

A VISÃO DO FOTOJORNALISTA EM CENAS HISTÓRICAS

BANDEIRA, Valdislei Sousa¹

MOREIRA, Jéssica Carolina²

RESUMO: A imagem é a linguagem capaz de fazer com que o universo se comunique sem que haja necessidade de tradução. Para que se cumpra esse papel existe uma ciência para compô-la dentro do fotojornalismo. Este trabalho tem por objetivo analisar dez fotografias históricas com base no conteúdo documental, informacional e dimensão expressiva; entender o que há em comum nas imagens e a razão da humanidade ser impactada por elas são objetivos desta arguição. Os ícones imagéticos em pesquisa foram selecionados pelo público no jornal “Olho de Águia: a voz do fotojornalismo”. Utiliza-se como referencial teórico Lúcia Santaella (1999, 2017), Thomas Harrell (2002), Martin José de Souza (2002), entre outros autores. Conclui-se, por conseguinte, que o conteúdo imagético comunica para além do que o registro exhibe, assim o fotojornalismo é uma ferramenta fundamental ao longo da história.

PALAVRA CHAVE: Análise de imagem. Sociedade. Fotojornalismo. Histórico.

1 Introdução

Em tempo de rede social, a imagem é um artigo disputado, ainda assim não mais exclusivo. Por ano, na internet, são compartilhadas 125 bilhões de imagens e, segundo pesquisas internacionais³, isso é mais do que a humanidade produziu em fotografia durante todo o século XIX. Hoje, o Facebook recebe 300 milhões⁴ de postagens por foto a cada dia e o Instagram, considerado o aplicativo mais intuitivo para divulgação de imagens, almeja bater essa marca. No momento, esse aplicativo é a segunda rede social mais

¹ Orientando Valdislei Sousa Bandeira, valdislei91@gmail.com

² Professora orientadora, Jéssica Carolina Moreira. Especialista em Docência no Ensino Superior pelo Centro Universitário FAG, jessicamoreiratv@gmail.com

³ Dado disponível em <<https://canaltech.com.br/curiosidades/A-cada-2-minutos-o-mundo-tira-mais-fotos-do-que-todos-os-clicks-do-seculo-XIX/>> Acesso em: 01 nov. 2019.

⁴ Dado disponível em <<https://oglobo.globo.com/economia/por-ano-125-bilhoes-de-imagens-sao-compartilhadas-na-rede-8301345>> Acesso em: 01 nov. 2019.

utilizada no Brasil e recebe 60 milhões de novas fotos a cada 24 horas⁵. Ambos os dados são referentes a nível mundo, ou seja, é a humanidade que se integra por meio da fotografia.

A história pode ser contada a partir dos retratos que ficaram marcados em episódios de relevância universal. O fotojornalismo é responsável pelos registros que ajudam a conceber a vida passada a partir das imagens eternizadas por meio de um clique. O jornal “Olho de Águia: a voz do fotojornalismo” recebe atenção dos profissionais que fazem esse tipo de registro e, também, do público com interesse em fotografia. A pesquisa que elencou as dez fotos mais importantes da história é o objeto de estudo desta análise. São dez imagens que têm linguagem própria, cena específica e personagens que, indiferentemente de onde estão no mundo, o cidadão é capaz de identificá-las. Exemplificando, trata-se do clássico registro de Che Guevara, da agressividade no Vietnã, menina afegã, etc.

As dez imagens desta apreciação, apesar de distintas, têm algo em comum: a popularidade e o impacto na sociedade. Por que geram comoção? Por que obtiveram engajamento dentro da pesquisa pública do jornal “Olho de Águia: a voz do fotojornalismo”? O que quem as fotografou buscava repassar com aquele recorte de cena específico? Essas são algumas das perguntas que se busca responder na discussão a seguir. Para isso, será observado o contexto das fotografias, o conteúdo documental, a dimensão expressiva e o conteúdo informacional. Os aspectos de estudos serão aprofundados no decorrer da análise que também respeita a base da ciência que é o fotojornalismo.

Bresson (2004) define a fotografia como o registro feito “numa fração de segundos, da significação de um fato e de uma organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem esse fato” (CARTIER-BRESSON, 2004, p.25-29). Isso revela, portanto, a presença do olhar do fotógrafo como filtro na captação da imagem. É preciso entender a presença da técnica, do bom senso a respeito de onde, como e a partir de que relevância deve-se fazer o registro fotográfico, o que contribui para a comunidade acadêmica, principalmente aos que desejam tornarem-se fotojornalistas.

⁵ Dado disponível em <<https://exame.abril.com.br/negocios/dino/instagram-15-vezes-mais-interacoes-que-outras-redes-sociais/>> Acesso em: 01 nov. 2019.

2 A história em imagem: o que você vê?

A fotografia tem importância histórica e artística no registro de fatos e momentos históricos da humanidade. Registros em guerras, conflitos, situações onde a população esteve desassistida, além de retratos daqueles personagens que se destacaram ao longo da história.

Ler uma imagem historicamente é mais do que apreciar o seu esqueleto aparente, pois ela é construção histórica em determinado momento e lugar, e quase sempre foi pensada e planejada. Por exemplo, tanto fotógrafos como pintores negociam o cenário das imagens que produzem, mas essa negociação não é aleatória, pois visa um público e o que se quer mostrar a este público (SARDELICH, 2006, p. 457).

Segundo Joly (2010), existe uma confusão muito frequente entre percepção e interpretação e o reconhecer do registro não significa que o receptor compreenda a mensagem da imagem. Por sua vez, essa interpretação depende das expectativas e do conhecimento do receptor. A opinião de Sardelich (2006) complementa a visão de Joly (2010):

[...] são necessários constantes e insistentes olhares, aliados à disposição dos sentidos para captar aquilo que não vemos na superfície, a fim de discernir outros conteúdos que ultrapassem a primeira impressão que se tenta impor ou estabelecer (SARDELICH, 2006, p. 458).

Quando duas pessoas observam o mesmo objeto e o descrevem, elas não farão o relato do mesmo modo, identificando as diferentes interpretações presentes em cada aspecto de percepção, isto é, entra-se no contexto da semiótica. Os signos são representações e, portanto, geram no intelecto humano impactos diferentes. Joly (2010) diz que “(...) estudar certos fenômenos em seu aspecto semiótico é considerar seu modo de produção de sentido, ou seja, a maneira como provocam significações.” (JOLY, 2010, p. 29).

Percebe-se que a análise de uma imagem é subjetiva. Portanto, vê-se que uma metodologia de leitura contribui para a interpretação da imagem. Barbosa (2010) identificará esse paradigma, apontando que o primeiro passo é realizar “esquemas visuais”. Logo, em seguida, identificam-se os elementos da imagem e, dessa forma, faz-se uma assimilação entre eles para notar o conteúdo que produzirá o sentido da imagem. Desse modo, o observador acaba agregando a informação da imagem e acrescentando a seu conhecimento de mundo a fim de criar uma significação para a foto.

Santaella (2017) corrobora nesse sentido indicando que o conteúdo da imagem é compreendido a partir do observador, do seu campo de visão e sentidos, o que torna a fotografia um estímulo de ideias que provocam interpretações nos indivíduos. A mente é, portanto, o palco para ressignificação daquilo que foi exposto em imagem.

3 Fotografia: o papel do fotojornalista

Desde os primórdios, a humanidade registra o que viveu por meio da imagem. Durante a evolução, as cavernas tornaram-se registros históricos por meios dos pictogramas⁶ que revelavam a caça, a pesca, os lugares por onde a civilização passou, os animais encontrados, etc. Os registros evoluíram para fotos digitais que rodam o mundo em segundos. Segundo Harrell (2002),

Poderíamos até afirmar que do ponto de vista de um determinismo histórico, a humanidade estava fadada a descobrir a fotografia ou alguma coisa semelhante porque não desistiria dessa busca até chegar ao que procurava (Harrell 2002, p.1).

⁶ Desenho figurativo estilizado que funciona como um signo de uma língua escrita, não transcrevendo nem tendo relação explícita com a língua oral. Fonte: Dicio.com Acesso em: 28/10/2019.

As pinturas rupestres⁷ foram registros informativos para a população na época. Queriam saber dos fatos, precisavam das recordações para que outras gerações soubessem o que havia acontecido. O fotojornalismo, em tempos modernos, permanece atendendo a necessidade do ser humano em registrar e contar a própria história utilizando imagens. Sousa (2002) afirma que:

o fotojornalismo é uma atividade que não possui linhas precisas que o delimitem, pois pode abranger fotografias de notícia, ilustrações fotográficas, *features*, fotografias documentais, entre outras. De qualquer modo, como nos restantes tipos de jornalismo, a finalidade primeira do fotojornalismo [...] é informar (SOUSA, 2002, p.8).

Portanto, é evidente que a imagem surgiu do desejo de registrar fatos, desse modo, a fotografia se mistura com a arte:

O repórter fotográfico tem uma função social, como jornalista e como artista, transmitindo conhecimento e provocando nossos sentimentos. Jornalista ou artista? Não importa. O resultado de seu trabalho, informação ou arte, geralmente ambos, é projeção de seu ser, integra sua personalidade, merecendo reconhecimento e proteção. Os repórteres fotográficos são autores e têm direitos sobre as fotos que produzem (OLIVEIRA e VICENTINI, 2009, p.122).

Verifica-se, assim, a proximidade entre arte e fotografia. Muitas vezes, o repórter fotográfico torna-se os dois: artista e também fotógrafo, dependendo do tipo de trabalho que ele precisa exercer. A liberdade sobre a cobertura realizada, a proposta do momento e até o tempo disponível para executar o clique são influentes sobre o resultado do trabalho fotográfico.

Reflexo disso é o que pensa Kubrusly (2003). Para ele, fotografia pode ser muitas coisas diferentes, ela pode ser a possibilidade de parar o tempo, retendo para sempre uma imagem que jamais se repetirá, e também o processo capaz de gravar e reproduzir com perfeição imagens de tudo que nos

⁷ Arte rupestre, pintura rupestre ou ainda gravura rupestre, são termos dados às mais antigas representações artísticas conhecidas, as mais antigas datadas do período Paleolítico Superior (40.000 a.C.) gravadas em abrigos ou cavernas, em suas paredes e tetos rochosos, ou também em superfícies rochosas ao ar livre. Fonte: Portal da Arte.

cerca, documento histórico, prova irrefutável de uma verdade qualquer; ou então a possibilidade mágica de preservar a fisionomia, o jeito e até mesmo um pouquinho da alma de alguém de quem se gosta, uma ilusão de ótica que engana olhos e cérebro com uma porção de manchas sobre o papel, deixando uma sensação tão viva de que é a própria realidade retratada. O autor diz, que “(...) fotografia é tudo isso e mais um monte de coisa também.” (KUBRUSLY, 2003, p. 8-9). Do mesmo modo:

Existe uma corrente que diz que a fotografia é o objetivo, representa uma realidade, nem mais nem menos. Ele é imparcial e mostra a realidade total. Não é verdade. Isso é a maior mentira do mundo. Você não fotografa com a sua máquina. É a coisa mais subjetiva que existe. Você fotografa com toda sua cultura, os seus conhecimentos ideológicos. Você aumenta, diminui, deforma, deixa de mostrar [...] (SALGADO *apud* VILELA, 2005, p. 28).

Pode-se perceber que fotografia não é apenas a captação aleatória de uma cena. Existem particularidades em cada registro e, segundo Martins (2008), há sempre uma perspectiva do fotógrafo, um modo *de ver* que está referido a situações e significados que não são diretamente próprios daquilo que está sendo fotografado e daqueles que estão sendo fotografados, mas referido à própria e peculiar inserção do fotógrafo no mundo social. Já para Busselle (1998),

A foto é o registro de um momento único, seja ele previsto ou espontâneo, digno de manchetes na imprensa ou corriqueiro; ou é elemento de uma série, destinado a formar uma história. Em ambos os casos, encontra-se uma vasta gama de possibilidades, desde uma missão jornalística até um retrato informal não-premeditado (BUSSELLE, 1998, p.164).

Bocatto e Fujita (2006) complementam que, “a palavra fotografia tem origem no idioma grego e significa escrever com a luz” (BOCATTO e FUJITA, 2006, p.86). Com isso explica, a autora, que por si só a foto viraria um documento, afinal é escrita também, registrando momentos da história de uma sociedade.

Diante de todos os apontamentos, uma conclusão é possível: toda imagem será singular e proporcionará interpretações pessoais pelo receptor. Sousa (2002) destaca que o sentido do fotojornalismo está em “contar uma história em imagens, o que exige sempre algum estudo da situação e dos sujeitos nela intervenientes, por mais superficial que esse estudo seja” (SOUSA, 2002, p. 8 e 9). Há momentos em que a história terá tom de arte, ainda que retrate o fato e, em suma, o registro fotojornalístico garante que a evolução da humanidade e os pontos mais importantes vividos por ela mantenham-se límpidos por meio das imagens.

Nesse sentido, os documentos imagéticos como fonte de informação cumprirão o ciclo informacional, isto é, a partir da produção intelectual, a informação passará por um processo que abrange várias etapas como a edição, a seleção, a aquisição, o processamento técnico, a armazenagem e a estocagem, a disseminação, a recuperação e a utilização da informação (BOCATTO e FUJITA, 2006, p. 88).

Segundo Martins (2008), essa visão científica da composição da imagem é imprescindível. Ela envolve o modo de produção, a composição e a perspectiva, o apelo a recursos técnicos para escolher e definir a profundidade de campo. São essas fotografias que transportam a humanidade para a história, tornando o passado visível. Portanto, diferentes meios utilizam o recurso e as divulgam em larga escala.

Como exemplo dessa realidade tem-se o portal: Jornal Olho de Águia⁸, já citado nesta análise e apresentado como objeto de estudo no que tange à seleção das dez imagens mais famosas da história da humanidade. Ele possui, além de mídia impressa, a página on-line. O produto foi idealizado em julho de 2000 com a finalidade de ser uma voz para os fotojornalistas. Em 2002, a Galeria Olho de Águia foi inaugurada, na Praça da CNF de Taguatinga, lugar onde passaram dezenas de exposições, entre lançamentos de livros, mostras

⁸ EXPEDIENTE: Idealizador: Ivaldo Cavalcante. Editora: Brizza Cavalcante. Coordenador: Morisson Cavalcante. Endereço: CNF 01, Edifício Praia Mar, loja 12 - Taguatinga Norte Brasília/Brasil - CEP: 72.125- 515 - Brasília- DF. E- mail: olhoaguia@gmail.com Tel.: (61) 9996 - 2575 Jornal Olho de Águia - Ano 00 - Brasília - Distrito Federal - Julho/ Agosto – 2000. <http://www.jornalolhodeaguia.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045/>> Acesso em: 01 nov. 2019

fotográficas e artísticas, saraus, etc. O site, bem como a galeria em si, visa valorizar a cultura e a história.

É esse o jornal que identifica as imagens em destaque entre os anos de 1936 e 1989. A percepção delas tem relação com o que a humanidade se apropria historicamente a partir desses registros. Impacto emocional, social e cultural estão presentes nas fotografias apontadas como mais conhecidas pelo público, corroborando com o volume de divulgações em diferentes portais na internet direcionados à imagem.

Para se chegar a essa conclusão, o Jornal Olho de Águia compilou listas publicadas por sites especializados⁹ em fotografia, cultura pop e história. A pesquisa identificou as dez fotografias mais famosas de todos os tempos. Para compreender as características que tornaram tais registros históricos, a análise contemplará os seguintes aspectos: análise documental, análise de conteúdo informacional e análise da dimensão expressiva.

Cada uma das dez fotos tem características peculiares, que as tornam únicas dentro da história. A análise documental de imagens acontece por meio da diferenciação dos aspectos genérico/específico: ela, “recupera as categorias informacionais QUEM, ONDE, QUANDO, COMO e O QUE, também utilizadas para a análise textual, mas adaptadas ao universo da imagem” (SMIT, 1997, p. 4). Nessa adaptação, segundo Smit (1997), as categorias foram delimitadas como:

QUEM Identificação do ‘objeto enfocado’: seres vivos, artefatos, construções, acidentes naturais, etc.
ONDE Localização da imagem no espaço: espaço geográfico ou espaço da imagem (p. ex.: São Paulo ou interior de danceteria).
QUANDO Localização da imagem no tempo: tempo cronológico ou momento da imagem (p. ex.: junho de 1997 ou dia de verão).
COMO/ O QUE descrição de atitudes ou detalhes relacionados ao ‘objeto enfocado’ quando este é um ser vivo (p. ex.: cavalo correndo, criança trajando roupa do século XVIII) (SMIT, 1997, p. 4).

⁹ Participaram do levantamento as publicações: “Life”, “The Guardian”, “Der Spiegel”, “Telegraph”, “El Universal”, “The Pulitzer Prizes”, “Day Life”, “World’s Famous Photos”, “Digital History”, “Listverse”, “Al Fotto”, “National Geographic”, “Tripwire Magazine”, “Images & Visions” e “World Press Photo”.

De uma forma geral, podemos ver que uma imagem é formada por muito mais que o registro de um momento, assim como mostra Lacerda (1993), apresentando os aspectos do objeto e da própria imagem. Ou seja, o olhar estará sob o assunto da fotografia e também sobre o contexto que gerou o resultado final apresentado na imagem. Chama-se expressão o “como” a imagem é mostrada. Segundo Lacerda (1993), estará “ligada a uma linguagem que lhe é própria e que envolve a técnica específica empregada, a angulação, o enquadramento, a luminosidade, o tempo de exposição, entre outros” (LACERDA, 1993, p. 47). A mensagem da imagem, portanto, é a soma do conteúdo, expressão e forma. Essa seria a ciência da concepção de uma fotografia, incluindo as históricas.

Smit (1997) apresenta, ainda, os aspectos informacional, expressivo e físico. O primeiro refere-se ao o quê a fotografia mostra; o segundo representa o como, ou seja, a forma utilizada para mostrar o conteúdo; e o último é o onde, refletindo em que foi apresentada a imagem, a publicação, visto que é preciso entender o documento fotográfico enquanto objeto físico de representação. Com base nesses aspectos apresentam-se as seguintes imagens para análise:

FIGURA 1 - Os Beatles atravessando a Abbey Road (1969)

FIGURA 2 - Einstein mostrando a língua (1951)

FIGURA 3 - Menina afegã (1984)

FIGURA 4 - O beijo da Times Square (1945)

FIGURA 5 - Che Guevara — Guerrilheiro Heroico (1960)

FIGURA 6 - Massacre da Praça da Paz Celestial (1989)

FIGURA 7 - Phan Thi Kim Phúc (1972)

FIGURA 8 - Execution of a Viet Cong Guerrilla (1968)

FIGURA 9 - Autoimolação (1963)

FIGURA10 - Mãe migrante (1936)

Delas, serão apresentados os fotógrafos, um breve histórico e a análise contemplando os aspectos pontuados até aqui. O objetivo é visualizar o porquê da concepção delas e como foram pensadas para causar impactos relevantes na história.

4 Fotografias históricas: dez cenas que marcaram a humanidade

O aspecto mais importante dentro de uma visão jornalística é o conteúdo informacional apontado por Smit (1997). Todas as figuras da análise mostram situações pontuais da história – guerras, conflitos, expressões culturais, personagens importantes para o contexto mundial – e, portanto, estão amparadas nesse aspecto.

No que tange à dimensão expressiva, observa-se que cada uma das imagens utiliza técnicas de iluminação, enquadramento e exposição que ora se assimilam, ora destoam, mas em cada uma delas a visão do fotógrafo impera como filtro e autor que determina o resultado final. Pereira (2010) sinaliza que a fotografia “é produto de decisão, de escolha, de montagem (com diversos dispositivos eletrônicos etc.). Por isso mesmo, “a fotografia sempre contém e incorpora muito de construção” (ANDRADE; PEREIRA, 2010. p.74).

Destacam-se, dentro da análise de dimensão expressiva, as figuras dois, três, cinco e dez, cujos enquadramentos estão sob mesmo recorte e, no entanto, transmitem cenas distintas, estimulando no receptor ideais de compreensões também específicas. Smit (1987) explana sobre a relação entre emissor e receptor na fotografia:

Quem trabalha com imagens sabe que poderá se defrontar com um usuário procurando um rosto de velha, com cabelos grisalhos, presos, de óculos e muitas rugas. A velhinha precisa usar um colar clássico e trajar um vestido igualmente clássico, verde de preferência. A foto deve mostrar a velhinha meio de lado e esta deve transmitir uma impressão positiva. A tristeza da velhice não pode aparecer. Muito bem. Supondo que a fototeca encontre uma foto que corresponda perfeitamente à pergunta formulada, ainda é bastante provável que esta não seja aprovada, porque: a gola do vestido não agradou; os cabelos estão muito ralos; o sorriso é meio triste... (SMIT, 1987, p. 100)

A reflexão do autor debruça-se sobre a dificuldade que os fotojornalistas encontram em busca da perfeição, ao passo que a foto posada requer atenção aos detalhes de uma composição, afinal, o assunto está à disposição do desejo de quem registrará a cena.

Entre as imagens analisadas no contexto expressivo, destacam-se as figuras um, três e cinco. Na icônica imagem dos Beatles na faixa de pedestres há uma perpendicularidade entre os personagens e o cenário, isto é, em linha reta estão sobre a faixa de pedestres com linhas opostas a direção que os músicos percorrem. A composição revela um dos integrantes da banda descalço, ainda que de terno. O detalhe auxilia o receptor a olhar mais uma das linhas presentes na imagem, a composição do horizonte que é apontado pela faixa da via que divide as pistas do asfalto. São inúmeros encontros de retas numa mesma composição. A singularidade está no resultado do todo.

Ainda com destaque para os personagens, na imagem número três observa-se a profundidade do olhar, que representa a própria mensagem que Malala – a menina afegã – passaria a humanidade como símbolo da resistência no conflito entre Afeganistão e Paquistão. O verde é a cor predominante da composição. O fotógrafo, ao perceber os olhos como ponto de impacto, investe no contraste com a parede e a vestimenta da personagem. O olhar fixo para a câmera torna o registro dramático.

Tratando de resistência, a imagem número cinco - o Che Guevara - traça a mensagem política de uma época em que Cuba esteve em conflito. Um dos líderes de uma das frentes de combate merecia ter um retrato em destaque, a visão do fotojornalista que acompanhou o episódio destaca a contemplação de Guevara diante do cenário caótico vivido naquele momento. A foto só se popularizou depois da morte do personagem fotografado.

Dentro da técnica fotográfica, Manini (2002) evidencia pontos importantes de variação utilizados pelo fotógrafo no momento do registro. São estratégias que garantem uma imagem com maior qualidade, a partir da dominância de tais aspectos. Observe a tabela:

Tabela 1- TABELA DE CATEGORIAS E SUAS VARIÁVEIS

RECURSOS TÉCNICOS	VARIÁVEIS
Efeitos especiais	Fotomontagem; estroboscopia (controle da luz para se tirar imagens em sequencias e em alta velocidade); alto-contraste; esfumação; etc.
Ótica	Utilização de objetivas (lente normal, grande-angular, teleobjetiva, etc.); utilização de filtros (infravermelho, ultravioleta, etc.); etc.
Tempo de exposição	Instantâneo; pose; longa exposição; etc.
Luminosidade	Luz diurna; luz noturna; contraluz; luz artificial; etc.
Enquadramento	Enquadramento do objeto fotografado (vista parcial, vista geral, etc.); enquadramento de seres vivos (plano geral, médio, americano, close, detalhe); etc.
Posição de câmara C	Câmera alta; câmera baixa; vista aérea; vista submarina; vista subterrânea; distância focal (fotógrafo/objeto); etc.
Composição	Retrato; paisagem; natureza morta; etc.
Profundidade de campo	Com profundidade: todos os campos fotográficos nítidos (diafragma mais fechado); sem profundidade: o campo de fundo sem nitidez (diafragma mais aberto).

Fonte: MANINI, 2002, p. 91-92.

Nas fotografias analisadas há particularidades sobre cada um desses aspectos. Unidas, elas dão o visual final do registro, este, por sua vez, se tornará um documento fotográfico enquanto objeto físico. De acordo com LE COADIC (2004),

Documento é um termo genérico que designa objetos portadores de informação. Um documento é todo artefato que representa ou expressa um objeto, uma idéia ou uma informação por meio de signos gráficos e icônicos (palavras, imagens, diagramas, mapas, figuras, símbolos), sonoros e visuais (gravado em suporte de papel ou eletrônico) (LE COADIC *apud*: VARHAU, 2014, p.9).

Neste estudo, a imagem mais antiga é a número dez que possui 83 anos. Todos os registros analisados foram digitalizados e circulam amplamente em materiais impressos e na internet. Nesse sentido, a fim de nortear a prática da análise documental da imagem fotográfica, Smit (1996) propõe a observação de três níveis propostos por Erwin Panofsky (1979):

- * Nível **pré-iconográfico**: nele são descritos, genericamente, os objetos e ações representados pela imagem;
- * Nível **iconográfico**: estabelece o assunto secundário ou convencional ilustrado pela imagem. Trata-se em suma, da determinação do significado mítico, abstrato ou simbólico da imagem, sintetizado a partir de seus elementos componentes, detectados pela análise pré-iconográfica;
- * Nível **iconológico**: propõe uma interpretação do significado intrínseco do conteúdo da imagem. A análise iconológica constrói-se a partir das anteriores, mas recebe fortes influências do conhecimento do analista sobre o ambiente cultural, artístico e social no qual a imagem foi gerada (PANOFSKY *apud* SMIT, 1996, p. 30).

Tais apontamentos auxiliam em uma visão mais específica para cada imagem dentro desta discussão. A partir daqui, há o levantamento de informações realizadas a partir da base bibliográfica apresentada com objetivo de vislumbrar o sentido das imagens, a visão do fotógrafo, o resultado e o impacto social dos registros.

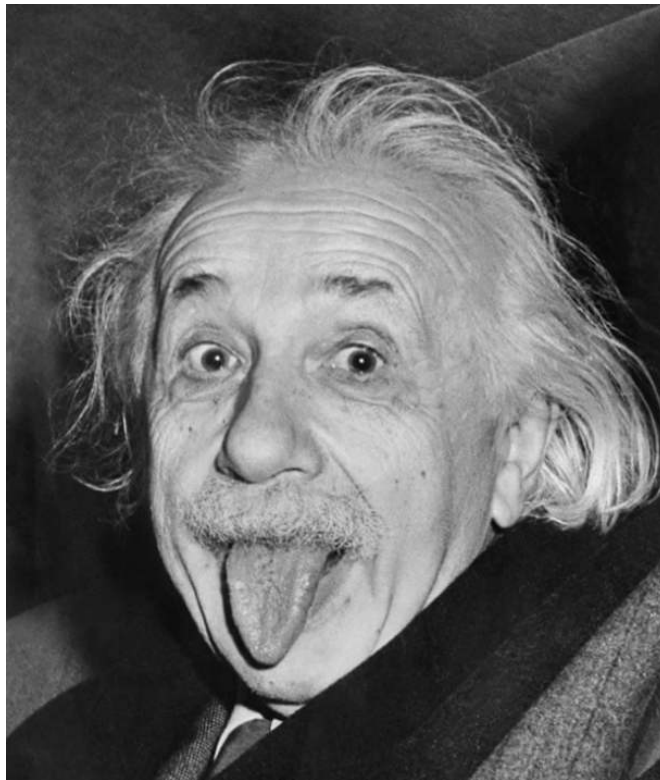
FIGURA 1- Os Beatles atravessando a Abbey Road (1969)



Fonte: <http://www.jornalolhodeagua.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>

Foi essa uma das fotografias mais famosas do fotógrafo escocês Iain Macmillan. A sessão de fotos que originou esse registro durou dez minutos e seis cliques foram registrados. A data é de oito de agosto de 1969, os quatro integrantes da banda Beatles atravessaram a rua londrina em frente aos estúdios Abbey Road para isso Iain Macmillan utilizou uma escada de dez metros de altura bem no meio da via, para controlar o tráfego foi solicitado um policial para o momento da foto. Na época os integrantes do grupo não se importaram muito com a foto pois a única coisa que eles queriam era estar gravando. Após alguns anos diversos artistas como Kanye West e muitos fãs repetiram a fotografia do álbum. *Tecnicamente são características da imagem: o tempo de exposição como instantâneo, a foto registrada a luz do dia, com enquadramento de vista geral, a câmera com posicionamento alto e com profundidade de campo.* O impacto no caso dessa fotografia está atrelado à relevância do assunto. Via-se a banda de rock britânica, formada em Liverpool em 1960, que nove anos depois era sucesso mundial. Logo, a fotografia tornou-se um ícone, reflexo da expressividade dos Beatles.

FIGURA 2 - Einstein mostrando a língua (1951)



Fonte: <http://www.jornalolhodeagua.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>

A versão mais aceita da fotografia que identifica um dos cientistas mais importantes do mundo é que ela tenha sido espontânea. Einstein, ao completar 72 anos no dia 14 de março de 1951, estava no banco traseiro de um carro quando foi fotografado por Arthur Sasse, da agência de notícias United Press International (UPI). Frank Aydelotte, diretor do Instituto de Estudos Avançados dos Estados Unidos e a esposa, Marie Jeanette, acompanhavam Einstein. O escritor francês Fred Jerome conta no livro *The Einstein Files: J. Edgar Hoover's Secret War Against the World's Most Famous Scientist* (Os Arquivos de Einstein. A Guerra Secreta de J. Edgar Hoover contra o Cientista mais Famoso do Mundo, em tradução livre) que o cientista posou pacientemente para os fotógrafos, quando Arthur se aproximou e pediu um sorriso, cansado do assédio dos fotógrafos – ou em forma de protesto – Einstein mostrou a língua. O registro de Sasse é histórico e é o "quem" - indicado por Smit (1997) - que a faz tão singular. O foco está no personagem, Lacerda (1993) trata da expressividade do registro fotográfico, e é tal aspecto que se destaca na foto de Einstein, cujo cenário é a Universidade de Princeton, nos Estados Unidos.

Um senhor com a língua de fora foge do comum, mas pelo legado de cientificidade que é digno da figura pública que se tornara merecia o registro. *Os aspectos técnicos são: com instantaneidade no tempo de exposição, com enquadramento close, sem profundidade de campo e o registro noturno.* A análise, com base nos argumentos apontados na bibliografia, revela que essa imagem impacta o ser humano pela sinceridade e pela representação de liberdade que o intelecto de tal personagem permite. Einsten era incomum ao seu tempo e, com essa fotografia, eternizou a face que marca tal característica.

FIGURA 3 - Menina afegã (1984)



Fonte: <http://www.jornalolhodeaguia.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>

Sharbat gula afegã, tinha 12 anos quando foi fotografada durante uma reportagem da “National Geographic” sobre a ocupação soviética no Afeganistão. Ela estava em uma sala de aula improvisada só para meninas quando Steve McCurry – o fotojornalista – ouviu risos de crianças e entrou para olhar, logo identificou o rosto que deveria registrar, um rosto dentre varias

outras crianças chamou muito a sua atenção no início a garota cobriu o rosto Steve fez uma foto, a professora da garota pediu a ela que tirasse a mão da face para que assim as outras pessoas pudessem conhecer sua história, quando o editor observou a fotografia da garota olhando direto para a câmera relatou a Steve que aquela seria a próxima capa. Em dezembro de 1984 McCurry colocou o nome na história com essa imagem, *utilizando: o enquadramento close, sem profundidade, com tempo de exposição instantâneo, a luz diurna e com a câmera posicionada em mesmo nível.* O reflexo da inocência da criança diante do conflito entre dois países foi o que fez essa imagem tão singular, enquanto o verde protagonizava a foto, Paquistão e Afeganistão derramavam sangue por território, a Caxemira.

FIGURA 4 - O beijo da Times Square (1945)

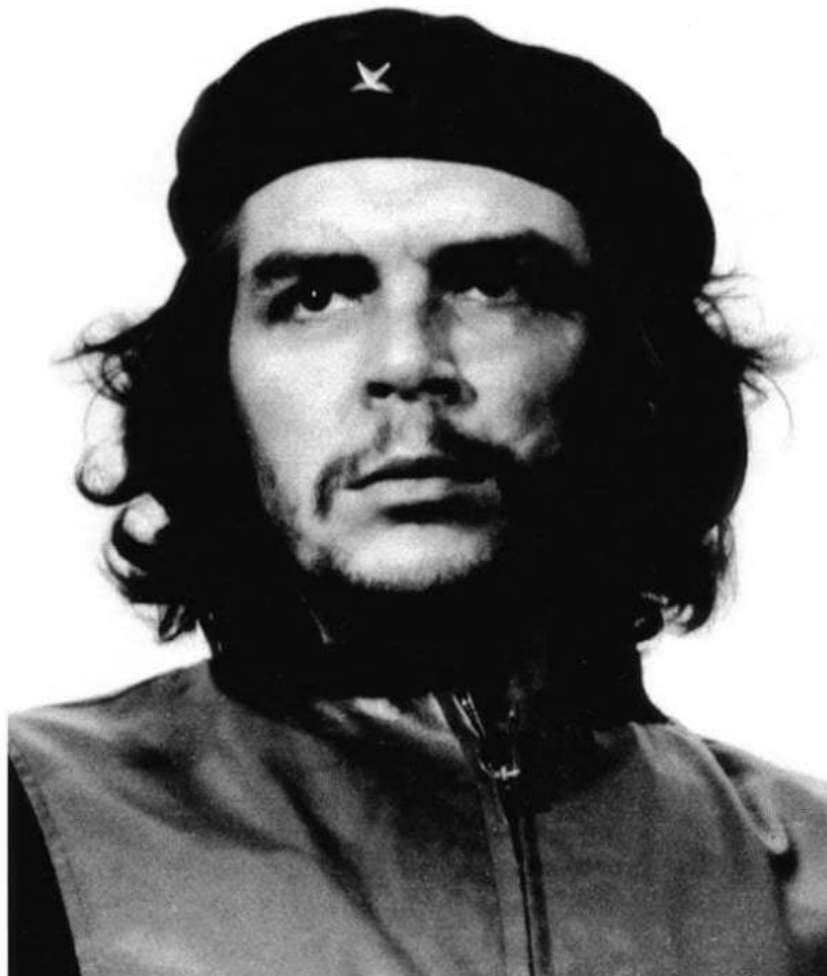


Fonte: <http://www.jornalohodeagua.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>

Registro que pode se considerar criativo por parte do fotógrafo Alfred Eisenstaedt: o retrato de fim de guerra com um beijo. Um marinheiro e uma enfermeira em público, em 1945, eternizados como ícones da vitória contra o

Japão. Sobre o momento ser posado, forçado ou natural, há muita discussão, mas o fato é que a foto ganhou destaque na época na Revista Life e nunca mais perdeu o impacto sobre quem a vê. *Observa-se como características técnicas: tempo de exposição instantâneo, com luz diurna, enquadrado em plano americano, com profundidade de campo e posicionamento de câmera em mesmo nível.* O contexto é o que faz o impacto ser tão forte, as pessoas na imagem e ao redor, bem como os leitores da primeira publicação em que ela estava contida, passavam por uma experiência de guerra em que os sentidos estão aguçados. Barbosa (2010) enfatiza exatamente esse lado subjetivo da interpretação da fotografia, em que o que se vive determinará como recebe a informação da imagem. Pode-se deduzir, nesse caso, que ver essa fotografia causou ao público uma visão de paz.

FIGURA 5 - Che Guevara — Guerrilheiro Heroico (1960)



Fonte: <http://www.jornalohodeagua.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>

Guevara participava de um memorial às vítimas de uma explosão de barco que matara 136 pessoas quando foi fotografado por Alberto Korda, que no momento trabalhava para o extinto jornal “Revolucion”. Ele ficou impressionado com o olhar cheio de raiva do guerrilheiro e fez uma tomada vertical, outra horizontal. Uma das fotografias ele descartou, pois sobressaía uma cabeça atrás de Che.

A foto demorou a ficar conhecida porque não chegou a ser utilizada na época. Ficou durante sete anos guardada no estúdio de Korda. Apenas quando o italiano Giangiacomo Feltrinelli adquiriu os direitos para publicar “O diário de Che na Bolívia” ela se espalhou, também em pôsteres no pós morte de Che, que foi assassinado nas selvas bolivianas em 1967. Venderam mais de dois milhões de cópias do pôster em seis meses. A partir daí, a imagem correu o mundo e tem sido fonte de inspiração para muitos artistas. Korda exigiu direitos autorais da imagem somente uma vez, reivindicou-os para evitar que a imagem fosse utilizada em uma propaganda de Vodka e os \$50.000 dólares que ganhou, foram doados integralmente ao sistema de saúde Cubano.

A foto foi imortalizada pelo artista irlandês, Jim Fitzpatrick, que criou uma estampa em monotipia baseada na foto e a colocou em domínio público. O registro, data de cinco de março de 1960, contempla Che Guevara olhando sério e fixamente para o horizonte. *Sobre as dimensões técnicas: o tempo de exposição foi instantâneo, com luz diurna, enquadramento em close, posição de câmera baixa em relação ao personagem e sem profundidade de campo.* A imagem, que impactou o público somente depois da morte de Che Guevara, revela que o peso da popularização está no quem dessa fotografia. A missão revolucionária que assumiu, seu olhar frio, bem como o uso do preto e branco no retrato, tornaram a representação do ícone fiel ao que ele foi para o seu contexto de luta.

FIGURA 6 - Massacre da Praça da Paz Celestial (1989)



Fonte: <http://www.jornalolhodeaguia.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>

Cinco de Junho 1989, na Praça da Paz Celestial, um jovem desarmado para em frente aos tanques de guerra chineses em forma de protesto. É a imagem mais famosa da revolta estudantil chinesa de 1989. Jeff Widener conseguiu escalar o sexto andar do Hotel Beijing para tirar a simbólica foto a cerca de 200 metros da praça, até então sob o controle dos militares. *Utilizou os seguintes recursos técnicos: tempo de exposição instantâneo; com luz diurna, plano geral quanto ao enquadramento, a câmera em posição alta e com profundidade.*

O impacto está na coragem de um único estudante tentar parar a força militar chinesa. Socialmente, somos seres que se compadecem, por isso essa foto gera um sentimento de comoção, isto é, “imaginar como é ser uma pessoa que não nós mesmos está no cerne de nossa humanidade. É a essência da compaixão e é o princípio da moralidade” (MCEWAN 2001 *apud* Krznaric,

2015, p. 21). Jeff Widener representou a diferença de possibilidade de enfrentamento das partes. Na fotografia vê-se um solitário contra o exército.

FIGURA 7 - Phan Thi Kim Phúc (1972)



Fonte: <http://www.jornalolhodeagua.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>

Quase que dispensa histórico, afinal essa é a mais famosa fotografia de guerra de todos os tempos. Ganhadora do Prêmio Pulitzer¹⁰ em 1973, mostra uma garotinha - Kim Phuc Phan Thi - correndo em meio às cinzas e destroços junto a outras crianças e soldados vindo logo atrás. A data era oito de junho de 1972, após um ataque aéreo com napalm (bomba química). Para sobreviver, Kim arrancou a roupa em chamas do corpo e junto a dois irmãos e dois primos correu a procura de ajuda. Foi nessa hora que Nick Ut conseguiu fazer o

¹⁰ O Prêmio Pulitzer é um prêmio estadunidense outorgado a pessoas que realizem trabalhos de excelência na área do jornalismo, literatura e composição musical. É administrado pela Universidade de Colúmbia, em Nova Iorque. Foi criado em 1917 por desejo de Joseph Pulitzer que, na altura da sua morte, deixou dinheiro à universidade. Parte do dinheiro foi usada para começar o curso de jornalismo na universidade em 1912.

registro, com a seguinte técnica: tempo de exposição foi instantâneo, a luz diurna, enquadramento de plano geral; posição de câmera em mesmo nível e com profundidade de campo. Sousa (2002) enfatiza que o sujeito é essencial para a realidade do fotojornalismo. No caso dessa imagem, a menina nua gera esse tom dramático de um ataque de guerra e causa no receptor o grande impacto, que a tornou uma imagem histórica.

FIGURA 8 - Execution of a Viet Cong Guerrilla (1968)



Fonte: <http://www.jornalolhodeagua.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>

Ganhadora do prêmio Pulitzer, a fotografia mostra Nguyen Ngoc Loan, chefe da polícia sul-vietnamita, disparando contra a cabeça de Nguyen Van Lem, oficial Vietcong, de Saigon. Embora chocante, o homem assassinado havia matado uma família. Eddie Adams, o fotógrafo, estava ali acompanhando a cena que, a princípio, tratava de um acusado a caminho de um interrogatório quando o chefe de polícia chegou e disparou sua arma contra a cabeça do acusado.

Tecnicamente, a fotografia foi registrada com as seguintes características: tempo de exposição foi instantâneo, com luminosidade diurna, enquadramento americano em primeiro plano, posição de câmera em mesmo

nível e com profundidade de campo. A exemplo da figura número seis, há na imagem a sensação de diferença de forças para o combate, o homem preso contra a força policial; obviamente, ao saber da história e do contexto da imagem a percepção do receptor pode mudar. No entanto, referente ao impacto histórico da imagem, a relação direta é sobre a dramaticidade presente na cena registrada pelo fotógrafo. O momento de tensão, a expressividade no rosto de cada personagem e novamente a escolha pelo preto e branco na fotografia contribuem para a seriedade vivida no momento.

FIGURA 9 - Autoimolação (1963)



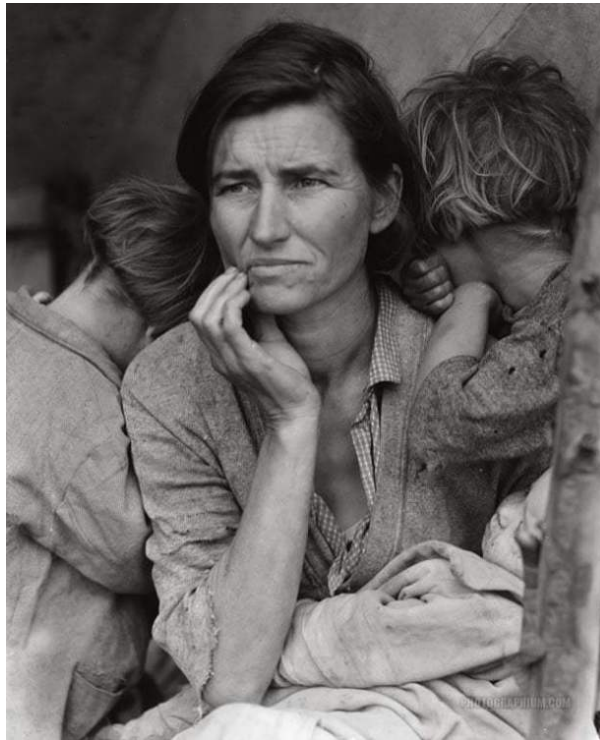
Fonte: <http://www.jornalolhodeaguia.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>

Essa imagem foi registrada na mesma cidade da figura 8. Saigon, capital do Vietnã do Sul, em 11 de Junho de 1963, foi palco da morte de Thich Quang Duc. Ele morreu queimado publicamente em protesto religioso. O monge, personagem da foto, ateou fogo no próprio corpo. O ato de Duc, na realidade, aconteceu em reposta à realização de uma cerimônia pública durante a qual

foram expostas incontáveis cruzes cristãs, que culminaram com o banimento da bandeira budista dois dias depois do evento.

Então, no dia 10 de junho, começaram a circular informações de que algo importante relacionado à crise budista iria ocorrer no dia seguinte diante da embaixada do Camboja em Saigon. Poucos foram os repórteres que acreditaram nos rumores, mas Malcolm Browne estava entre eles e decidiu aparecer no local, a imagem registrada rendeu o prêmio Pulitzer e o World Press Photo. *Para o registro, o fotojornalista utilizou: o tempo de exposição instantâneo, luminosidade diurna, enquadramento em plano geral, posição de câmera em mesmo nível e com profundidade de campo.* Bussele (1998) explica que o registro fotográfico se direciona a formar uma história e essa é uma missão jornalística. O que Browne fez ao registrar essa cena foi colocar à vista o que por si só tem força para gerar impacto social. Novamente, enfatiza-se o drama na composição da imagem pelo preto e branco, bem como o enquadramento que registra ao fundo outros religiosos se distanciando do fogo. “A imagem, emocional, sintética, direta [...] é insubstituível para transmitir num relance, toda a emoção de um evento” (KUBRUSLY, 2003, p. 77), ou seja, descrever essa atitude do monge não teria o mesmo efeito sob a recepção.

FIGURA 10 - Mãe migrante (1936)



Fonte: <http://www.jornalohodeaguia.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>

Florence Owens Thompson olhando para o horizonte ao lado de duas crianças, em março de 1936, na cidade de Nipono, Califórnia. Essa imagem tornou-se um ícone da Grande Depressão¹¹ e uma das fotos mais famosas dos Estados Unidos. A fotógrafa Dorothea Lange trabalhava para a *Farm Security Administration* e, foi assim, que percorreu 22 estados revelando o impacto do momento na vida dos trabalhadores rurais da época. A viúva Florence, personagem da foto, não tinha comida para alimentar os sete filhos.

Dorothea Lange retratou a mulher usando os seguintes recursos: *tempo de exposição foi instantâneo, com luz diurna, enquadramento em plano médio, posição de câmera em mesmo nível e sem profundidade de campo*. A imagem revela um momento pontual e, por isso, tornou-se tão popular. Outras fotografias poderiam ser incluídas nesse mesmo contexto. Ainda assim, o que torna essa imagem expressiva é o olhar contemplativo e desolado da mulher, e o fato de estar rodeada por seus filhos. A certeza de que nada poderia fazer naquele momento é possível de ser traduzida na imagem. Lange captou o

¹¹ A Crise de 1929, ou Grande Depressão, foi o colapso do capitalismo e também do liberalismo econômico. Fonte: Portal Brasil Escola

sentimento por trás da cena. Assim como explica Pesavento (2005), por meio do sentimento as sensações são mais duradouras e as linhas entre sensação e realidade se aproximam, dessa forma, a força da imaginação está presente no processo de reconhecimento do mundo a partir das sensibilidades. E o receptor pode se aproximar um pouco mais da realidade em que Florence Owens Thompson é retratada.

5 CONCLUSÃO

Com base nesta análise, é possível concluir que o impacto e a relevância de uma fotografia histórica terão laço direto com a receptividade do público, ou seja, como ele interpretará o registro. A informação imagética é dinâmica, veloz e capaz de romper fronteiras de tempo e espaço. As dez fotos apontadas pelo jornal “Olho de Águia: a voz do fotojornalismo” antecedem a década de 1990, onde a tecnologia não permitia ao fotógrafo tirar inúmeras fotos. Para ele produzir uma foto de qualidade tinha que ser algo muito pensado para não perder o filme analógico, já nos dias atuais a tecnologia com equipamentos de fotografia e edição de última geração, possibilitam que os fotógrafos registrem fotos incontáveis, portanto não há a mesma preocupação dos profissionais citados nesta análise.

Além disso, a preferência do público aponta uma valorização de períodos em que uma mudança drástica acontecia na sociedade, desde o aspecto cultural, como é o caso da música, como nos momentos políticos e sociais. Fato é que, um conjunto de variáveis contribuiu para que, mesmo com o passar dos anos, essas imagens tivessem a preferência do público. Primeiramente, a parte técnica que foi descrita ao longo da análise. Em segundo aspecto, o contexto em que foram registradas. E, por fim, o apelo que tiveram desde a primeira publicação alcançando destaque com indicações aos prêmios importantes no fotojornalismo, como o Prêmio Pulitzer.

Há narrativa em cada cena, por mais subjetiva que os autores tratem a receptividade, ficou notório a tendência de interpretação guiada a partir das escolhas do fotojornalista. Conclui-se, nesta análise, que as opções técnicas

são fundamentais para dirigir a visão do receptor a uma avaliação do que a imagem registrou. O emissor, portanto, terá o controle do que recorta da realidade e pode nortear, até certo ponto, o que o observador enxergará. É por isso que o fotojornalismo exige ciência na prática da captação do que está sendo produzido. Dessa forma, o anseio jornalístico pela objetividade fica mais próximo de ser real, como evidenciaram os autores ao longo desta discussão, assim como Pereira (2010) que trata a construção de uma fotografia e mostra a diversidade de possibilidades que o fotojornalista tem para poder fazer uma escolha, a exemplo de Smit (1987) que defini também a dificuldade do fotojornalista em busca da perfeição e da riqueza de detalhes em seus trabalhos.

Sendo assim, fica pontuado que o conteúdo imagético comunica para além do que o registro exhibe. Tem um poder que ultrapassa a visão e, ao despertar a interpretação, emociona. É o que torna o fotojornalismo uma ferramenta fundamental ao longo da história.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Thiago D'Angelo Ribeiro; EVANGELISTA, Amanda Falcão. Tecnologias móveis, mídias independentes e coberturas de mobilizações sociais urbanas: as influências do “midialivrismo” na sociedade midiaticizada. In: Colóquio Semiótica das Mídias, 2, 2013, Alagoas. **Anais...** Alagoas: CSM, 2013. Disponível em <http://ciseco.org.br/anaisdocoloquio/images/csm2/CSM2_ThiagoDangeloAmandaFalcao.pdf> Acesso em: 16/12/2018.

ANDRADE, Mariza; PEREIRA, Júnia Sales. Fotografia o olho luminoso e infiel. In: PEREIRA, Júnia Sales; RICCI, Cláudia Sapag (Orgs.). **Produção de materiais didáticos para a diversidade: patrimônio e práticas de memória – uma perspectiva interdisciplinar.** Belo Horizonte: UFMG/FAE/Labepeh, UFMG/Caed; Brasília: Secad/MEC, 2010. Vol. 2, p. 73-86.

BARBOSA, Maria Helena Rosa. Leitura de imagens e o ensino da arte: considerações em educação não formal – em museus. **Anais do III Seminário leitura de imagens para a educação: múltiplas mídias.** Anais online ISSN 2175-1358, Florianópolis, 2010, p.146-164. Disponível em <http://leituradeimagens.art.br/3_seminario/artigos/MariaHelena-artigo.pdf> Acesso em: 14/12/2018.

BOCCATO, Vera Regina Casari; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica. **Cadernos BAD,** Lisboa, n. 2, 2006, p. 84-100.

BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia.** São Paulo: Pioneira, 1999.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza.** Barcelona: G. Gili, 2004.

GOVEIA, Fábio Gomes; CIARELLI, Patrick Marques; CARREIRA, Lia Scarton; HERKENHOFF, Gabriel. Imagens das ruas e das redes: análise das jornadas de junho a partir da hashtag #VemPraRua. In: Encontro Anual da Compós, 23, 2014, Pará. **Anais...** Pará: Compós, 2014. Disponível em <http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT01_COMUNICACAO_E_CIBERCULTURA/artigo_compos_2014_compactado_200_2133.pdf> Acesso em: 19/10/ 2014.

HARRELL, Thomaz W.M. Da pintura rupestre à fotografia. In: _____. **Curso básico de fotografia.** Uberlândia, 2002. cap.1, p. 1-14. Disponível em <<http://www.tharrell.prof.ufu.br/pdfs/A%20Fotografia%20Cap.%20I.pdf>> Acesso em: 14/03/2018.

JOLY, Martine. **Introdução à análise de imagem**. Tradução de Marina Appenzeller. 14. ed. Campinas: Papirus, 2010.

KUBRUSLY, Cláudio A. **O que é fotografia**. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LACERDA, Aline L. Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1/2, p. 41-54, jan./dez. 1993. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702012000100015> Acesso em: 13/09/2018.

MANINI, Miriam Paula. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação), Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-23032007-111516/pt-br.php> > Acesso em: 12/12/2018.

MARTINS, José de Souza. A imagem incomum: a fotografia dos atos de fé no Brasil. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 16, n. 45, agosto de 2002.

Krznaric Roman Ian; O poder da empatia: a arte de se colocar no lugar do outro para transformar o mundo tradução Maria Luiza X. de A. Borges. 1 .ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lucia. **Introdução à Semiótica**: passo a passo para compreender os signos e a significação. São Paulo: Paulus, 2017.

OLIVEIRA, Erivam Moraes de; VICENTINI, Ari. **Fotojornalismo**: uma viagem entre o analógico e o digital. São Paulo: Cengage Learning, 2009. 185 p.

PESAVENTO, Sandra. **Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. In: **Cadernos de Pesquisa**, vol. 36, nº 128, São Paulo: Fundação Carlos Chagas.

SMIT, Johanna W. A análise da imagem: um primeiro plano. In: __. **Análise documentária**: a análise da síntese. Brasília: IBICT, 1987. p. 27-33. Disponível em < <http://amormino.com.br/livros/20140704-analise-documentaria.pdf>> Acesso em: 25/ 10/ 2018.

SMIT, Johanna W. **Propostas para a indexação de informação iconográfica**, 1997.

SMIT, J.W. **A representação da imagem**. Informare, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./dez. 1996.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto, Portugal: 2002. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>> Acesso em: 16/02/2018.

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

VARHAU, Viviane Gisele. Análise e tematização da imagem fotográfica: a dimensão expressiva em fotografias da Casa da Memória de Curitiba. Monografia (Especialização do curso de fotografia: processo e produção de imagens), Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em <<http://tcconline.utp.br/media/tcc/2015/10/ANALISE-E-TEMATIZACAO-DA-IMAGEMFOTOGRAFICA.pdf>> Acesso em: 10/10/2018.

VILELA, P.H.A.A.A. **Fotojornalismo**: a aplicação da arte nas fotografias jornalística. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social), Departamento de Ciências da Comunicação, Centro Universitário de Belo Horizonte, 2005. Disponível em <<http://www.jornalolhodeaguaia.com.br/?pg=desc-noticia&id=2045>> Acesso em: 10/10/18.