

## Entre a teoria e a prática: manuais de fotojornalismo e os novos conceitos para a atividade

*João Guilherme Peixoto<sup>1</sup>*

### **Resumo**

As alterações nas cadeias de produção, edição e circulação/consumo do fotojornalismo na contemporaneidade demonstram o bom momento vivido pela atividade. São reformatações que expandem as fronteiras para criação desta forma particular de discurso visual. Mas como enumerar essas mudanças tão significativas? E de que forma os manuais e guias que norteiam a profissão estão se conectando a estes novos horizontes? Visto isso, a proposta desse artigo consiste em abordar, discutir e analisar, à luz dos conceitos do fotojornalismo e de suas mudanças, dois destes manuais voltados para a atividade da fotografia de imprensa, no intuito de explorar, assim, a dicotomia existente entre a teoria e a prática fotojornalística.

**Palavras-Chave:** Jornalismo; Fotojornalismo; Manuais; Guias; Multimídia

### **Abstract**

Changes in production, publishing and circulation / consumption in contemporary photojournalism demonstrate the proper time experienced by the activity. Reconstructions that extend the boundaries to create this particular form of visual discourse. But how to enumerate these changes? And how the manuals and guides that guide the profession are connecting to these new horizons? Based on this, the proposal of this paper is to address, discuss and consider, in light of the concepts of photojournalism and its changes, two photojournalistics guides focused on the activity of press photography in order to explore the dichotomy between theory and practice photojournalistic.

**Key Words:** Journalism, Photojournalism, Manuals, Guides, Multimedia.

---

<sup>1</sup> Mestre (2012) e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE.  
joaogmpeixoto@gmail.com.

## Introdução

Pensar em fotojornalismo é refletir sobre a capacidade de articulação visual do homem com a realidade na qual ele está imerso. E, para o desenvolvimento dessa atividade, profissionais preocupam-se em buscar, por meio de imagens, extrapolar aquilo que as palavras não conseguem captar (ou reportar), resultando em um discurso visual carregado de posicionamentos, preferências e ambientações. Contudo, é importante observar que esse processo não se completa com o clique. Ele faz parte de um sistema com inúmeras retroalimentações que perpassam os campos da edição, circulação e gestão de conteúdo. Tais inter-relações expandem não somente a própria leitura das imagens, mas também a usabilidade das mesmas.

A aproximação entre os polos de produção e recepção de conteúdo possibilitou ao campo do fotojornalismo uma oxigenação. Novos formatos muito mais flexíveis, autônomos e subjetivos estão cada vez mais sendo aceitos pelo público que, diante dos novos suportes, fazem circular essa produção, tornando o mercado muito mais aberto, inovador e desafiador. Os fotojornalistas buscam adaptar as tecnologias de captação de imagem para desenvolver novos procedimentos relacionados à publicação e à circulação de conteúdo. Isso possibilitou um rearranjo da atividade, que envolve novos contextos e novas rotinas de criação. Pode-se pensar que a evolução dos suportes audiovisuais, atrelada a uma nova cultura de consumo, baseada sobretudo na interação e na participação de vários agentes, reconfiguram a atividade fotojornalística no sentido de estabelecer um novo caminho para a atividade.

O jornalista visual bem sucedido na nova lógica econômica será alguém que abrace a lógica da web. Isso significa usar a facilidade de publicação e circulação de construir e conectar com uma comunidade de interesse em torno de seus projetos e prática. Fotógrafos que entenderem que são editores, produtores e que participar de uma comunidade leal é mais valioso do que perseguir uma audiência de massa, estarão entre aqueles que usarão as mídias sociais juntoas ferramentas tradicionais para ativar parcerias com outras partes interessadas em financiar as suas histórias, circular as suas histórias, e se envolver com suas histórias.<sup>2</sup> (CAMPBELL, 2010, p. 17)

---

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

Contudo, compreender o fotojornalismo contemporâneo é, antes de tudo, estabelecer distinções claras entre aquilo que é produzido “na imprensa” e o que pode ser categorizado como tal. Para Baeza (2001), por exemplo, diferentemente das *fotografias de prensa* – produção de imagens não necessariamente vinculada à produção regular, especializada, periódica e institucional de notícias (SILVA JUNIOR, 2011) - o termo fotojornalismo:

Refere-se tanto a um papel profissional na imprensa como a um tipo de imagem canalizada por ela. De acordo com os critérios funcionais para a classificação de imagens a partir do uso pretendido, o fotojornalismo é o tipo de imagem midiática mais reconhecida e assentimada. O fotojornalismo é, entre aqueles produzidos ou adquiridos com conteúdo editorial próprio, o que está ligado ao valor de informações, notícias e novidades, como também o que recolhe fatos a partir de perspectivas relevantes do universo social, político, econômico e outros, assimilável pelos exames de imprensa usual através de suas seções. 3 (BAEZA, 2001, p. 36)

Já para Souza (2000), a atividade pode ser definida como:

o resultado da 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. Este interesse pode variar de um para outro órgão de comunicação social e não tem necessariamente a ver com os critérios de noticiabilidade dominantes (SOUSA, 2000, p.12).

Por fim, Fellipe (2008) ilustra como o campo fotojornalístico na contemporaneidade vem se adaptando a novas formas de organização e gestão de conteúdo. Se antes a atividade mostrava-se associada unicamente a sua capacidade ilustrativa, ou seja: configurava-se como um subproduto da cadeia jornalística (FREUND, 1989), hoje, essa prática pode ser articulada a sofisticados formatos narrativos, os quais transcendem os limites impostos pela própria seara jornalística.

---

3 Tradução livre para: “Designa indistintamente una función profesional desarrollada en la prensa y un tipo de imagen canalizada por ésta. De acuerdo con el criterio funcional de clasificación de las imágenes a partir de la finalidad de uso y del circuito en que se inciben, el fotoperiodismo representa el tipo de imagen mediática más reconocida y asentada. La imagen fotoperiodística es, de entre las producidas o adquiridas por la presa como contenidos editoriales propios, la que se vincula a valores de información, actualidad y noticia; es también la que recoge hechos de relevancia desde una perspectiva social, política, económica y demás, asimilables por las clasificaciones habituales de la prensa a través de sus secciones”.

Fotojornalismo é uma determinação, uma designação de espaço de trabalho, de forma e objetivo para a mais versátil e imediata, e ao mesmo tempo ambígua, das linguagens disponíveis para o jornalismo gráfico. A fotografia aplicada ao jornalismo lida com o limite máximo de eterna tensão entre a verdade/realidade e a cultura/interpretação/intenção do autor. É por isso que, mais do que qualquer outra fotografia em qualquer outro campo, precisa ser compreendida com um processo, e não como um fato, e estar relacionada diretamente com um contexto determinado (FELIPPI, 2008, p. 40)

Desta forma, observa-se que para pensar a prática fotojornalística contemporânea, deve-se estabelecer alicerces conceituais que orientem essa análise para campos que transpassem as instâncias tecnológicas (GIACOMELLI, 2000; BAPTISTA, 2000; SANTOS, 2003) e busquem nas mutações das esferas de produção, edição e circulação de conteúdo novas orientações para as relações que abarcam a atividade.

E, para gerenciar todas essas relações que perpassam as esferas de produção, edição e circulação de conteúdo, os manuais e os guias que orientam a prática fotojornalística (KOBRE, 2008; KEENE, 1995, HORTON, 2001; ZAVOINA, 2002) apresentam-se como importantes termômetros os quais evidenciam mudanças e incorporações para a atividade. Assim como os manuais que orientam a prática jornalística, as publicações para o campo fotojornalístico buscam interconectar os campos da teoria e de prática (Gráfico 01). Contudo, constata-se ainda um distanciamento entre essas duas realidades, o que, conseqüentemente, repercute diretamente nas temáticas abordadas por essas publicações.

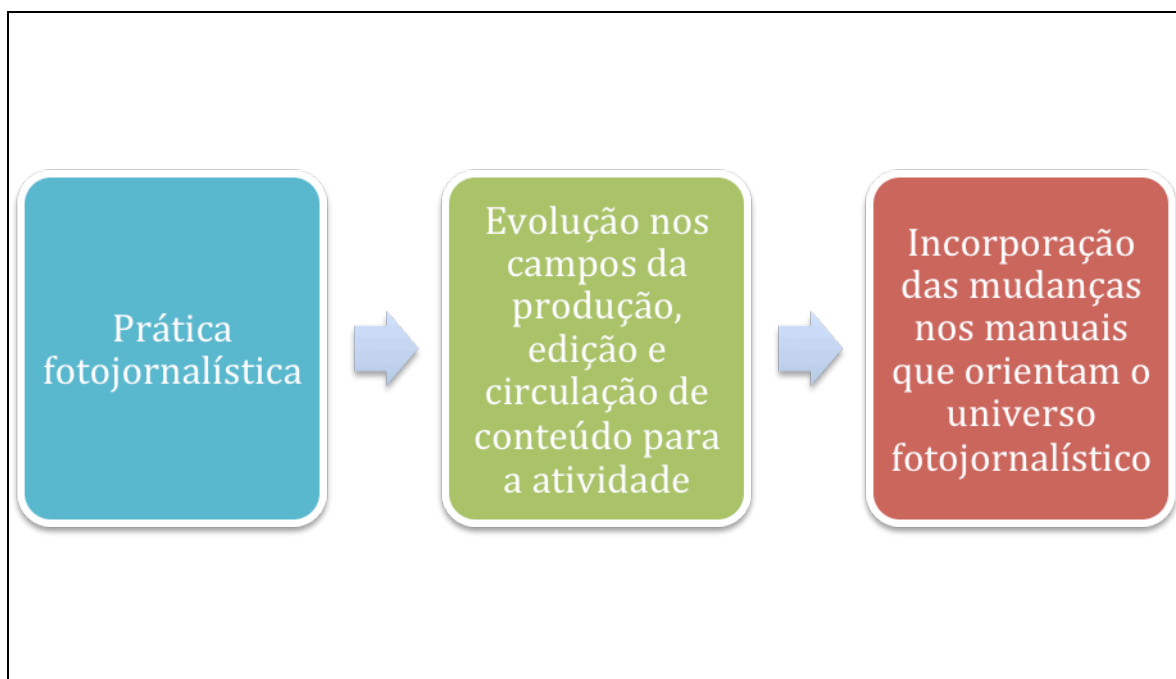


Gráfico 01: Esquema representa o descompasso entre a evolução das práticas fotojornalísticas (esferas da produção, edição e circulação) e a incorporação dessas mudanças nos manuais que orientam a atividade.

Visto isso, o díptico que norteia este artigo pode ser descrito através das seguintes problemáticas: 1) de que mudanças estamos falando quando mencionamos o conceito “fotojornalismo contemporâneo”? e 2) como as reconfigurações no campo fotojornalístico que dizem respeito a sua constituição estão sendo representadas nas publicações destinadas a orientar os profissionais da áreas (manuais e guias)? Na tentativa de dirimir tais questionamentos, buscou-se analisar, de forma compacta, como algumas dessas publicações, específicas para a prática fotojornalística, representam as mudanças e transformações que aqui serão apresentadas.

### **O “novo” fotojornalismo.**

As alterações na cadeia de circulação e consumo do fotojornalismo na contemporaneidade transcendem articulações referendadas exclusivamente no campo da tecnologia, da evolução tecnológica. Pode-se afirmar que mudanças significativas nas engrenagens de criação apontam para remodelações, as quais fornecem indícios a respeito de novas abordagens e novas tendências para o ofício.

Ao se afastar de uma materialidade característica dos suportes tradicionais (como é o caso dos jornais impressos ou das revistas) e desembocar nesta lógica digital e interativa, característica da rede mundial de computadores, a atividade

fotojornalística integra-se a novas rotinas de produção, novas formas de conceber e distribuir informação visual ao público consumidor.

A produção do conteúdo e sua publicação agora são consideradas como direito de qualquer pessoa habilitada tecnologicamente, ultrapassando os editoriais convencionais e os filtros curatoriais. Um novo *software* tem sido desenvolvido para obter vantagens do vasto número de fotografias *online* as quais permitirão a realização de uma cena usando fotos de outras pessoas ou, ainda de forma mais ambiciosa, fotografias tridimensionais voarão através dos *sites* de todo o planeta<sup>4</sup>. (RITCHIN, 2009, p. 72/73)

Dessa forma, ao buscar adaptar as tecnologias de captação de imagem ao desenvolvimento de novos procedimentos relacionados à circulação de conteúdo, fotoperiodistas e profissionais ligados ao campo da imagem nas redações (designers, web-designers, editores de imagem, programadores visuais, entre outros) procuram desenvolver modelos os quais possibilitem a utilização de recursos próprios ao ambiente virtual, que distanciem-se do padrão de distribuição de conteúdo explorado desde o surgimento da atividade fotoperiodística, a saber: fotos impressas, acrescidas ou não de legendas, as quais ocupavam restritamente um específico espaço que lhes era reservado.

### **Primeiro ato: mudanças no arranjo**

Em consequência do já mencionado desenvolvimento das tecnologias de publicação/circulação de conteúdo, reconfigura-se o modelo de concepção, de arranjo para o fotoperiodismo, criando assim novos horizontes para a atividade.

Fotógrafos descobriram que seus projetos atravessam múltiplas plataformas, então eles atingem uma maior exposição, alcançam o maior corpo de observadores e geram as mais possíveis receitas para que aqueles possam continuar a fazer esse tipo de trabalho aprofundado.<sup>5</sup> (STORM, 2010, p. 12)

---

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

5 Tradução livre para: “Photographers realize their projects across multiple platforms so they get the most exposure, reach the largest body of views, and generate the most revenue possible so that they can continue to do this type of in-depth, long form work”.

Dessa forma, a integração de componentes à cadeia de constituição desse “novo” produto jornalístico amplifica o repertório de possibilidades e articulações audiovisuais. Mas como se configuram esses novos modelos de circulação de conteúdo fotojornalístico?

De acordo com Longhi (2010), o primeiro modelo pode ser definido como um dos formatos mais difundidos e utilizados na web. Segundo a autora, o *slideshow* pode ser definido como:

Uma sequência de imagens estáticas, associado a uma notícia, ou história, que podem ser acionadas a partir de uma tecla única, caso do “play”, que possibilita sua progressão sem a necessidade de intervenção do usuário, ou ainda, acessíveis a partir de setas ou números que abrem cada imagem em particular. Tecnicamente, um *slideshow* pode ser feito utilizando-se, dentre outros, programas de edição de vídeo, como o Premiére, ou editores de fotos, como o Photostory, o SoundSlides, ou ainda softwares como o Flash. (LONGHI, 2010, p. 07)

Embora apresente um formato simples, o *slideshow* pode ser classificado como um formato noticioso e mesmo narrativo, quando o contexto causado pela sucessão de imagens é capaz de lhe conferir um sentido expressivo, ou seja, ultrapassando o sentido individual de cada foto em particular” (LONGHI, 2010, p.02).

Outras abordagens características do universo fotojornalístico contemporâneo (no que diz respeito ao arranjo) são: as histórias fotográficas (*Picture stories*) e os especiais multimídia. As primeiras caracterizam-se pela aproximação com conteúdo multimidiático, o qual agrega elementos audiovisuais à cadeia de exibição da informação, “tendo como principal linguagem a imagem fotográfica, guardando familiaridade com a fotorreportagem ao utilizar uma sucessão de imagens e narração em *off*, além de música e/ou fala dos entrevistados” (LONGHI, 2010, p. 07). Já os especiais multimídia podem ser identificados como grandes reportagens multimídia, as quais apresentam a associação de forma complexa entre imagens, sons, conteúdo audiovisual, entre outras plataformas, tudo isso interconectado à possibilidade de interação com o conteúdo por parte dos usuários/leitores.

### **Segundo ato: mudanças na abordagem narrativa**

Criar conteúdo é também, reunir elementos para contar uma história. Enredo, personagens, definição de referenciais espaço-temporais são alguns dos atributos que se articulam para o arranjo das narrativas que, de acordo com Luiz Gonzaga Motta (2005), podem ser assim definidas:

A narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, valores e mitos, etc.) em relatos. A partir dos enunciados narrativos somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico. É assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo. (MOTTA, 2005, p. 2)

E, para o campo do fotojornalismo, o conceito de narrativa mostra-se diretamente conectado à ideia de contexto. A inclusão de elementos (assim como a exclusão e outros) que amplifiquem o poder de reverberação do discurso visual criado é fundamental para a consolidação da cadeia de circulação e consumo da atividade. Diferente do que se costumou pregar com o surgimento e o desenvolvimento de uma prática fotográfica associada ao instantâneo, a concepção de modelos de visualização de conteúdo para as redes telemáticas não se esgota no momento da captura. Para Ed Kashi, fotojornalista, filmmaker e educador visual:

A multimídia também nos traz outras vantagens. Através de seu uso, fotojornalistas também podem integrar as vozes dos nossos assuntos de uma maneira antes impossível. Isso é importante para mim. Ao emparelhar nosso trabalho visual com as vozes das pessoas de quem estamos documentando, nós podemos alcançar um ótimo nível de autenticidade em nossa narração. A mídia digital também me permite ter um ótimo grau da autoria do meu trabalho, a partir do momento que me permite controlar ainda mais o processo – desde bater a foto até determinar em qual forma e formato ela será distribuída. (KASHI, 2010, p. 09)

Um dos aspectos que definem a composição narrativa dos modelos de circulação do fotojornalismo na web é a própria ideia de sequência. Observa-se a alternância entre modelos lineares e multilíneares<sup>7</sup>, além da fragmentação do próprio conteúdo disponibilizado, buscando com isso uma maior liberdade por parte do usuário no que diz respeito à exploração e à visualização do material apresentado.

---

6 Tradução livre para: “Multimedia gives us other advantages as well. By using it, photojournalists can also integrate the voices of our subjects in ways not possible before. This is important to me. In pairing our visual work with the voices of the people whose lives we’re documenting, we can archive a greater level of authenticity in our storytelling. Digital media also enables me to have a greater degree of authorship of my work since it allows me to control ever more of the process – from shooting the photograph to determining in what form and format it will be distributed”.

7 Modelo linear de narrativa diz respeito a um padrão sequencial de leitura, o qual impossibilita o usuário/leitor de interagir com o conteúdo apresentado. Este padrão é característico das produções destinadas aos suportes de rádio e televisão. Já o modelo multilinear toma como base a possibilidade de cada leitor estabelecer com o conteúdo apresentado uma cadeia narrativa própria, por meio do uso de hiperlinks e outros recursos próprios as redes telemáticas. De acordo com Palácios (1999), “uma segunda ou terceira leitura do mesmo texto podem levar a linearidades totalmente diversas, a depender dos links que sejam seguidos e das opções de leitura que sejam escolhidas”.

Como um romance, e nossa vida terrena, um disco de vinil foi criado com a intenção de experiência dentro de uma lógica de ser um processo do início ao fim; um CD de música ou iPod é feito para ser reorganizado, embaralhado e repensado. Na mídia digital, não linear e interativa, duas pessoas não lerão necessariamente as mesmas palavras em um livro, escutarão a mesma música, ou experimentarão um filme ou um ensaio fotográfico na mesma seqüência.<sup>8</sup> (RITCHIN, 2009, p.07)

Um outro elemento salutar para a compreensão da composição narrativa para o fotojornalismo contemporâneo é a interação entre os sujeitos/personagens no enredo desenvolvido, na trama encadeada. A exploração de recursos, os quais apontem para uma maior interação entre o fotojornalista e os demais personagens afasta o conteúdo produzido de uma suposta objetividade procedimental, aproximando a cobertura de características mais subjetivas, as quais busquem traduzir em imagens, sons, textos e outros recursos narrativos, toda emoção e envolvimento com o tema.

Constata-se, pois, que o ofício fotojornalístico contemporâneo busca conectar-se a diversas outras atividades as quais também apresentam como objetivo comunicar, contar histórias. Hoje, em virtude do advento e a evolução das tecnologias de produção, edição e circulação de conteúdo, pode-se construir uma narrativa (foto) jornalística com muito mais envolvimento, buscando com isso uma reflexão a respeito dos temas abordados, além de transmitir para o leitor/usuário uma nova postura diante das pautas, das coberturas e dos temas escolhidos. Um caminho narrativo o qual prima pela participação, pelo cuidado com o “outro lado”.

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

---

8 Tradução livre para: “Like a novel, and our earthly lives, a vinyl record was created with the intention that it be experienced within the logic of a beginning proceeding to an end; a music CD or iPod is made to be resequenced, shuffled, and rethought. In digital media, nonlinear and interactive, no two people will necessarily read the same words in a book, listen to the same music, or experience a film or photo essay in the same sequence”.

de tempo em seus projetos de um modo mais íntimo.<sup>9</sup>  
(STORM, 2010, p.11)

### Entre a teoria e a prática

Observadas algumas das características que apontam para novos formatos e processos no cerne do fotojornalismo contemporâneo, busca-se agora estabelecer como essas alterações refletem no campo teórico da atividade. Para tal, a análise de manuais e guias que orientam a prática apresenta-se como um interessante recurso metodológico, visto que tais publicações representam termômetros que parametrizam novas práticas, modelos e gerenciamentos para a fotografia de imprensa. Contudo, observadas as limitações espaço-temporais deste *paper*, focaremos nosso olhar para duas produções: a primeira, datada do final do século XX e segunda, do início do século XXI. O quadro abaixo elucida melhor a divisão proposta.

<b>Publicação final século XX</b>	<b>Publicação início século XXI</b>
KEENE (1995)	HORTON (2001)

Tabela 01: Manuais selecionados para análise

### Do procedimento ao processo

O advento e o desenvolvimento da fotografia digital marca um ponto de transição para a prática fotojornalística. As cadeias de produção, edição e distribuição mostram-se reconfiguradas, visto que novos formatos de consumo começam a exigir novos paradigmas para a atividade.

Contudo, antes mesmo de desenvolver modelos de trabalho, os quais se adaptassem aos novos recursos tecnológicos disponíveis para o cenário da fotografia de imprensa da época (final do século XX, mais precisamente os anos 90), fazia-se necessário que jornalistas, fotógrafos, editores, diagramadores e

---

<sup>9</sup> Tradução livre para: “The biggest difference is slowing down and spending more time with the subject. It’s not just taking their picture; it’s giving them a voice. To do that, it’s not just using an audio recorder or a video camera to do interviews. It’s asking questions which allow the subject to give context to the story—to provide the rest of the information needed to truly understand the power of those moments. I’m not suggesting at all that we stop taking still pictures; they are an incredibly powerful way to communicate. But photographs require context to tell a more complete narrative. The best thing for photojournalists to do is to slow down, become a little more engaged, and spend a little more time on their projects in a much more intimate way.”

demais profissionais envolvidos na cadeia de construção do discurso fotojornalístico compreendessem qual a regra do jogo, ou seja: identificar quais os pontos de conflito existentes entre as tecnologias que se sobreponham (analógica e digital).

Visto isso, atesta-se que esta mudança de cenário para a atividade fotojornalística, marcada pela incorporação das tecnologias digitais, refere-se a uma fase para os manais que podemos classificar por “fase procedimental”. A mesma representa uma preocupação com a compreensão dos novos códigos tecnológicos e operacionais do fotojornalismo, além de referências pontuais aos novos desafios deontológicos para a profissão.

Assim, ao seguir essas particularidades, observa-se, iniciando a análise das publicações citadas acima, que Keene (1995) reflete exatamente tais preocupações operacionais. A análise do sumário deste guia para a atividade fotojornalística já demonstra uma preocupação em “desmistificar” operações referentes ao arquivamento da produção diária e à seleção de equipamentos compatíveis com a tecnologia digital.

Os maiores desafios na catalogação e busca das imagens. A fotografia deve ser guardada com ficheiro JPEG10 e como thumbnail<sup>11</sup> para visão, e acompanhada de uma legenda completa que tenha a descrição e palavras-chaves. Essas palavras devem ser utilizadas como base para as pesquisas e as thumbnails para pré-visão. (KEENE, 1995, p. 231)

Observa-se também referências aos novos desafios alusivos à transição entre os modelos de operação para a fotografia de imprensa. O uso de softwares de edição e a possibilidade de realização de alterações (manipulação eletrônica) nas imagens digitais também é um dos focos da obra.

Qualquer alteração física numa fotografia utilizada é fácil de descobrir. Numa imagem eletrônica pode ser tornada invisível. É possível, mas errado, acrescentar ou retirar pessoas numa imagem; mover a bola, para melhorar composição numa imagem. (KEENE, 1995, p. 231)

---

10 JPEG (*Joint Photograph Experts Group*) é um dos padrões de compressão mais utilizados pela imprensa, o qual é baseado em algoritmos que detectam e descartam partes menos significativas da imagem que não são detectadas pelo espectro sensível da visão humana.

11 Versões em miniatura de imagens as quais facilitam a busca e o processamento. Geralmente, possuem comprimento em 80 e 200 pixels. O nome origina-se da expressão *like a thumb's nail* (*tal como uma unha de polegar*)

Já para Horton (2001), a evolução dos suportes fotográficos, juntamente com a redução no custo de aquisição dessas tecnologias por parte das empresas de comunicação representam para a atividade fotojornalística mais que uma expansão procedimental. Atrelado a isso, transcende-se os limites da técnica e desemboca-se em novas formas de construção do discurso visual, o que podemos definir, para a abordagem dos guias e manuais que orientam a atividade fotojornalística, como uma fase classificada por “fase processual”. Ou seja, mudanças significativas nas cadeias de produção, edição e circulação de imagem.

Agora, os jornalistas estão confortáveis o suficiente com a tecnologia para que eles possam voltar a pensar sobre conteúdo, em vez de qualidade ou tecnologia. (...) As técnicas de fotografia e novas tecnologias eram apenas extensões, rotinas aceitas. Novas lentes, uma nova câmera com alguns recursos extras, talvez novos dispositivos para ampliar na câmara escura. Mas as novas câmeras digitais, o software e os computadores para integrar os sistemas nas redações é que representa um novo mundo<sup>12</sup>. (HORTON, 2001, p. 206-207)

E de que forma essas alterações foram impulsionadas? O desenvolvimento da rede mundial de computadores, potencializado por novas formas de consumo de informação apresentam ao universo (foto) jornalístico outros horizontes. A velocidade de transmissão de informações e a amplificação da capacidade de dispersão de conteúdo são alguns dos novos desafios que ampliam os limites comunicacionais da contemporaneidade. Em decorrência disto, Horton (2001) já vislumbra o enlace entre formatos comunicacionais para o campo do fotojornalismo. A multimídia (e, conseqüentemente, as mudanças que tal conceito traz ao universo fotojornalístico) já se mostra anunciada em sua obra.

Fotografia still, vídeo, áudio. Todos os elementos combinados para uma nova forma de narrativa que apela para uma nova habilidade – a de produtor multimídia. (...) Para lidar com tudo isso, um híbrido surgiu - malabarista, fotografo, editor, produtor de vídeo, técnico de áudio e escritor. Um novo mundo de narrativas para o jornalista<sup>13</sup>. (HORTON, 2011, p. 218)

---

12 Tradução livre para: “Now, journalists are comfortable enough with the technology that they can get back to thinking about content rather than quality or technology. (...) New photography techniques and technologies were just extensions folder, accepted routines. A new lens, a new camera with some extra capabilities, maybe a new enlarge or darkroom devices. But the new digital cameras, the software and the computers to support them, and the integration with newsroom systems is a new word”.

13 Tradução livre para: “Still photography, vídeo, áudio. All of the elements combined for a new way of storytelling that calls for a new skill – the multimedia producer. (...) To handle all of that, a hybrid has sprung up – juggler, photo, editor, video producer, áudio technician and writer. A brave new word of storytelling for the journalist”.

## **Conclusões**

Para acompanhar o desenvolvimento nos campos midiático, tecnológico e cultural, o fotojornalismo, ao longo dos anos, sempre adaptou-se as mudanças. Contudo, deve-se observar que tais mudanças não se referem exclusivamente a características procedimentais, ou seja: marcas que implicam unicamente em alterações a nível operacional, técnico. Ressaltam-se interferências processuais, as quais modificam e redefinem o próprio conceito da atividade, hoje, ainda em mutação. Visto isso, questionar a “saúde” da atividade fotojornalística na contemporaneidade é rejeitar essa concreta oxigenação pela qual vem passando o ofício.

Visto isto, pode-se destacar que os guias e manuais que orientam o universo fotojornalístico, como já foi mencionado, funcionam como termômetros os quais aferem de que forma os campos da teoria e da prática da atividade mostram-se interconectados. A análise de duas publicações permitiu observar que algumas destas reconfigurações da fotografia de imprensa já se mostram incorporadas. Contudo, ainda prevalece em Keene (1995) um discurso tecnicista, majoritariamente procedimental. Já Horton (2001) estabelece uma nascedoura preocupação em compreender de que forma o discurso fotojornalístico é alterado pela incorporação de novos elementos que permeiam as cadeias de produção, edição e circulação da atividade.

Todavia, vale destacar que tais publicações apresentam um lapso temporal significativo, o que, de certa maneira, justifica o eixo de abordagem diferenciado. Porém, pode-se destacar que os pontos aqui analisados representam áreas em mutação para a atividade fotojornalística. São novos desafios, outras propostas para a compreensão das cadeias que constituem o discurso fotojornalístico. Eis aí o futuro da atividade.

## Referências.

ARDILA, Diego Caballo et al. **Fotoperiodismo y edición**. Madrid: Editorial Universitas, 2003.

BAEZA, Pepe. **Por uns funcion crítica de la fotografia de prensa**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

BAPTISTA, Eugênio Sávio Lessa. **Fotojornalismo Digital no Brasil: a imagem na imprensa da era pós-fotografia**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2000.

BENAZZI, Lauriano Atílio. **Fotojornalismo: taxonomias e categorização de imagens jornalísticas**. Londrina, 2010. 99 p.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem**. São Paulo: Saraiva, 2011. 216 p.

CAMPBELL, David. **Photojournalism in the new media economy**. Nieman Reports, 2010.

COOKMAN, Claude. **American Photojournalism: Motivations and Meanings**. Northwestern University Press, 2009.

ERAUSQUIN, Manuel Alonso. **Fotoperiodismo: formas e códigos**. Madrid: Síntesis, 1995.

FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana (Org.). **Edição de imagens em jornalismo**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

FONTCUBERTA, Joan. **La Camara de Pandora: La fotografi@ después de La fotografia**. Barcelona: Editora Gustavo Gili. 2010.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Comunicação e Linguagens.

GIACOMELLI, Ivan Luiz. **Impacto da Fotografia Digital no Fotojornalismo Diário: Um Estudo de Caso**. 1v. 105p. Dissertação de Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. 2000.

HORTON, Brian. **Associated Press Guide to Photojournalism**. New York: McGraw-Hill books, 2000.

JENKINS, H. **Convergence Culture. Where Old and New Media Collide**. New York: New York University Press. 2006.

KEENE, Martin. **Fotojornalismo: Guia Profissional**. Dinalivro, Lisboa: 2002.

KOBRE, Kenneth. **Photojournalism: the professionals' approach**. Focal Press: 2008.

LANGTON, Loup. **Photojournalism and today's news: creating visual reality**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

LISTER, Martin (Org.). **La imagem fotográfica en la cultura digital**. Barcelona: Paidós, 1995.

NATIONAL Geographic. **Guia completo de fotografia**. São Paulo, Ed. Abril: 2008.

NEGREDO, Samuel; SALAVERIA, Ramon. **Periodismo integrado: convergência de médios y reorganización de redacciones**. Barcelona: Sol90, 2008.

PEIXOTO, João Guilherme de Melo. **Fotojornalismo e convergência Digital: um estudo de caso de duas coberturas especiais do Portal JC Online**. Dissertação de Mestrado. Recife, 2012.

RITCHIN, Fred. *After Photography*. WW. Norton & Company, 2009.

ROUILLEE, André. **A fotografia entre o documento e arte contemporânea**. São Paulo, SENAC, 2009.

SANTOS, Gianne Carvalho Soares dos. **O Fotojornalismo na Era Digital**. 1v. 114p. Dissertação de Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. 2003.

SILVA JÚNIOR, José Afonso. **O fotojornalismo depois da fotografia: Modelos de configuração da cadeia produtiva do fotojornalismo em tempos de convergência digital**. Relatório de pesquisa Universidade Pompeu Fabra, 2011.

SOJO, Carlos Abreu. **Los generos periodísticos fotográticos**. Barcelona: CIMS, 1997.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

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

TAUSK, Petr. **Introducción a la fotografía de prensa**. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1984.

TRIGO, Thales. **Equipamento Fotográfico**. Editora SENAC. São Paulo. 1999.

ZAVOINA, Susan; DAVIDSON, John. **Digital Photojournalism**. Pearson Education: Boston, 2002.