12 Análise de foto 12 - figura 27

A fotografia do céu da cidade de São Paulo representa mais uma *feature* de interesse pictográfico. A imagem possui força visual, que causa impacto à primeira vista, pelas nuvens carregadas e escuras, trazendo o critério de noticiabilidade de Impacto. O tom escuro da foto também causa surpresa, por ser algo inesperado, mas também pode ser considerada uma fotografia com o critério de Raridade, por ser uma imagem incomum, dando poder à força da natureza pelo tamanho das nuvens, que nessa imagem, aparecem maiores do que os prédios e arranha-ceus da maior cidade da América do Sul. Mesmo que chuvas fortes aconteçam com frequência na capital paulista; o que confere o enquadramento em Proximidade Geográfica; esse é um tipo de imagem que sempre chama a atenção do público leitor e que atrai à primeira vista. O critério de hipertexto colagem também deve ser considerado nessa situação.



FIGURA 27 - Chuva, nuvens carregadas na região da Mooca, SP - 01.2012
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.13 Análise de foto 13 - figura 28

Essa imagem enquadra-se no critério de *spot news* por mostrar o exato momento da chegada do policiamento na comunidade Pinheirinho, local de ocupação irregular. Uma de suas características é o Impacto, pelo grande volume de policiais dirigindo-se à cavalo no local. Pode-se, também, classificá-la no critério de Conflito, pois a imagem fala sobre uma situação que envolveu uma grande disputa e muitas reivindicações, tendo, como consequência, a retirada das famílias do local. Também deve ser considerada a Proximidade Geográfica que leitores que ali viviam possam ter com a imagem. Quanto à classificação relativa a participação pessoal, é um hipertexto colagem.



FIGURA 28 - Reintegração de posse na comunidade Pinheiros, SP - 01.2012

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.14 Análise de foto 14 - figura 29

A imagem apresenta um grande volume de pessoas em frente ao Shopping Boulevard Monti Mare, uma galeria que vende produtos importados, sendo boa parte desses, considerados de origem “duvidosa”. Ela é enquadrada como uma fotografia do gênero de *spot news*, pois mostra o exato momento do tumulto com a chegada da polícia ao local. Pessoas estão na rua, o que impede o ônibus, ao fundo, de passar pelo local. A imagem pode-se enquadrar nos critérios de Impacto (pelo volume de pessoas na rua), Surpresa e Raridade (por se tratar de uma imagem inesperada e incomum acontecendo na Avenida Paulista) e Proximidade Geográfica (pela relevância da cidade). Quanto à participação pessoal, a fotografia é classificada como hipertexto colagem.



FIGURA 29 - Tumulto em blitz da GCM no Shopping Boulevard Monti Mare - 12.2011

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.15 Análise de foto 15 - figura 30

Essa fotografia, classificada sob o critério de hipertexto colagem, ganha a característica de *feature* de interesse humano, por apresentar um momento incomum e inusitado, quando pessoas, com olhares curiosos e até assustados, observam outras pessoas que tentam confrontar com os policiais. Percebe-se a aparência e postura seria do policial, enquanto outra pessoa ao fundo tenta se movimentar, sendo impedida. Bem à frente, uma pessoa com uma parte do olho ensanguentada, mostra que o movimento foi conflituoso. A imagem possui o critério de Surpresa, mas também de Conflito e Tragédia/Drama, ao mostrar que, em algum momento, houve violência durante a ação, além da Proximidade Geográfica, mas uma vez pela relevância da cidade.



FIGURA 30 - Tumulto e confusão em blitz da GCM no Shopping Boulevard - 12.2011
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.16 Análise de foto 16 - figura 31

Essa imagem é uma *feature* de interesse humano, apesar de também se enquadrar como uma *general news*. Ela apresenta pessoas protestando durante a blitz no Shopping Boulevard Monti Mare, possivelmente comerciantes e consumidores do local. Poderia se enquadrar no critério de Conflito, pelo caráter de reivindicação, pessoas de braços

levantados e gritando, no meio da rua, como se pode observar pela posição do ônibus que se encontra ao fundo, o que traz força visual à imagem. E, também, em Proximidade. Mais uma vez, devido ao caráter do canal, a imagem está classificada como um hipertexto colagem.



FIGURA 31 - Tumulto e confusão em blitz da GCM na av. Paulista - 12.2011
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.17 Análise de foto 17 - figura 32

Mais uma foto do tumulto no shopping da Avenida Paulista mostra os policiais em ação, sendo mais uma imagem classificada como *spot news* e como hipertexto colagem, quanto ao caráter de participação pessoal da imagem. Pode-se observar a movimentação do local, enquanto algumas pessoas são levadas presas e outras correndo para os lados. É uma situação de Conflito, sendo, também, uma fotografia dos critérios de Tragédia/Drama, pela violência da situação e pela emoção que ela causa, além de Proximidade Geográfica.



FIGURA 32 - Tumulto e confusão em blitz da GCM no Shopping Boulevard - 12.2011
Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.18 Análise de foto 18 - figura 33

Essa imagem causa impacto, pois mostra a ação dos policiais prendendo pessoas durante a blitz no Shopping Monti Mare. É uma *spot news* com uma imagem que surpreende pelo inesperado (caráter de Surpresa), principalmente pela pessoa que está caindo ao chão, mais ao fundo, com três policiais tentando segurá-la, e também pode ser uma imagem de Tragédia/Drama por apresentar a ação violenta dos policiais e até mesmo das pessoas que estão sendo presas, que aparentam tentar revidar a ação. Há algumas pessoas ao fundo observando e até fotografando a ação policial. Pela relevância, mais uma vez, da cidade, considera-se o critério de Proximidade Geográfica. A imagem pode, também, enquadrar-se no critério de Polêmica, e no caráter de hipertexto colagem.



FIGURA 33 - Tumulto e confusão em blitz da GCM na av. Paulista - 12.2011

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.19 Análise de foto 19 - figura 34

A imagem 19 mostra mais uma pessoa sendo presa por quatro policiais durante o tumulto no shopping da Avenida Paulista, também se enquadrando no critério de *spot news* e causa impacto visual justamente pela abordagem de quatro pessoas para prender uma pessoa só. Muitas pessoas, ao redor observando a ação e tomando a rua. Os critérios de noticiabilidade que podem ser observados aqui são: Surpresa, Impacto, Conflito, Tragédia/Drama e Proximidade. Já quanto à participação pessoal, a imagem enquadra-se no caráter de hipertexto colagem.



FIGURA 34 - Tumulto e confusão em blitz da GCM na av. Paulista - 12.2011

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.20 Análise de foto 20 - figura 35

A imagem 20 é uma fotografia de notícia classificada como *general news*, mostrando uma operação policial realizada na fronteira com a Bolívia. O critério de Proximidade é uma característica. O foco da fotografia está nos membros do exército, ao fundo da foto, cumprimentando-se, aparentemente bem humorados, enquanto outros dois observam a mata ao fundo. Além da Proximidade, outra característica da imagem pode ser o critério de Governo, por falar de um assunto de interesse nacional. A fotografia também é um hipertexto colagem, por ter de passar pela análise e aprovação do jornalista antes da publicação.



FIGURA 35 - Operação ÁGATA III, executada em Mato Grosso na fronteira com a Bolívia - 11.2011
Fonte: estado.com.br/FotoRepórter

5.7.21 Análise de foto 21 - figura 36

Essa imagem é classificada dentro do gênero de *general news* e como hipertexto colagem. Ao comunicar a criação de uma campanha em Manaus, percebe-se a necessidade de ilustrar a mesma, apresentando o que, aparentemente, é uma parte da parada pelo Dia Mundial de Combate à Aids. Por conta disso, é uma fotografia que se enquadra nos critérios de noticiabilidade de Conhecimento/Cultura e também de Entretenimento/Curiosidade, por se tratar de uma manifestação ocorrida no

norte do país, trazendo a informação para os leitores de outros lugares que não tinham conhecimento sobre a manifestação em Manaus. Ela também é uma fotografia que se enquadra no critério de Proximidade, pois o cidadão, ao fotografar e buscar a publicação, considerou o interesse por algo que lhe é próximo.



FIGURA 36 - Campanha alusiva ao Dia Mundial de Combate a Aids - 11.2011
Fonte: estado.com.br/FotoRepórter

5.7.22 Análise de foto 22 - figura 37

Por ser uma imagem inesperada, a fotografia 22 é uma *spot news*. Uma geladeira encontra-se dentro do rio Tamanduateí, algo bastante raro e incomum. Nos arredores, pode-se observar mais lixo dentro do rio, de água bastante turva, o que pode deixar o leitor impactado. A imagem também é classificada como hipertexto colagem. Os critérios de noticiabilidade da foto são a Surpresa, pelo caráter inesperado, a Raridade e Proximidade Cultural.



FIGURA 37 - Geladeira boiando no rio Tamanduateí - 11.2011

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.23 Análise de foto 23 - figura 38

A foto da enchente em Atibaia é mais uma *spot news*, por apresentar um fato inesperado. Observa-se, ao fundo, pessoas olhando o alagamento, enquanto um carro está parado no meio da rua, aparentemente sem conseguir prosseguir devido à quantidade de água do local. É uma imagem que causa Impacto, pelo volume de água e também causa surpresa. Por se tratar de uma imagem de enchente, pode-se também classificá-la no critério de Tragedia/Drama. Percebe-se também, o caráter de Proximidade, por se tratar de um acontecimento na cidade de Atibaia, que poderia não ter sido amplamente divulgado. Quanto à participação pessoal, essa fotografia está classificada como hipertexto colagem.



FIGURA 38 - O rio Atibaia transbordou causando enchente - 11.2011

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.24 Análise de foto 24 - figura 39

Mais uma fotografia classificada como hipertexto colagem e como *spot news*, apresentando imagem de uma enchente em cidade do interior paulista, o que já se percebe o critério de Proximidade. O grande impacto da foto está no carro, quase totalmente afundado pela grande quantidade de água turva da rua. Ao fundo, pessoas observam o alagamento. A imagem causa Surpresa pelo grande volume de água, que quase faz o carro afundar e também é uma imagem de características de Tragedia/Drama, por mostrar imagem da catástrofe que acontece na cidade. O carro, quase afundando, traz a característica de Raridade, pois é algo incomum e inusitado.



FIGURA 39 - Chuva castiga cidade de Jaú, interior de São Paulo - 11.2011

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.7.25 Análise de foto 25 - figura 40

Essa imagem, que também é classificada como hipertexto colagem, pode ser caracterizada como uma *feature* de interesse humano. A fotografia representa uma passeata realizada em Minas Gerais em 2011, representando o critério de Proximidade, mas também de Conflito, pela reivindicação contra a corrupção no país. O foco nos rostos pintados e máscaras dos manifestantes apresenta o caráter jovem da manifestação, que junto de faixas pretas, mais pessoas com nariz de palhaço e algumas inclusive sorrindo, mostra que foi um protesto aparentemente pacífico. Tal imagem também pode ser considerada uma *feature photo* pelo seu estilo e liberdade artística. A imagem possui grande força visual, com as pessoas representadas de forma natural, num momento ímpar.



FIGURA 40 - Grupo saiu as ruas no centro de Divinópolis para protestar contra corrupção - 11.2011

Fonte: estadao.com.br/FotoRepórter

5.8 ANÁLISE CRÍTICA E OBSERVAÇÕES SOBRE O JORNALISMO COLABORATIVO

A partir de todas as imagens analisadas, consegue-se observar que, mesmo sem a técnica de um fotógrafo, a participação popular no envio de fotografias tem crescido bastante nos últimos tempos e esta não pode mais ser ignorada. O crescente uso de tecnologias e equipamentos que permitem facilidade no acesso à informação e expressão, como câmeras digitais, celulares e *smartphones*, somado ao desejo de participação no processo comunicacional, faz com que o jornalismo participativo e, principalmente, o fotojornalismo participativo, seja uma realidade que os veículos de comunicação não podem mais ignorar. Mesmo que algumas fotografias tenham sido enviadas por repórteres, pode-se afirmar que dentro do próprio jornalismo, o repórter acaba atuando como um cidadão comum também. A maioria das fotografias analisadas enquadram-se sob os aspectos de *spot news*, com imagens de imprevistos e notícias de momento, que não demandam tanto tempo para planejamento e análise e também sob o aspecto de *feature photos*, a partir da fotografia de ambientes ou de pessoas em momentos únicos, que se destacam pela sua junção de cores, ou pela força visual, conforme pode ser visto na tabela a seguir.

Tabela de classificação - parte 01

FIGURA	GÊNERO FOTOJORNALÍSTICO	CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE	FORMA DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL
16	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Proximidade geográfica; Tragédia/Drama;	Hipertexto Colagem
17	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Tragédia/Drama; Proximidade;	Hipertexto Colagem
18	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Tragédia/Drama; Sur- presa; Proximidade;	Hipertexto Colagem
19	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Tragédia/Drama; Sur- presa; Proximidade;	Hipertexto Colagem
20	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Tragédia/Drama; Proximidade;	Hipertexto Colagem
21	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Impacto; Surpresa; Tragédia/Drama; Proximidade;	Hipertexto Colagem
22	<i>Feature</i> de interesse humano	Raridade; Entreteni- mento/Curiosidade; Proximidade;	Hipertexto Colagem
23	<i>Feature</i> de interesse pictográfico	Raridade; Entreteni- mento/Curiosidade; Proximidade;	Hipertexto Colagem
24	<i>Feature</i> de interesse pictográfico	Impacto; Entretenimento/ Curiosidade; Surpresa; Raridade; Proximidade;	Hipertexto Colagem

Fonte: Elaborado pela autora

Tabela de classificação - parte 02

FIGURA	GÊNERO FOTOJORNALÍSTICO	CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE	FORMA DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL
25	<i>Feature</i> de interesse humano	Entretenimento/ Curiosidade; Proximidade;	Hipertexto Colagem
26	<i>Feature</i> de interesse pictográfico	Proximidade; Impacto;	Hipertexto Colagem
27	<i>Feature</i> de interesse pictográfico	Impacto; Surpresa; Raridade; Proximidade;	Hipertexto Colagem
28	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Impacto; Conflito; Proximidade;	Hipertexto Colagem
29	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Impacto; Surpresa; Raridade; Proximidade;	Hipertexto Colagem
30	<i>Feature</i> de interesse humano	Supresa; Conflito; Tragedia/Drama; Proximidade;	Hipertexto Colagem
31	<i>Feature</i> de interesse humano	Conflito; Proximidade;	Hipertexto Colagem
32	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Conflito; Tragédia/Drama; Proximidade;	Hipertexto Colagem
33	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Surpresa; Tragédia/ Drama; Polêmica; Proximidade;	Hipertexto Colagem
34	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Surpresa, Impacto, Conflito; Tragedia/ Drama; Proximidade;	Hipertexto Colagem
35	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Proximidade; Governo; Proximidade;	Hipertexto Colagem
36	Fotografia de notícia: <i>General News</i>	Conhecimento/Cultura; Entretenimento/Curiosidade; Proximidade	Hipertexto Colagem
37	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Surpresa; Raridade; Proximidade;	Hipertexto Colagem
38	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Impacto; Tragedia/ Drama; Proximidade;	Hipertexto Colagem
39	Fotografia de notícia: <i>spot news</i>	Proximidade; Impacto; Surpresa; Tragedia/ Drama; Raridade.	Hipertexto Colagem
40	<i>Feature</i> de interesse humano	Proximidade; Conflito	Hipertexto Colagem

Fonte: Elaborado pela autora

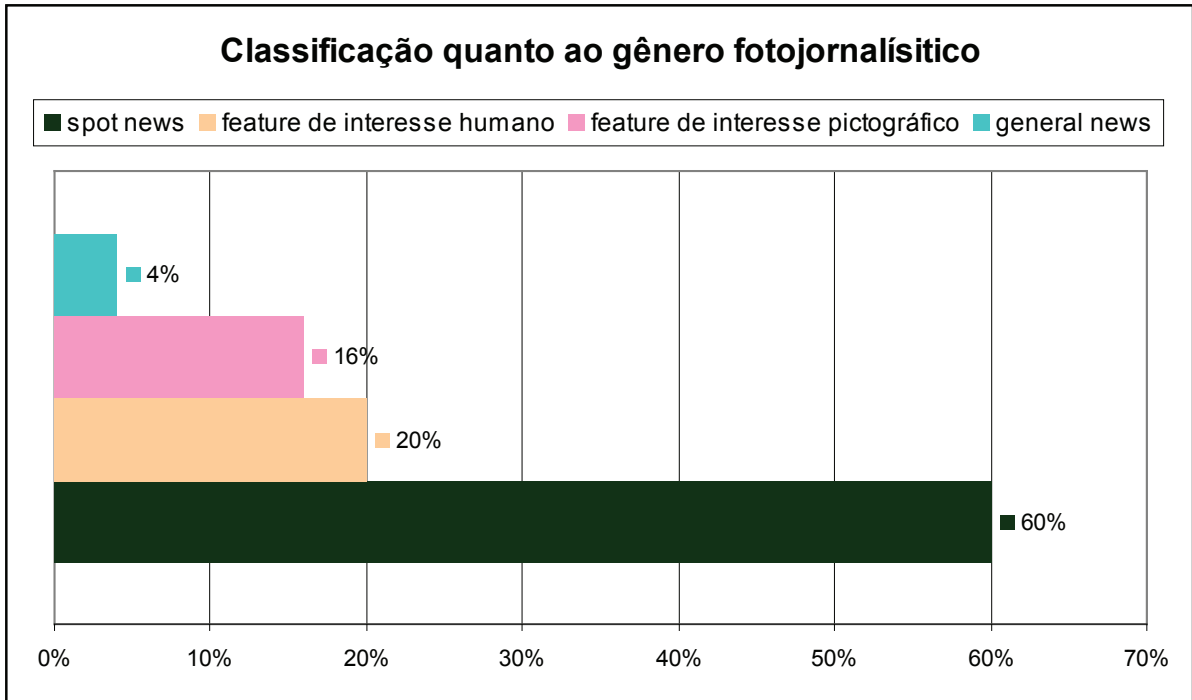


GRÁFICO 1 - Percentuais relativos à classificação da amostra quanto aos gêneros fotojornalísticos. Fonte: Elaborado pela autora.

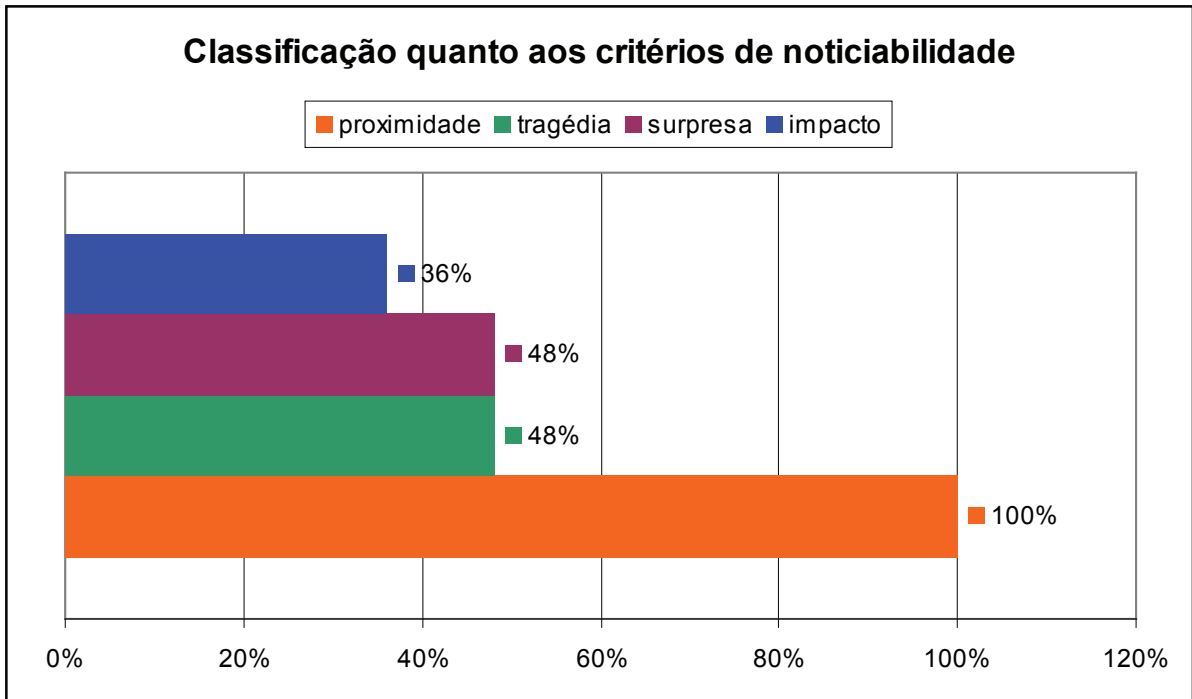


GRÁFICO 2 - Percentuais relativos à classificação da amostra quanto aos critérios de noticiabilidade. Fonte: Elaborado pela autora.

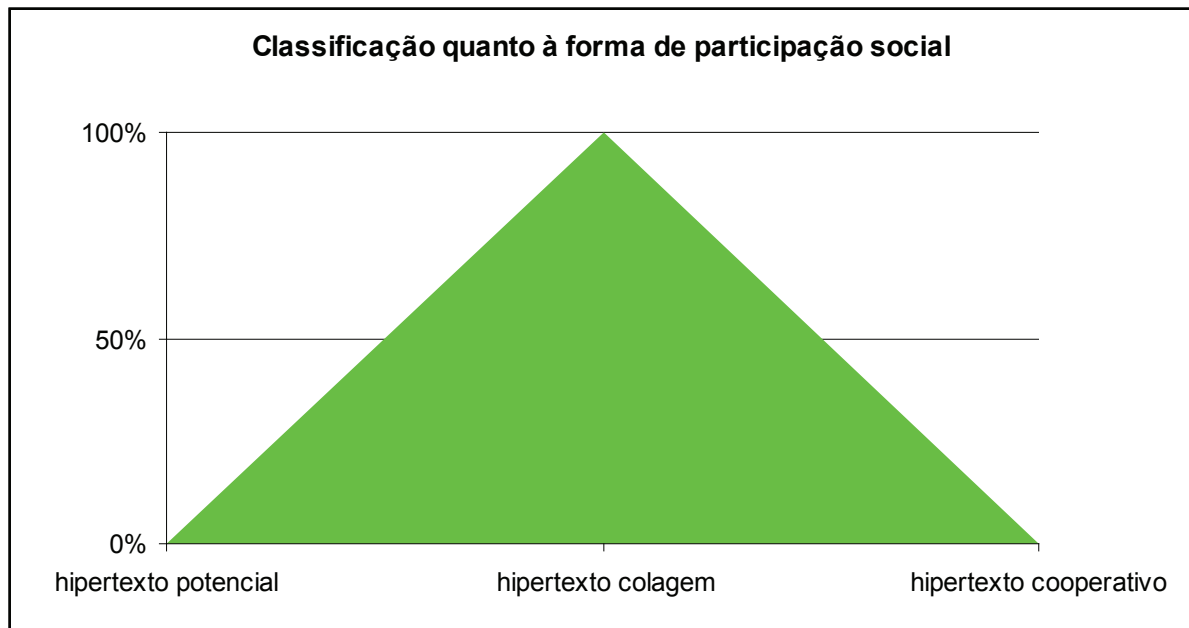


GRÁFICO 3 - Percentuais relativos à classificação da amostra quanto à forma de participação social. Fonte: Elaborado pela autora.

São imagens, em sua maioria, imprevistas, não-planejadas, pois é exatamente nesses momentos em que o jornalista nem sempre consegue estar presente. Poder-se-ia inferir, a partir disso, que uma das características principais do fotojornalismo participativo está nas imagens de fatos urgentes, que aconteceram de forma iminente e, então, a pessoa que estiver próxima ao local pode fazer o registro e enviar ao veículo.

Observa-se, também, que grande parte das imagens analisadas encontra-se sob o critério de Proximidade, pois o cidadão tem interesse em divulgar informações locais, para que mais pessoas que sejam/foram dali tenham acesso ao acontecimento. Essa possibilidade de divulgar uma notícia de interesse do público leitor faz com que fortaleça uma ligação entre esse público e o veículo de comunicação, pois o primeiro deixa de ser apenas um leitor passivo: este, ao enviar uma informação, pode sentir-se pertencendo ao veículo.

Outro ponto a considerar é que todas as fotos foram classificadas sob o critério de hipertexto colagem, por conta do caráter do canal, que possibilita uma atuação mais ativa do internauta, por permitir ao usuário criar suas próprias notícias. Mesmo que exista uma aprovação previa de um jornalista responsável pelo canal para publicar a informação, percebe-se que há abertura para a interação do público, que agora consegue enviar seu conteúdo e tornar-se um usuário ativo dos canais de notícias, a partir do envio de fotos, vídeos e textos para jornais, a qualquer momento. E buscando essa aproximação com o público leitor, observa-se um movimento em pró da audiência colaborativa, a exemplo dos canais “Minha Notícia” (minhanoticia.ig.com.br), do portal iG, “Vc no G1” (login.globo.com/login/1107), do portal de notícias da Globo.com e “vc repórter” (vcreporter.terra.com.br/), do Portal Terra. E seguindo o exemplo dos grandes portais, observa-se também empresas jornalísticas incentivando a colaboração popular,

como O Estado de São Paulo e o FotoRepórter, objeto do presente estudo e outros veículos tais como O Globo, Zero Hora, Diário de Pernambuco, Jornal do Commercio, Jornal do Brasil, entre outros. Essas empresas jornalísticas atuam também dentro do mesmo contexto de hipertexto colagem, permitindo a interatividade do leitor, porém só depois de uma análise previa e aprovação interna, sem que o próprio leitor possa publicar sozinho o seu conteúdo.

Essa nova relação entre o público leitor e a mídia é considerado uma forma de trazer o diálogo para os canais de comunicação, visto que o mesmo leitor que antes era um mero receptor da informação, agora também pode desempenhar um papel de comunicador e, ao buscar informar elementos que fazem parte de sua comunidade (principalmente quando se trata de informações como denúncias, tragédias, incêndios, entre outros), provoca no mesmo o senso de pertencimento tanto com o ambiente no qual ele vive, quanto com o próprio veículo de comunicação, que lhe dá o espaço.

O cidadão jornalista já possui um papel de relevância na sociedade, o que para alguns governos, isso pode parecer um incômodo, o que provoca alguns atos de repressão a eles. O cidadão torna-se uma arma importante para falar a verdade, denunciar irregularidades e mostrar o verdadeiro lado da política de um local.

As fotografias enviadas, selecionadas pelo canal FotoRepórter e aqui analisadas estão inseridas dentro dos critérios de noticiabilidade do canal. Ao estimular a produção de conteúdo por leitores do canal, percebe-se que é possível comunicar fatos que nem sempre um jornalista consegue presenciar. Isso também estimula a produção de outros leitores, que se sentem parte do canal e à vontade para enviar seus materiais, enriquecendo o trabalho jornalístico do Grupo Estado. O que traz a reflexão de um outro lado da situação, o que talvez deva ser visto como um ponto de atenção. As imagens produzidas e enviadas pelos cidadãos não jornalistas precisam levar em consideração questões como veracidade e autenticidade das mesmas. Não se busca, nesse caso, julgar que todo cidadão colaborador possa agir de má-fé, porém é preciso considerar que há uma grande facilidade em manipulação das imagens digitais, que podem abrir brechas para a violação ética da profissão de jornalista. Mesmo que não haja a manipulação a partir do uso de ferramentas de edição de imagens, é preciso levar em consideração que o fotógrafo enviou o material a partir um ângulo que favoreça a notícia.

Mesmo que o jornalismo colaborativo tenha nascido como uma proposta de democratização da informação, é preciso que essa seja analisada, estudada com detalhes e editada, sempre que se considerar importante, pelo jornalista na redação. Os veículos não podem mais ver o cidadão com indiferença, mas também não se pode publicar o material produzido sem nenhum critério. O jornalista, por sua vez, mantém sua importância dentro do veículo, pois é responsável pela seleção e publicação dos materiais, sempre de acordo com os critérios de noticiabilidade do canal e da fotografia enviada. Isso se fortalece ao afirmar que a forma de participação social

do canal é classificada como hipertexto colagem, justamente por conta dessa aprovação prévia. Nesse caso, o profissional de jornalismo ainda é considerado o produtor da informação.

A análise das fotos e de seus critérios de noticiabilidade permite inferir que o jornalismo colaborativo busca manter um mesmo padrão, utilizando-se dos mesmos critérios adotados pela mídia tradicional. Isso é um produto tanto do cidadão colaborador, quanto do jornalista que selecionou a fotografia e decidiu publicá-la. Observa-se a repetição na construção do material, que em sua maioria foca na comunicação de impacto, sobre um incidente, de perigo iminente, acidentes, ou flagrantes.

É preciso considerar que o trabalho de colaboração no jornalismo e, em especial, no fotojornalismo, não ameaça a profissão. Ao contrário, é uma atividade que complementa seu trabalho, considerando que agora o cidadão torna-se um colaborador da sua atividade e, por isso, o jornalista tem a tarefa de ouvir o leitor e entender a mensagem que ele quer transmitir. O tratamento da informação, tornando-a clara e sucinta para atrair a atenção dos leitores, é um papel que necessita da técnica que apenas o profissional jornalista possui. O jornalismo colaborativo precisa ser visto como uma oportunidade para os veículos de comunicação, pois mesmo que estes não deem o espaço de colaboração, o cidadão leitor está de olho nos acontecimentos e registrando-os o tempo inteiro.

6 CONCLUSÃO

Através deste trabalho foi possível analisar na prática como a evolução tecnológica da fotografia e a criação de espaços digitais como o canal FotoRepórter, possibilitaram uma maior contribuição em termos de conteúdo por parte da população e, juntos, através de uma combinação de fatores, mudaram o cenário do jornalismo tradicional, oferecendo uma nova esfera para o jornalismo e para o fotojornalismo participativo.

Trabalhar com a classificação de gêneros e dos modos de participação auxilia a busca de entendimento não só do fotojornalismo colaborativo, mas também de toda a área do jornalismo. Todas as classificações utilizadas são ferramentas que auxiliam ao profissional jornalista a definir a importância do seu trabalho, verificando o peso que tal informação tem para a sociedade e até que ponto a notícia atinge os interesses do público leitor. Os critérios dão ao jornalista uma visão muito mais crítica sobre os fatos e eventos. Um canal de colaboração, como o FotoRepórter, deve receber um grande volume de fotografias diariamente. Dentro desse contexto, para categorização e escolha do material a ser publicado, entram os critérios de classificação, que ajudam o profissional responsável pelo espaço a entender quais conteúdos são mais relevantes naquele momento e atrairão mais a audiência.

Analisando as imagens publicadas no Canal Fotorepórter, foi possível observar que existe uma busca por imagens de valor social, não há apenas uma necessidade de uma imagem completar um espaço e “comprovar” um acontecido, como costumava acontecer. Nossos “fotógrafos civis” querem que suas fotos mostrem o valor daquela situação para eles e para comunidade na qual estão inseridos, atingindo o público como os atingiu. Tudo são emoções compartilháveis.

Cada uma das imagens escolhidas também traz consigo um valor subjetivo dentro dos critérios jornalísticos. Algumas respondem a quesitos de noticiabilidade rígidos, outras são apenas de suma importância para o fotógrafo, sem possuir um motivo marcante para tornar-se manchete. Também não podemos deixar de resaltar que nenhuma delas utiliza uma técnica complexa, até o próprio equipamento para ser desde um celular até uma supercâmera, o que importa é registrar.

Se esses tempos de digitalismos tornaram cada participante em um autor, a pergunta que fica é se eles também tornaram-se jornalistas? A resposta é não. É preciso mais que um click. Um jornalista sabe o que possui noticiabilidade em sua essência, o quão profundo aquilo é, portanto a notícia que pode-se se tornar. Se todos são capazes de fazer uma imagem, nem todos são capazes de produzir uma notícia e, por mais que isso tenha se tornado uma prática dentro do jornalismo participativo, a compreensão dos critérios que separam fatos de notícias ainda é de domínio de poucos.

Porém, assim como disserta SILVEIRA (2009) no fechamento de seu trabalho de conclusão de curso, por mais que a fotografia tenha crescido em liberdade e de aceitação de que ela é ponto de vista, ainda existem crenças fortemente enraizadas nos conceitos coletivos; os mesmos conceitos que separavam a arte da fotografia são os que agora ainda relutam em permitir limites mais tênues entre a fotografia artística e o fotojornalismo. É claro, de uma fotografia jornalística, se espera, primeira e principalmente, a informação; mas, após o presente trabalho, acreditamos que é possível chegar a um ponto no qual haja mais liberdade na geração de conteúdo sem a perda de informação e a credibilidade no fotojornalismo, assim como ocorre em qualquer outra técnica do jornalismo, porém sem perder o caráter de criação.

Por fim, podemos concluir que o presente trabalho contribuiu para observarmos a evolução histórica do fotojornalismo, suas técnicas e seus critérios de noticiabilidade até a aplicação prática do fotojornalismo participativo dentro do Canal FotoRepórter. A fotografia e o fotojornalismo mudaram, assim como nós mudamos - somos leitores, geradores e compartilhadores, mas nem todos somos jornalistas e deles as notícias são dependentes, uma vez que as tecnologias mudam, mas os critérios que separam meros fatos de notícias são para sempre. Então pegue a sua câmera e sorria. Pois, na próxima foto você pode encontrar tudo, até uma notícia. Boa sorte!

REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. 2 ed. Campinas, AP: Papirus,1992.
- BENEDETI, Carina Andrade. Teorias do Jornalismo. **A Qualidade da Informação Jornalística: do conceito à prática**. São Paulo: Ed. Insular, v. 2, 2009, 200 p.
- CARTIER-BRESSON, Henry. **O imaginário segundo a natureza**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.
- CHAPARRO, Manuel. **Jornalismo: linguagem e espaço público dos conflitos da atualidade**. São Paulo: Ed. Summus, 2009.
- CHAVES, Ricardo. Crônica: o click onipresente. **Caderno Donna ZH - A vida em um flash**, nov. de 2008.
- CHAVES, Simone. **Breviário de Viagem**. Disponível em: <<http://breviariodeviagem.blogspot.com.br/2008/09/fotojornalismo-x-fotodocumentalismo.html>>. Acesso em: 16 de fevereiro de 2013.
- ESTADÃO. **Caso Eloá**: Notícias, fotos e vídeos sobre o caso Eloá. Disponível em: <<http://topicos.estadao.com.br/caso-elo>>. Acesso em: 19 de março, 2013.
- _____. **Foto Reporter**. Disponível em: <<http://fotos.estadao.com.br/fotoreporter.galeria,,,57,0.htm>> Acesso em 15 de maio de 2013.
- FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa. **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FOTOJORNALISMO. In: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2013. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Fotojornalismo&oldid=36002348>>. Acesso em: 3 julho de 2013.
- GAIO, R.; CARVALHO, R.B.; SIMÕES, R. Métodos e Técnicas de Pesquisa: a metodologia em questão. In: GAIO, R. (org.). **Metodologia de Pesquisa e Produção de Conhecimento**. Petrópolis; Vozes, 2008.
- GIACOMELLI, Ivan Luiz. Criterios de Noticiabilidade e o Fotojornalismo. **Discursos fotográficos**, Londrina, PR. V.4, n. 5, jul/dez 2008, p. 13-36.
- GOMES, Wilson. Teorias do Jornalismo. **Jornalismo Fatos e Interesses: Ensaios de teoria do jornalismo**. São Paulo: Ed. Insular, v. 1, 2009, 196 p.
- IVINA. **Gatekeeper e Newsmaking**. Disponível em: <http://incomuniq.blogspot.com.br/2011/10/gatekeeper-enewsmaking_09.html>. Acesso em: 20 de março de 2013.
- JENKINS, Harry. **Cultura da Convergência**: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação; trad. Susana Alexandria. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JORNALISMO B. **As Revistas Semanais Brasileiras e a Morte de Hugo Chávez.** Disponível em: <<http://www.jornalismob.com/2013/03/15/as-revistas-semanais-brasileiras-e-a-morte-de-hugo-chavez-veja/>>. Acesso em: 20 de mar. 2013.

LEVY, Pierre. **A inteligência Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço.** São Paulo: Loyola, 1998.

MACHADO, Arlindo. A fotografia sob o impacto da eletrônica. **In: O Fotográfico.** (Org.) São Paulo: Hucitec, 2008.

MARIA, Lêda. Canal da Imprensa. **Jornalismo com seriedade.** Disponível em: <<http://www.canaldaimprensa.com.br/canalant/foco/trint7/foco4.htm>>. Acesso em: 20 de mar. 2013.

MEIRELER, Magali. CENDÓN, Beatriz. Aplicação prática dos processos de análise de conteúdo e de análise de citações em artigos relacionados às Redes Neurais Artificiais/Aplicación práctica de los procedimientos de análisis de contenido y de análisis de citaciones em trabajos relacionados. **Informação & Informação.** Londrina, v. 15, n. 2, jul/dez. 2010. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/4884/6993>>. Acesso em: 11 de julho de 2013.

MIN, Marcelo. **Textos opinativos.** Disponível em: <<http://www.jornalirismo.com.br/fotografia>> e <<http://www.marcelomin.com.br>> Ambiente digital, 2006. Acesso em: 20 de março de 2013.

_____. **Fotojornalismo na Era Digital.** Disponível em: <<http://www.jornalirismo.com.br/fotografia/15/15>>. Acesso em: 24 de fev. 2013.

MINHA NOTICIA. Disponível em: <<http://minhanoticia.ig.com.br>> Acesso em: 01 de junho de 2013.

OLIVEIRA, Erivam Morais de. **Fotojornalismo: uma viagem entre o analógico e o digital.** São Paulo: Cengage Learning, 2009.

_____. Da fotografia Analógica à Ascensão da Fotografia Digital. Covilhã: **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação.** 2006. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/oliveira-erivam-fotografia-analogica-fotografia-digital.pdf>>. Acesso em: 04 de maio 2013.

OLIVEIRA, Pedro Revillion. **A Fotografia Esportiva e o Momento Decisivo.** Porto Alegre: PUCRS, 2004.

PERSICHETTI, Simonetta. A encruzilhada do fotojornalismo. **Discursos Fotográficos,** Londrina, v.2, n. 2, 2006. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1484/1230>>. Acesso em: 04 de maio 2013.

PERUÍBE NAS TREVAS. Disponível em: <<http://peruibenastrevas.blogspot.com.br/2013/03/numa-sociedade-com-imprensa-livre-voce.html>>. Acesso em: 20 de março 2013.

PIMENTEL, A. O Método da Análise Documental: seu uso numa pesquisa histórica. **Cadernos de Pesquisa,** n.114, nov., 2001, p.179-195.

REVISTA BRASILEIRA DE HISTÓRIA & CIÊNCIAS SOCIAIS. Ano 1, n.1, Jul. de 2009. <<http://www.rbhcs.com>> Acesso em: 13 de maio 2013.

PRIMO, Alex. Quão interativo é o hipertexto?: Da interface potencial à escrita coletiva. **Fronteiras, Estudos Midiáticos,** São Leopoldo, v. 5, n. 2, p. 125-142, 2003.

_____. TRÄSEL, Marcelo Ruschel. Webjornalismo participativo e a Produção Aberta de Notícias. **Contracampo** (UFF), v. 14, p. 37-56, 2006.

RICARDO, Daniel (coord.) Fotografias de Uma Década 1993 – 2003. **Série Livros de Ouro Visão**. Laveiras – Paço de Arcos: Edimpresa, 2003.

SAVIO, Eugenio. **Fotojornalismo Digital no Brasil: a imagem na imprensa da era pós-fotográfica**. Rio de Janeiro: prefeitura da Cidade do Rio, 2002.

SILVA, Gislene. **Para pensar critérios de noticiabilidade**. Disponível em: <<http://posjor.ufsc.br/public/docs/141.pdf>>. Acesso em: 04 de maio, 2013.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2002 – 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Chapecó: Grifos, 1998 - 2000.

_____. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 2000.

SUSSTRUCK, Sabine. **Integration of Electronic Imaging into Photographic Education**. Rochester: Rochester Institute of Technology, 1995. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/textos/artigos/sabine.html>>. Acesso em: 03 de maio de 2013.

TRAQUINA, Nelson. **O Estudo do Jornalismo no Século XX**. São Leopoldo: Ed. Unisino, 2001.

VICENTE, Carlos Fadon. Fotografia: a questão eletrônica. 2 ed. In: SAMAIN, Etienne (org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 2005.

VÍDEO DA ENTREVISTA DE SÔNIA ABRÃO COM LINDERBERG ALVES. Disponível em: <http://www.metacafe.com/watch/yY3oTNzkxUQE/sonia_abr_o_entrevista_lindemberg_sequestrador_da_elo/>. Acesso em: 19 de mar. 2013.

TERRA. **Vc Reporter**. Disponível em: <<http://vcreporter.terra.com.br/>>. Acesso em: 02 de junho de 2013.

W.M. Ivins Jr. **Imagen Impresa Y Conocimiento**. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli SA, 1975, 135 p.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 1999.