

DO “CAOS” AO EQUILÍBRIO: A MUDANÇA PARADIGMÁTICA DO FOTOJORNALISMO ANALÓGICO PARA O DIGITAL

José Alexandre Cury Sacomano¹

RESUMO:

O presente artigo analisa três momentos do fotojornalismo nos últimos 50 anos, evidenciando a mudança do fotojornalismo analógico, (um cenário de equilíbrio), para o fotojornalismo híbrido (analógico mais digital num cenário de “caos” e instabilidades), e chegando ao fotojornalismo puramente digital (cenário que novamente encontra o equilíbrio). O artigo foca que durante as décadas de 1990 e 2000 o fotojornalismo sofreu um momento de ruptura e adaptação às novas tecnologias, e isso mudou a forma do fazer e do consumir fotojornalismo. Para dar conta da pesquisa, o artigo utilizou, além do referencial teórico, entrevistas e depoimentos de repórteres fotográficos que participaram do processo produtivo do fotojornalismo nesses três cenários: analógico, misto e digital. Os primeiros resultados apontam para a irreversibilidade do novo padrão digital e uma mudança tanto no fazer como no consumir fotos de imprensa.

Palavras-Chave: *Fotojornalismo; Fotografia Digital; Fotografia Analógica.*

Introdução

A fotografia, desde sua invenção, atribuída ao francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) em 1826, passou por várias mudanças tecnológicas em seu processo evolutivo, tanto no processo físico (luz), como no processo químico (filmes/suportes), que foram aos poucos aperfeiçoando o processo fotográfico. Entretanto, nenhuma dessas transformações foi tão profunda como a evolução do fotojornalismo analógico para o fotojornalismo digital. Mesmo com o surgimento das máquinas e filmes de 35 milímetros, fotografia colorida e da instantânea (polaroide), nada foi tão impactante como a chegada da fotografia digital, que mudou a forma, e pode-se afirmar que mudou o paradigma de se fazer fotografia e fotojornalismo.

O presente artigo faz uma diferenciação de três momentos do fotojornalismo: o cenário totalmente analógico, onde os repórteres fotográficos tinham total domínio da linguagem e poucas dúvidas; o cenário da mudança paradigmática do analógico para o digital, descrito como um cenário de caos e incertezas devido à hibridização de duas linguagens; e por fim, o cenário totalmente digital, que a partir de 2010 encontra o equilíbrio novamente, onde todas as redações trabalham exclusivamente com equipamento digital, onde a maioria dos repórteres fotográficos já está adaptada à operacionalização das máquinas digitais.

A migração da fotografia analógica para digital supõe uma verdadeira revolução no tempo de recepção, que tem efeitos diretos sobre uma nova concepção de uma imagem (VILCHES, 2006, p.161).

Muitos repórteres fotográficos receberam, de certa forma, com restrição a chegada das máquinas digitais na década de 90, inclusive pela possível perda de espaço de trabalho, mas aos poucos foram se adaptando a essa nova tecnologia, que a partir de 2010 já passou a ser encontrada em quase todas as redações de jornais e revistas

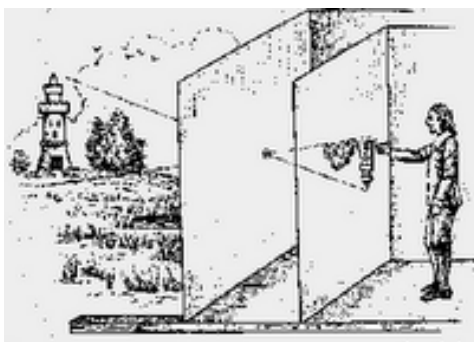
¹ José Alexandre Cury Sacomano, Universidade Paulista – UNIP, aluno de doutorado, São Paulo, Brasil. alexandresacomano@gmail.com.

do Brasil.

Portanto, o objetivo geral do artigo é analisar o impacto ocorrido na trajetória do fotojornalismo, desde a foto analógica até a foto digital, com ênfase no momento em que as duas técnicas conviveram de forma mútua. O texto encontra justificativa no fato de que, nesse momento híbrido, houve um período de turbulências e incertezas, que pode ser, no bom sentido, chamado de “caos”.

Onde tudo começou: o início da fotografia até a década de 1990

A invenção da fotografia, em 1826, é atribuída ao francês Joseph Nicéphore Niépce, e a princípio revolucionou as artes visuais; Porém, muitos astrônomos e pintores utilizavam câmeras obscuras² como Aristóteles (384-322 AC) e Leonardo da Vinci (1452-1519), considerado como gênio da história devido sua multiplicidade de talentos, que deixou descrições e análises minuciosas sobre as câmeras obscuras; também o italiano Giovanni Della Porta (1541-1615), que descreve a câmera obscura como uma sala escura fechada da luz com um pequeno orifício em uma das paredes por onde entrava a luz projetando uma imagem na parede oposta.



Primeiras câmeras obscuras usadas por pintores e astrônomos

No final do século XVIII pesquisadores tinham a dificuldade de fixar as imagens em suportes, e foi nesse cenário que Niépce iniciou sua pesquisa, a partir de 1816, desenvolvendo um material recoberto por betume da Judéia e sais de prata, que iria facilitar o registro da imagem em um suporte de vidro ou placa de estanho. Niépce conseguiu o feito de registrar, em 1826, a primeira imagem tida como fotográfica.



Imagem considerada como a primeira fotografia da história

Dando continuidade as experiências de Niépce, o pintor francês Louis Mandé Daguerre (1787- 1851) experimentou placas de cobre recobertas com prata polida e sensibilizadas com o vapor de iodo, formando assim uma superfície de iodeto de prata sensível a luz. O processo foi oficialmente recolhido pela Academia de Ciências de Paris, em 1839, e batizado como daguerreótipo.

Segundo MONTEIRO (2001), na primeira metade do século XIX, em diferentes países como França, Inglaterra e Brasil, o maior problema enfrentado no processo fotográfico referia-se à necessidade de se obter técnicas mais rápidas e precisas para representar a realidade. A busca de soluções para tal problema resultou no desenvolvimento de processos de fixação da imagem, cujos precursores tornaram-se conhecidos como os franceses Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) e Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), já acima citados, e também o inglês William Fox Talbot (1800-1877) e o francês Hércule Florence (1804-1879), radicado no Brasil.

Pode-se comprovar a multiplicidade da descoberta, pois após o anúncio oficial do daguerreótipo em 1839,

² Consiste numa caixa (ou também sala) com um orifício no canto, que permite a passagem de luz de um lugar externo, atingindo uma superfície interna, onde é reproduzida a imagem invertida.

outras vinte e quatro pessoas reivindicaram a invenção do processo fotográfico e conseqüentemente a precedência sobre Daguerre (SACOMANO,2002).

No Brasil, o envolvimento de Florence com a fotografia esteve desconhecido até 1900, quando uma biografia sobre o fotógrafo foi publicada na Revista do Museu Paulista e fazia referência a duas fotos encontradas intactas dentro de um livro: uma, da cadeia de Campinas que na época chamava vila de São Carlos, e outra, do busto de Lafayette. As fotos foram obtidas em placas de vidro através de uma câmera escura, antes de 1839. O fotógrafo e historiador Boris Kossoy expôs as experiências de Florence em âmbito internacional, no III Simpósio Internacional de Fotografia, promovido pelo Rochester Institute of Technology em 1976; entretanto Florence não teve seu nome relacionado com a descoberta da fotografia, em nível mundial.

Outro fato interessante no surgimento e evolução da fotografia, e até mesmo do fotojornalismo, recai sobre o britânico Roger Fenton que fotografou por 4 meses a guerra da Criméia (1853-1856), utilizando para isso uma carroça que havia sido transformada em quarto escuro. Foi a primeira cobertura fotográfica de guerra, com enfoque jornalístico.



Roger Fenton e sua Câmara Escura

Em 1871 o médico inglês Richard Leach Maddox inventou a primeira chapa manipulável, usando gelatina para manter imóvel o brometo de prata. Dois anos mais tarde a emulsão gelatinosa já era comercializada em caixas prontas para serem usadas. Não havia mais a necessidade de untar as placas antes das exposições, facilitando sensivelmente o manuseio das chapas.

Em 1884 George Eastman patenteava o primeiro filme fotográfico guardado em rolo, fundava sua fábrica *Eastman Dry Plate Company* (Companhia Eastman de Chapas Secas), e se associava a William Walker, um fabricante de máquinas fotográficas ou daguerreotipos. Eastman ambicionava elaborar um sistema no qual a pessoa só precisasse tirar a foto. (BUSSELLE, 1977).

Em 1886 Eastman lança a Kodak, uma máquina fotográfica de tamanho reduzido, onde o fotógrafo apenas fazia o disparo. A máquina continha as chapas secas em seu interior, e após cem exposições era enviada à fábrica, e devolvida para o dono com as cem cópias e recarregada novamente com as chapas secas. A máquina era comercializada por US\$ 25 e tinha como slogan *“Você aperta o botão nós fazemos o resto”*.

A nova invenção veio para ficar. Seu consumo crescente e ininterrupto ensejou o gradativo aperfeiçoamento da técnica fotográfica. Essencialmente artesanal a princípio, esta se viu mais e mais sofisticada à medida que aquele consumo, que ocorria particularmente nos grandes centros europeus e nos Estados Unidos, justificou inversões significativas de capital em pesquisas e na produção de equipamentos e materiais fotossensíveis. A enorme aceitação que a fotografia teve, notadamente a partir da década de 1860, propiciou o surgimento de verdadeiros impérios industriais e comerciais. (KOSSOY, 2001, p.26).



Daguerreotipo produzido por Susse Frère em 1839

A partir do início do século XX, a evolução e as mudanças tecnológicas referentes à fotografia foram insignificantes, passando mais por refinamentos e aperfeiçoamentos do que por inovações ou invenções. A cor surgiu nessa época, mas foi somente em 1936 que a fotografia colorida surgiu para as massas. Foi novamente a Eastman Kodak que deu esse passo, dessa vez criando o mais icônico filme da história da fotografia: o Kodachrome. (BUSSELLE, 1977)

Após a criação das máquinas de 35 mm, as inovações diminuem e a evolução da fotografia se dá apenas

empequenos detalhes. O que revolucionaria a fotografia seria a chegada da fotografia digital em meados da década de 1990, que foi considerada uma mudança tão acentuada e paradigmática, que mudaria o padrão do fazer fotojornalismo. (SACOMANO, 2002).

Neste momento a fotografia passou a se integrar ao texto, trazendo mais credibilidade para a imprensa.

Essa entrada da fotografia no jornalismo diário proporcionou uma mudança significativa na forma de o público se relacionar com a informação por meio da valorização do que é visto. O aumento da demanda por imagens promoveu o estabelecimento da profissão do fotógrafo de imprensa, procurada por muitos a ponto de a revista *Collier's*, em 1913, afirmar: “Hoje em dia é o fotógrafo que escreve a história. O jornalista só coloca o rótulo (LACAYO; RUSSEL, 1990, p.31. Cit. SOUZA, 2000, p. 702).

A chegada da foto digital e a dificuldade da mudança: décadas de 1990 a 2010

Repórteres fotográficos veteranos, que já trabalhavam há muito tempo com filmes e máquinas analógicas de 35 mm, apresentaram maiores dificuldades e menor interesse em aprender e se aprofundar na nova linguagem fotográfica, que aos poucos começava a invadir as redações de jornais e revistas por todo Brasil.

Alguns profissionais, com 30 ou 40 anos de profissão, e já quase se aposentando, acabaram até mesmo deixando a profissão de forma mais imediata, abrindo mão do aprendizado da nova linguagem, da nova técnica e dos novos processos que então representavam a inevitável e revolucionária chegada da fotografia digital.

Estar diante de um novo processo fotográfico representou um forte impacto para esses profissionais, embora esse novo processo fosse muito mais produtivo e inovador. Por muito tempo esses profissionais carregaram suas máquinas com filmes, efetuavam as fotos cujo resultado conheceriam horas depois, tiravam um número mais restrito de fotos, pois os filmes ofereciam apenas 24 ou 36 poses. Outros muitos detalhes do processo analógico teriam que ser deixados para trás e novas técnicas teriam que ser novamente aprendidas.

Segundo FREUND (1986, p.35): “Todo gran descubrimiento técnico origina siempre crisis y catástrofes”. A introdução de novas tecnologias leva algum tempo até ser absorvida. A inclusão de novas tecnologias acaba mudando o funcionamento de empresas, gerando novos cargos e extinguindo outros. Mudanças que nem sempre são vistas positivamente pela sociedade.

Na década de 80 e início da de 90, o material que o repórter fotográfico carregava era bem pesado. Geralmente levava duas ou mais lentes, o próprio corpo da câmera que era de metal, o flash, vários tipos de filmes, além de outros acessórios de segurança e limpeza. Era tudo mais pesado, desde a bolsa até a própria máquina.

No tocante a revelação e transmissão da foto, o tempo que se levava era grande e muitas vezes comprometia o dead-line³. Muitas vezes os repórteres fotográficos, os mais experientes, de acordo com a velocidade que o assunto exigia, tinham que revelar as fotos num banheiro⁴ de hotel e enviá-las o mais rápido possível para a redação. Valia quase qualquer coisa para a foto chegar ao jornal a tempo da publicação.

TEIXEIRA (2004), repórter fotográfico do Jornal do Brasil, explica que nas viagens a bagagem era um grande problema, pois “tínhamos que levar um baú com o laboratório que era montado no banheiro do hotel. A gente levava pano preto para vedar o ambiente. Tinha que ter álcool para secar o filme. Uma trabalhadeira danada”, explica o repórter.

Assim, estão apresentados os três momentos do fotojornalismo: o cenário totalmente analógico, o cenário da mudança paradigmática do analógico para o digital, descrito como um cenário de caos e incertezas devido à hibridização de duas linguagens e, por último, o cenário totalmente digital, que a partir de 2010 encontra o equilíbrio novamente, onde todas as redações trabalham exclusivamente com equipamento digital.

Com outro enfoque, mas em torno do mesmo assunto, OLIVEIRA (2009) questiona processos de produção da fotografia jornalística e também consegue visualizar estes três momentos, só que através de categorias de repórteres fotográficos.

“A fotografia digital provocou uma ruptura entres os profissionais da imagem, principalmente fotojornalistas, dando origem a três categorias de profissionais no mercado de fotografia: a primeira é formada por veteranos fotógrafos, a segunda, por fotógrafos que o autor vê acompanhando a morte gradativa da fotografia analógica, e a terceira, por fotógrafos mais jovens, que assistem ao nascimento da fotografia digital” (OLIVEIRA, 2009, p.3).

De acordo com GIACOMELLI (2001), o primeiro evento onde a fotografia foi testada por repórteres fotográficos de todo mundo, foi a Copa do Mundo de Futebol em 1994, nos EUA. Muitos deles estavam tendo os primeiros contatos com o equipamento digital, que naquela época ainda eram pesados, produziam fotos com pouca resolução e apresentavam uma transmissão vagarosa. Nessa ocasião vários repórteres fotográficos não fizeram boas avaliações do equipamento digital.

O jornal *Folha de S. Paulo* iniciou suas experimentações com fotografias digitais a partir de 1992. Pouquíssimos fotógrafos utilizavam as máquinas digitais naquele momento, a maioria ainda trabalhava com as analógicas; entretanto o interesse dos repórteres fotográficos por essa inovação começou a apresentar crescentee constante aumento por esse novo processo.

Ainda de acordo com GIACOMELLI (2001), na Copa do Mundo de Futebol na França em 1998, alguns fotógrafos brasileiros ainda trabalharam com as máquinas analógicas; “profissionais da fotografia do Brasil

3 Expressão que designa o momento-limite para uma determinada ação. O conceito é utilizado com frequência nas redações de meios de comunicação em relação ao prazo de entrega de matérias, fotos, artigos etc...

4 Muitos repórteres fotográficos quando precisavam ganhar tempo em determinadas circunstância, revelavam suas fotos em pequenos banheiros, pois tinham entrada e saída de água e podiam ser vedados da luz com facilidade. Assim, podiam revelar o filme fora do horário comercial dos laboratórios e enviá-los o mais rápido para as redações.

enviados à França trabalharam apenas ocasionalmente com câmaras digitais, pois muitos tiveram problemas de se adaptar à nova tecnologia”.

O jornal *O Globo* foi o primeiro jornal do Rio de Janeiro a utilizar a tecnologia digital, em meados da década de 90, conforme relata TEIXEIRA (2004), repórter fotográfico: “Nem todos os profissionais trabalham com equipamentos digitais, somente metade das imagens produzidas para o jornal é realizada com equipamento digital”.

Justamente na mudança do século XX para o XXI, muitos jornais e revistas da grande imprensa, ainda não trabalhavam totalmente com máquinas digitais. Na década de 2010 do novo século, as editorias de fotografia trabalhavam com máquinas analógicas e digitais numa mistura de linguagens. Alguns fotógrafos saíam para cobrir suas pautas e às vezes se equipavam com máquinas digitais e analógicas ao mesmo tempo, pois se a memória da máquina digital se esgotasse, eles tinham as analógicas para o término da pauta.

Esse cenário misto, onde a foto digital estava entrando em cena e a analógica saindo, é que podemos afirmar que o fotojornalismo vivenciou um momento de “caos”, no bom sentido, pois dúvidas e incertezas sempre estavam presentes no cotidiano de fotógrafos e editores.

Outra problemática levantada por profissionais e pesquisadores após a inserção da fotografia digital no jornalismo, foi a questão da manipulação das fotos. De acordo com a pesquisa, manipulações e trucagens sempre existiram no fotojornalismo, desde a clássica “moeda sobre a foto” fazendo com que a bola de futebol aparecesse dentro do gol, até hoje, com os softwares criados especificamente para isso. Essas interferências intencionais ou não nas imagens são mais comuns do que se pode imaginar, afirma o CHINALIA (2005):

“A imagem produzida leva ainda consigo a carga subjetiva de seu produtor. Desde a escolha da objetiva pelo fotojornalista, o ponto de vista em relação ao fato, o enquadramento, até mesmo a zona de nitidez da imagem revelam as intenções de quem a produz ou quem a veicula”. (CHINALIA, 2005).

A tecnologia no campo da imagem digital tem avançado rapidamente e as vantagens técnicas e econômicas são maiores do que as possíveis desvantagens. Afirma SOUZA (2004) que “As novas tecnologias digitais transformam as imagens, antes formadas por pontos impressos pela luz sobre uma superfície, em pulsos eletrônicos. Isso torna possível armazenar as imagens e manipulá-las como nunca se pensou”.

Segundo LEITE (2009) “As indagações sobre o que é melhor, o analógico ou o digital, neste momento não é importante, pois a fotografia é um veículo de ideias assim como o cinema. Então, não interessa a forma como ela será feita”.

A estabilidade da fotografia digital na imprensa: década de 2010 em diante

A fotografia digital que nos anos 90 tinha uma participação pequena nas redações de jornais e revistas de todo Brasil, no início do século XXI entra com força total no cotidiano do fotojornalismo. Com as máquinas digitais cada vez mais acessíveis financeiramente, mais aperfeiçoadas em termos de resolução e de capacidade de armazenamento, os proprietários dos grandes jornais e de algumas revistas, perceberam que trabalhar somente com equipamento digital era mais vantajoso em diversos aspectos. Na verdade, a fotografia digital agiliza o processo e isso acaba agregando maior valor à fotografia.

A partir de 2005 os filmes fotográficos vão ficando cada vez mais caros e mais difíceis de serem encontrados

no mercado. Em contra partida, a oferta de máquinas digitais e seus acessórios vão aumentando, quase que forçando profissionais da fotografia a trocarem a linguagem analógica pela digital. A partir de 2010 todos os grandes jornais e revistas semanais já trabalhavam na sua totalidade com a fotografia digital.

Segundo BITTAR (2000), embora os repórteres fotográficos até tentassem se utilizarem equipamentos convencionais, ficou claro que as câmeras digitais eram muito mais práticas, permitindo o envio de até 200 imagens por dia. Com o emprego de computadores portáteis e telefones por satélite, os profissionais podiam enviar as imagens mesmo durante as partidas de futebol, abastecendo a redação com imagens quase que em tempo real.

Os repórteres fotográficos tiveram que iniciar seus conhecimentos, além da própria máquina digital, em aplicativos e softwares de transmissão, tratamento e armazenamentos das imagens digitais.

O editor SASSAKI (2004), do jornal *O Globo*, acredita que a chegada da fotografia digital nas redações acarretou uma mudança radical no dia-a-dia dos profissionais. Os fotógrafos são unânimes ao declarar que, gastam mais tempo ‘trabalhando’ numa imagem, já que ela sai da câmera digital e passa por um leve tratamento no *Photoshop*, que é um software dedicado à edição de imagens. Segundo ele, atualmente, para trabalhar com foto um bom conhecimento de *Photoshop* é fundamental.

Em entrevista concedida em outubro de 2012, Frâncio de Holanda, repórter fotográfico da *Folha de S. Paulo*, a adoção da fotografia digital no jornalismo é irreversível. A nova linguagem digital já está estabelecida nas redações, e a partir de agora o que muda são detalhes e pequenas inovações. Segundo ele, a imagem é representada por pontos eletrônicos e numéricos e isso irá perpetuar por um bom tempo na fotografia e no fotojornalismo. .

Conforme ALVES (2000), um dos responsáveis pela implementação do processo digital no jornal *Folha de S. Paulo*, a nova linguagem não trouxe apenas problemas da ordem de adaptação às novas máquinas digitais. Esse novo padrão trouxe também problemas como o arquivamento da grande quantidade de imagens e organização deste banco de dados, uma vez que as imagens jornalísticas supriam também outros veículos da organização como *UOL* e *Folha Online*.

Desse modo, é possível perceber que a mudança da foto analógica para digital, acaba impondo mudanças não só para fotógrafos e editores. Novos padrões de trabalho se estendem para outros profissionais, alterando o cotidiano dentro das redações; desde o ato de fotografar até o de imprimir.

Assim, também pode-se observar que o ato de consumir também mudou. Atualmente convive-se intensamente com a presença de imagens, não só na mídia tradicional como em outros suportes: imagens impressas em papel, plástico, vidro, metal, hologramas e até mesmo no corpo humano como mostram as gerações mais novas com suas tatuagens.

Alguns estudiosos da comunicação focam seus estudos nessa nova maneira da sociedade se relacionar com fotografias e outras imagens. Segundo BAITELLO (2005), atualmente as imagens são evasivas e muitas vezes desnecessárias. Ele afirma que “As imagens são tão evasivas que podemos dizer que elas nos envolvem, nos devoram. Nós acabamos sendo alimento para elas. Elas buscam, elas chamam nosso olhar, elas nos capturam. Esse é o conceito da iconofagia”⁵.

5 Iconofagia: Iconofagia significa a devoração das imagens ou pelas imagens: corpos devorando imagens. ou imagens que devoram corpos. Essa ambigüidade é interessante porque, na verdade, os dois processos ocorrem. A Era da Iconofagia significa que vivemos em um tempo em que nos alimentamos de imagens e as imagens se alimentam de nós, dos nossos corpos. Esse processo ocorre quando passamos a viver muito mais como uma imagem do que como um corpo. Viramos escravos das imagens: temos que ter um corpo que seja uma imagem perfeita, temos que levar uma vida vivida em função da imagem, temos que ter uma carreira que seja uma imagem

Atualmente o mais importante para o repórter fotográfico é o fazer rápido, para que esta imagem seja trabalhada e veiculada o mais breve possível. Com a máquina digital e a instantaneidade das novas mídias, os fotógrafos vão “clitando”, sem pensar muito bem no sentido das imagens que estão produzindo.

Nesse sentido, GONÇALVES, 2012, p. 83) faz o seguinte comentário:

“Para fazer frente a outras imagens, principalmente as televisivas que são mais afeitas aos valores da sociedade contemporânea (desejo do instantâneo), a retórica da velocidade toma conta do fotojornalístico e a qualidade informativa, por vezes, é desconsiderada. Da tomada de imagem à publicação, tudo tem que acontecer o mais rapidamente possível. O que passa a determinar a eficiência de uma imagem não é mais o seu conteúdo, mas o tempo da produção e veiculação, que devem ser cada vez mais encurtados”.

O repórter fotográfico Ricardo Lima, da sucursal de Campinas da *Folha de S. Paulo*, afirma em uma entrevista concedida em outubro de 2012, que quando os profissionais trabalhavam com as máquinas analógicas, as fotos eram mais concebidas, pois os repórteres fotográficos não tinham a possibilidade de conferir na hora a qualidade da fotografia e excluir as indesejadas. Os repórteres muitas vezes eram limitados a fazer 36 fotos que era a quantidade máxima oferecida por um rolo de filme; desse modo as fotos eram feitas de forma mais lenta e calculada.

No sentido da participação cada vez maior do cidadão na mídia, SOUZA; BONI (2008) fazem o seguinte comentário: “Com a massificação das câmeras digitais, presentes em milhões de telefones celulares, tem-se a possibilidade da onipresença do olhar, transformando o possuidor de um telefone celular em um fotorrepórter em potencial”.

Também deve ser levado em conta o fotojornalismo cidadão ou participativo, uma vez que as imagens de cidadãos comuns tem chegado em quantidade considerável nas redações. Os editores de fotografia, muitas vezes na correria do dia-a-dia, não conseguem fazer uma análise pormenorizada em todo material, correndo assim o risco de publicar uma foto que foi montada ou manipulada; como exemplo cita-se o caso do *site UOL* no acidente da TAM, em 2007, que divulgou a imagem de uma pessoa se jogando do alto do hangar da companhia aérea em meio às chamas.

O conteúdo teria sido enviado por um internauta, e vinte e oito minutos mais tarde, outro internauta alerta o *UOL* de que se tratava apenas de uma montagem e que a cena do corpo caindo naquela foto não passava do trabalho de um amador, em *Photoshop*. O portal admitiu o erro publicamente e retirou a imagem do ar.



Foto manipulada e publicada pelo UOL em 2007

Quanto à questão da velocidade de produção da imagem, como ocorreu com o caso da TAM, VILCHES (2006, p.163) faz o seguinte comentário:

“A internet e a imagem digital contribuem de maneira decisiva para o desejo dos leitores de acompanhar o mundo em tempo real. Ao mesmo tempo, provocam a sensação do *dejá vu* e inúmeros equívocos informacionais: na enxurrada de imagens, na velocidade da edição, parece faltar, ou se perder, a imagem necessária”.

perfeita. Com isso, de repente notamos que o corpo como entidade original da vida passou a ser uma imagem e, portanto, não ter mais vida própria. De outro modo: Somos devoradores de imagens e somos devorados por elas.

Portanto, após um primeiro momento que chamamos de “caos”, a foto digital entra em um momento de equilíbrio, iniciando questionamentos mais profundos entre profissionais e pesquisadores. “A tecnologia digital desmaterializou a fotografia, que se torna hoje a informação em estado puro, conteúdo sem matéria, cujo poder de fascinação passará a se reger por fatores novos” (FONTCUBERTA, 2007:8).

Questionamentos e discussões são importantes nesse momento em que se estabelece outra forma de captar, produzir, distribuir e interagir com fotos jornalísticas. Percebe-se que não foi somente a foto que mudou de analógica para digital, mas também toda cadeia de profissionais e de ambientes que estão envolvidos com ela.

Conclusão

Após a pesquisa realizada para a elaboração deste texto, podemos concluir, num primeiro momento, que a fotografia e o fotojornalismo passaram por mudanças significativas e paradigmáticas nos últimos 20 anos. Entre os anos de 1990 e 2010 o fotojornalismo sofreu forte impacto com a chegada da foto digital, onde repórteres fotográficos, editores, arquivistas dentre outros profissionais conviveram mutuamente com duas tecnologias diferente, o que gerou um cenário de dúvidas e incertezas que chamamos de cenário de caos.

Este momento historicamente marcante para o fotojornalismo foi difícil para diversos profissionais, devido a necessidade de adequação à esta nova tecnologia. Alguns profissionais chegaram até a deixar a profissão de forma precoce devido ao impacto da mudança. As mudanças tecnológicas, num primeiro momento, são de difíceis adaptações e aceitação pelo próprio ser humano, como expressou Caetano Veloso em sua clássica música Sampa. “*A mente apavora o que ainda não é mesmo velho*”.

Percebemos também que após 2010 as dúvidas e incertezas começam a diminuir e uma aceitação maior da tecnologia digital se estabelece entre os profissionais. Neste cenário foi percebido que o fotojornalismo retorna para um momento de equilíbrio novamente com nos anos 80.

Questionamentos quanto à técnica digital vão diminuindo cada vez mais, porém os pesquisadores e estudiosos da comunicação iconográfica questionam bastante a fotografia de pixels, principalmente a jornalística. Críticas vão se afluando, no sentido da foto digital de imprensa trazer consigo a possibilidade de manipulação e alteração do conteúdo real da imagem. Outra questão bastante discutida é sobre uma certa banalização da foto jornalística uma vez que a imprensa produz conteúdo imagético cada vez em maior quantidade e velocidade. De forma idêntica, a sociedade consome estas imagens cada vez em maior número e velocidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alzira Alves de. **Jornalismo cidadão - Brasil em transição: um balanço do final do século XX**. Rio de Janeiro, 2003.

ALVES, Ormuzd. *Palmtop dispensa notebook e envia imagens via celular*. **Folha de S. Paulo**. Caderno de Informática. 23 abr. 2003.

BAITELLO, Norval. **A era da iconofagia**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

BARTHES, Roland. **A câmera clara**. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 1982

BONI, Paulo César; SOUZA, Fabio. Fotojornalismo cidadão: a fotografia a serviço da cidadania. **Studium**, Campinas, v. 27, 2008. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/27/2/index>>. Acesso em: 11 out. 2012.

CHINALIA, Nelson Sebastião. **Fotojornalismo**: a manipulação visual da notícia. In: I Encontro Paulista de Professores de Jornalismo, Universidade de Sorocaba, São Paulo, organizado por FNPJ – Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, 2005.

FATORELLI, Antonio, **Fotografia e novas mídias**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007.

FONTCUBERTA, Joan. **Estética fotográfica**: una selección de textos. Barcelona: Gustavo Gil, 2007.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega, 1995.

FREEMAN, Michael. **Fotografia digital**:el color. Editora EverGreen, 2006.

GIACOMELLI, Ivan Luiz. **Impacto da fotografia digital no fotojornalismo diário**: um estudo de caso. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 2000.

LEITE, Enio. **A história da fotografia no Brasil**. Disponível em: <http://www.fotodicas.com/historia/historia_foto_brasil.html>. Acesso em: 01 out. 2012.

KOSSOY, Boris. **Hercule Florence, 1833**: a invenção isolada da fotografia no Brasil. São Paulo: Anhembi, 1977.

MARZO, Jorge Luis (org.). **Fotografia y activismo**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

MENDES, Ricardo. Fotografia e inclusão (social): revendo experiências das últimas três décadas. **Revista D'Art do Centro Cultural de São Paulo**. São Paulo, n.12, p.71-75, 2005.

MORAES, Denis (org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

OLIVEIRA, Erivam Morais de. **Hércules Florence**: pioneiro da fotografia no Brasil. São Paulo: ECA/USP, 2003. Dissertação de Mestrado.

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

PAVLIK, John V. **El periodismo y los medios de comunicación.** Barcelona: Paidós Comunicación, 2005.

SAMAIN, Etienne. **O fotográfico.** São Paulo: Editora Senac, 2005.

SASSAKI, Alexandre. **Mudança de atitude.** In: Caderno Especial “Fotografia Digital”. *O Globo*. Rio de Janeiro: 30 de abril de 2004.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUSA, Jorge Pedro. **Por que as notícias são como são?** Construindo uma teoria da notícia. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=13>. Acesso em: 10 out. 2012.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental.** Florianópolis: Obra Jurídica, 2004.

_____. **Uma história do jornalismo em Portugal até o 25 de abril de 1974.** 2008. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/_esp/>. Acesso em: 10 out. 2012.

TEIXEIRA, Evandro. **O Brasil é um país rico em imagens.** Papo na Redação. 06/08/2004. Comunique-se. Disponível em: <<http://www.comunique-se.com.br>>

VILCHES, Lorenzo. Migrações midiáticas e criação de valor. In: MORAES, Denis (org.). **Sociedade midiaticizada.** Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

