



## **Do fotojornalismo ao jornalismo visual**

**Silvio da Costa Pereira<sup>1</sup>**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

**Resumo:** Partindo de um estudo sobre a produção de fotografias e vídeos em redações, o presente artigo discute a expansão do uso de imagens pelo jornalismo. Situa-se a condição da fotografia como a primeira imagem a ganhar status informativo junto ao campo do jornalismo. Discute-se o uso de imagens técnicas como ‘provas’ e argumenta-se pela inadequação de tal entendimento. Situa-se o momento atual com a descrição de algumas das transformações observadas na pesquisa de campo. A partir desta argumentação, e dentro do contexto de uma cultura visual, compreende-se que as mudanças nos processos de acesso e uso de imagens, de ampliação dos formatos de apresentação dos relatos jornalísticos, de hibridação entre os diversos tipos de imagens, e de realocação de funções profissionais apontam para um horizonte no qual as diversas visualidades estão começando a ser trabalhadas de modo integrado nos processos jornalísticos.

**Palavras-chave:** fotojornalismo; jornalismo visual; cultura visual; imagens; transformação.

### **1. Introdução**

O jornalismo é uma atividade que nasce textual, e embora se valha de imagens desde seus primórdios, elas sempre foram usadas de modo auxiliar ao que era apresentado pelo texto, com raras e muito específicas exceções. Tal modo de comunicar estava de acordo com a cultura dos séculos XVII, XVIII e XIX, mas começa a sofrer mudanças já no início do século XX.

Com a ampliação da circulação estimulada tanto por sua reprodução – e depois produção – tecnológica quanto pelo desejo de acesso a um tipo de objeto que até então

---

<sup>1</sup> Jornalista (UFSC/1997), mestre em Educação (UFSC, 2008) e doutor em Jornalismo (UFSC, 2020). Atua como professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), em Campo Grande/MS, com foco na produção de relatos jornalísticos com imagens técnicas. E-mail: silvio.pereira@ufms.br

.....

era consumido exclusivamente por elites ou em locais muito específicos, há o início da ampliação no tipos de imagens e nos suportes imagéticos.

Se antes não havia muitas opções além de vê-las em quadros, em algumas poucas páginas de livros e folhas soltas, ou nas pinturas de igrejas<sup>2</sup>, aos poucos a produção de visualidades começou a ser empregada na produção de entretenimentos como os panoramas e os desenhos de baixo custo como as silhuetas, e teve seu uso ampliado nas páginas de livros e revistas com o desenvolvimento da litografia. Mas foi o surgimento das imagens técnicas, que teve na fotografia seu primeiro exemplar, que passam a ser distribuídas de modo massivo devido à possibilidade de reprodutibilidade técnica.

Mesmo o século XIX tendo se mostrado pródigo na criação e disseminação de novos tipos de visualidades, é só na virada para o século XX que o jornalismo passa a usar diretamente a fotografia, e mesmo assim mantendo-a como mera ilustração ao texto. Os poucos momentos de quebra da primazia da escrita se dão pelo uso de ilustrações – tanto no formato de caricaturas quanto de desenhos que buscavam maior realismo.

E é apenas na terceira década do século XX que ocorre a criação de um formato jornalístico no qual as imagens, pela primeira vez, possuem relevância informativa comparável a do texto. Isso se dá com o nascimento das revistas ilustradas alemãs, na década de 1920, que criam o conceito de fotorreportagem e incorporam ao jornalismo três novos atores: o repórter fotográfico, o editor de fotografias e o designer de páginas.

Logo outros tipos de visualidades passam a ser incorporadas pelo jornalismo. Primeiro são as imagens técnicas em movimento, na forma de cinejornalismo e telejornalismo. O que leva os consumidores a se acostumarem cada vez mais a receber informações visuais que buscam ser realistas. A noção de ‘desenho de páginas’, que chegou ao jornalismo pelas revistas ilustradas, pouco a pouco ganha também os jornais. E começa a levar os ‘leitores’ a acessar e consumir forma e conteúdo de maneira agregada. Isso fica ainda mais evidente quando passam a ser criadas narrativas visuais que misturam diversos elementos nas páginas de jornais e revistas, dando origem às infografias, que em pouco tempo ganham as telas das televisões em versões estáticas ou animadas. E se há críticas que sugerem que no final do século XX passamos a ler menos, pode-se tam-

---

<sup>2</sup> Neste trabalho nos preocupamos apenas com representações imagéticas bidimensionais.

.....

bém enxergar essa transformação pelo prisma de que estamos crescendo em alfabetização visual.

Com a digitalização da produção, tanto as imagens estáticas quanto em movimento têm sua edição e manipulação facilitadas, ampliando assim as fronteiras da criação visual. Mas como os equipamentos a partir da década de 1980 reduzem em tamanho e custo, há uma popularização de seu uso, e um consequente aprendizado popular de técnicas e modos que antes eram dominados apenas por profissionais. Os dispositivos que surgem na esteira da digitalização permitem a captação de variados tipos de imagens técnicas – esféricas, aéreas, em câmera lenta, em lapso de tempo, em locais antes impossíveis, acopladas a pessoas e objetos em movimentos, entre outras – e a ampliam suas possibilidades de circulação. Essa união de equipamentos digitais com rede ubíqua termina de vez com o modelo de comunicação que dividia emissores e receptores, e todo cidadão munido com um entre os diversos tipos de dispositivos produtores de imagens pode, em segundos, fazê-la chegar a muitas pessoas, se expressando através dela. Isso leva o jornalismo não só a ter de competir pela atenção dos usuários com uma miríade de mídias e plataformas, como também ter de aprender a se expressar cada vez mais através de todas as linguagens disponíveis – sonora, textual e imagética.

Nesse sentido este artigo busca – a partir da pesquisa de doutorado elaborada pelo autor – apontar para um alargamento no emprego de fotografias e vídeos dentro de relatos jornalísticos a partir da multiplicação contemporânea de fontes visuais (que ocorre a partir da disseminação de uma miríade de dispositivos de captação, veiculação e exibição de imagens digitais, mas não em função deles), bem como pelo fato de que aqueles que até poucas décadas atrás eram chamados de ‘consumidores’ passaram também a produzir e fazer circular mensagens midiáticas em todas as linguagens. Tais transformações, aliadas a um contexto econômico e laboral também em transformação, deslocam a primazia do fotojornalismo como produtor de imagens jornalísticas e mudam o modo de trabalho dos fotojornalistas e de outros atores nas redações. Nesse sentido compreendemos que não é adequado usar o termo fotojornalismo como se significasse o mesmo de vinte ou trinta anos atrás.

.....

## **2. Imagens no jornalismo**

Embora tenha nascido no berço das letras, o jornalismo se vale das imagens desde tenra idade. Jackson (1885) relata o uso de ilustrações impressas por xilografia na imprensa inglesa no século XVII. Mas é a partir do emprego de fotografias, inicialmente transformadas em gravuras, e impressas de forma direta após o desenvolvimento das retículas de meio-tom, que as imagens ganham força na imprensa. Não que as ilustrações e caricaturas tivessem pouca relevância, mas seu emprego ocorria em uma sociedade cuja comunicação ainda era muito ligada às letras, e seu emprego mais associado às artes que à informação.

Por isso é somente com as revistas ilustradas alemãs que a imagem ganha autonomia informativa no jornalismo, bem como que profissionais ligados à ela – fotojornalista, editor de imagens e diagramador – passam a fazer parte das equipes dos jornais. Tal contexto cultural e técnico engendra um novo regime social de consumo da fotografia, onde ela

[...] passará a ter nas reportagens a função prioritária de contar histórias a partir de conjuntos de imagens [...] No lugar de uma abordagem sintética dos acontecimentos, tal como era oferecida pela gravura até então, a fotografia passaria a oferecer uma aproximação analítica, desdobrando os fatos por meio de uma expansão espaçotemporal (COSTA, 2012, p. 314)

As mudanças que permitem que as imagens passem a ter relevância informativa e estética dentro de um jornalismo eminentemente textual, no entanto, estão apenas despontando no início do século XX. Elas fazem parte de um processo que embora se mostre lá, demora um século para tomar corpo na sociedade, até desembocar na cultura visual contemporânea, ou seja na “tendência moderna a visualizar ou colocar em imagens tudo o que existe” (CATALÀ, 2005, p. 41).

Vislumbrar a inércia desse processo ajuda a entender porque o jornalismo resiste ao ingresso das visualidades e privilegia o uso da fotografia – e, depois, da película e do vídeo – a partir de regras que buscam manter a aura de ‘prova visual’. Que remete não apenas à compreensão primeva da fotografia oitocentista, mas que se encaixa perfeitamente no discurso de objetividade defendido por jornalistas do início do século XX (GONÇALVES, 2009). Sallet (2006) argumenta que a compreensão de que a fotografia

.....

jornalística pode atuar como prova documental se apoiava nas ideias defendidas pela ‘fotografia direta’ de que o meio era suficientemente autônomo enquanto sistema de representação do mundo. Rouillé (2009) sugere que não é a fotografia que cria a objetividade, mas a busca de objetividade que se vale da fotografia, de forma retórica. A noção de ‘momento decisivo’ bressoniano, o uso de objetivas de distância focal ‘normal’, a nitidez das imagens, a minimização do grão, a amplitude e continuidade nos tons de cinza, e mesmo a recusa ao reenquadramento, fazem parte dessa busca por enfatizar o viés documental da fotografia.

Mas perseguir uma suposta objetividade jornalística é buscar que haja sobreposição entre relato e referente. Teixeira (2016) sugere que o jornalismo insiste em tal compreensão porque é o único campo de produção de conhecimento que não compreendeu a virada linguística, ou seja, que não repensou suas abordagens – pelo menos de modo hegemônico e, principalmente, junto à prática cotidiana – a partir das novas relações propostas pela filosofia entre linguagem e realidade. E, acrescentamos, também está longe de compreender e valer-se, de modo consciente, das noções de virada pictórica/icônica/visual<sup>3</sup>, para as quais os fenômenos visuais não podem ser reduzidos ao tratamento linguístico, devendo ser abordados pela via da construção social da visão e relacionados com dispositivos, contextos, instituições, discursos e modos de figuração (SANTIAGO JÚNIOR, 2019). O que sugere que o modo como concebemos a construção do conhecimento jornalístico pouco tem se alterado a partir de tais transformações.

Absorver ambas as viradas nos parece importante para que o jornalismo passe a produzir relatos sobre a realidade que não estejam mais calcados na ideia de uma suposta isenção ou objetividade, bem como para que esteja aberto não só às polissemias e limitações da linguagem como também aos afetos e outras qualidades intrínsecas das imagens que não podem ser adequadamente compreendidas sob a chave linguística. Compreender a contraposição apresentada por Català (2005) entre imagens fechadas – que pedem que nos concentremos nelas, pois nos darão uma compreensão completa – e imagens – que estão constantemente propondo novos significados a partir de conexões que realizam com outros elementos do mundo – usada para desenvolver a noção de imagem complexa – típica da cultura visual contemporânea por assumir-se e apresentar-se

<sup>3</sup> Para fins deste trabalho tomaremos os três conceitos como correlatos, embora Santiago Júnior (2019) estabeleça correlações e diferenças.

.....

como imagem, não buscando ser mimese do real, e admitindo que é inevitável possuir um componente ideológico por ser produto de uma cultura e época específicas bem como de um produtor situado no mundo – também nos parece relevante para valer-se de imagens a partir do que elas podem nos oferecer e não daquilo que desejamos que elas sejam.

### **3. Uma visão a partir da produção**

Refletir sobre o campo visual dentro do jornalismo não era nosso foco quando decidimos pesquisar em nosso doutorado as transformações nos modos de produção de imagens técnicas nas redações. Essa é uma questão que se coloca a partir da observação. Por isso apresentamos aqui alguns dados que obtivemos quando acompanhamos o trabalho de 29 jornalistas em três redações brasileiras (PEREIRA, 2020) e que – acreditamos – ajudam a vislumbrar a transformação que é eixo central deste artigo.

Antes de iniciar a pesquisa de campo realizamos um mapeamento de produtos jornalísticos que se valem de fotos e vídeos. Nessa etapa notamos uma diversificação nos modos de apresentação dos relatos feitos com tais imagens, uma hibridação entre os fotos, vídeos e ou desenhos e uma busca cada vez maior por interatividade que vá além do link textual (Figura 1). Isso nos levou a procurar a presença dessa diversidade nas redações pesquisadas. No entanto observamos que sair do tradicional uso de relatos texto-visuais e audiovisuais não-interativos é algo ainda limitado por uma série de fatores, que vão desde a valorização do texto como informação até o enxugamento das redações, passando pelas restrições impostas pelos sistemas de publicação web e outros fatores. Tais limites são algumas vezes ultrapassados pela iniciativa de um profissional ou grupo ou, em redações de maior porte, por uma busca institucional pela experimentação para levar um produto diferente ao consumidor antes da concorrência. Não observamos, no entanto, nenhum indicativo de uma transformação duradoura na linguagem pela incorporação de novos modos de se valer das imagens. O que nos leva a compreender que há uma demanda por novos tipos de narrativas e interesse de alguns profissionais em produzi-las, mas as imagens seguem sendo usadas basicamente no modelo texto-e-fotos ou vídeo por entraves possivelmente relacionados à uma visão conservadora do campo e do modelo de negócios.

**SBPJor - Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo**  
**18º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo**  
**3 a 6 de Novembro de 2020**

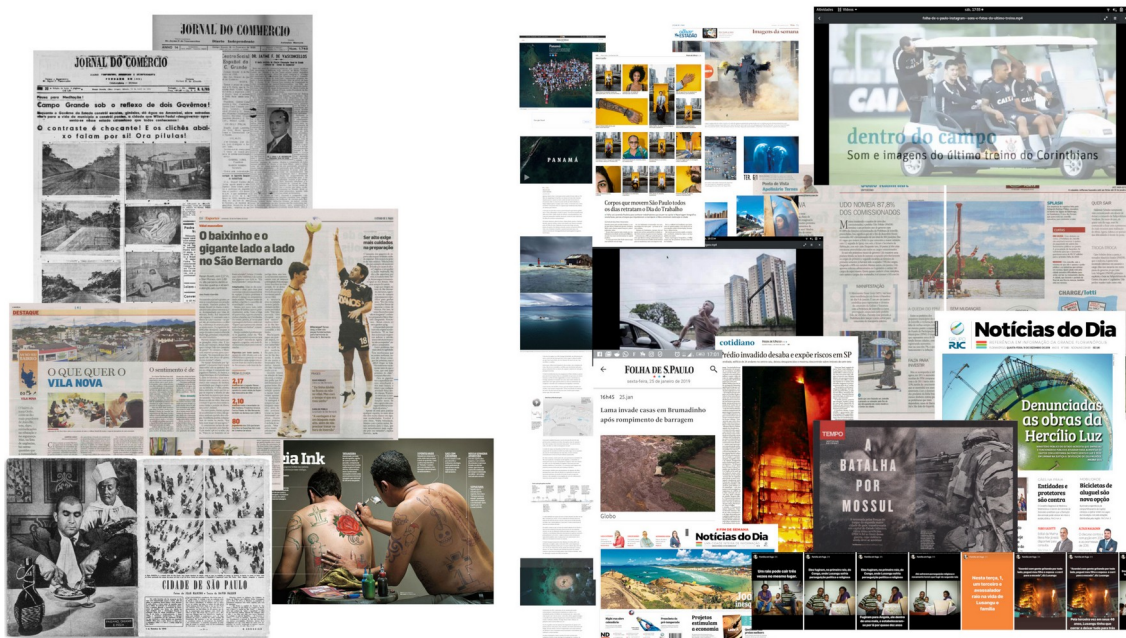


Figura 1 – Paineis que apresentam, da esquerda para a direita, a transformação do formato visual das notícias feitas com imagens técnicas. Fonte: O autor.

Ao acompanhar as atividades das redações, logo fica muito claro não só que o trabalho dos fotojornalistas vai muito além de captar fotografias – eles registram imagens videográficas, dão tratamento básico nas fotos, colocam legendas e outras informações básicas para arquivamento, captam áudio e algumas vezes realizam entrevistas – mas principalmente que a antiga hegemonia que tinham como produtores de imagens caiu por terra. Repórteres de texto e redatores comumente captam fotos e vídeos, mesmo quando estão acompanhados de um repórter fotográfico. Tal produção é geralmente feita a partir de seus *smartphones*, mas algumas vezes operada também com câmeras de outros tipos. Embora não tenha ocorrido em nossa frente ao longo da pesquisa, tivemos notícia mesmo de editores que eventualmente captam imagens para matérias. Mas o deslocamento da centralidade do fotojornalista como principal produtor de imagens técnicas se dá menos pela ampliação da polivalência e da multitarefa do que pela profusão de fontes visuais à disposição. Além deles as imagens publicadas tem origem nos arquivos do veículo, em fotógrafos contratados, agências de notícias ou bancos de imagens, assessorias de imprensa, câmeras de segurança, redes sociais e outros espaços web abertos, são cedidas ou enviadas por cidadãos, ou mesmo podem ser obtidas a partir de *fra-*

.....

mes de vídeos das mais diversas origens. Listagem que, embora possa apresentar algumas sobreposições (uma imagem pode ser cedida pela assessoria através de sua rede social, por exemplo) demarca claramente a profusão de possibilidades que os veículos têm para obter imagens, inclusive sem nenhum custo.

Apesar da aparente homogeneização, as especialidades sobrevivem, o que pode ser inferido em falas como a de um dos repórteres de texto entrevistados:

Eu acho que [as funções de repórter de texto, repórter fotográfico e repórter cinegráfico] estão se misturando, mas cada um tem a sua especialidade ainda. Cada um é especialista. Eu acho que o fotógrafo pode escrever, mas a foto dele tem que ser melhor do que o texto dele. E eu posso fotografar, mas o meu texto tem que ser melhor do que a minha foto.

Sobrevive também uma espécie de hierarquia entre os jornalistas, posto que observamos em algumas saídas para produção de matérias uma certa autoridade dos profissionais do texto sobre os de imagem. Isso ficou explícito em uma redação regional de porte médio, quando um fotojornalista – ao explicar porque havia captado fotos posadas mesmo sendo contrário a esse tipo de imagem – conta que “aqui a gente tem um lance de que, segundo lá [a direção do jornal], quem manda na rua é o repórter”. É, no entanto, importante destacar que também notamos diversos casos onde há uma efetiva troca de ideias, mesmo na redação que estipulou a autoridade dos repórteres de texto, o que sugere que ela depende também dos profissionais. E além da parceria e da dominação, observamos que a relação também pode ser conflituosa. Os relatos de problemas mais agudos se deram em casos onde o repórter de texto produziu fotos para enviar à redação antes que o fotojornalista que estava com ele pudesse fazê-lo; ou quando houve discordância explícita entre dois profissionais acerca da forma de encaminhar a produção ou edição do material jornalístico. E embora a divergência seja natural em qualquer ambiente de trabalho, ela parece se acirrar à medida que avança a multitarefa, uma vez que já não há mais fronteiras definidas entre as funções.

A mitologia do repórter que busca uma imagem sem intervir nem ser influenciado por interesses também caiu por terra ao observamos que há diferentes modos de captar imagens. Sugerimos que eles sejam divididos em (1) fotografias *espontâneas*, onde o fotógrafo apenas observa a ação que capta; (2) fotografias *construídas*, nas quais o fotógrafo influi na ação fotografada; e (3) fotografias *plantadas*, quando o fotógrafo registra



.....

uma ação deliberadamente feita para ser fotografada ou gravada em vídeo. A primeira permite três modos: acompanhar uma ação para registrar seus momentos mais representativos (caça); posicionar-se em local estratégico e esperar até que uma ação ocorra (pesca); registrar aquilo que ocorre ao seu redor à medida em que se movimenta (coleta). A mitologia do jornalismo valoriza apenas esse *modus operandi*, em especial na forma de *caça*. As fotografias construídas, das quais o retrato é o produto mais conhecido, são ainda rejeitadas por diversos profissionais embora sejam muito usadas por todos os veículos. Já registramos (PEREIRA, 2018a) que o retrato vem sendo aos poucos aceito dentro do jornalismo, embora ressaltando – conforme nos afirmou um fotojornalista entrevistado – que “o retrato [que compreendemos aqui como equivalente à ‘fotografia construída’] ainda está flutuante na ética do jornalismo”. Por fim, há uma grande invisibilidade quando se trata de imagens que são construídas por assessorias para serem registradas pelos fotógrafos. Conhecidas na literatura como ‘foto-oportunidades’ elas estão atreladas a ‘pseudo-eventos’, ou seja a acontecimentos planejados para gerar cobertura jornalística (FERRUCCI, 2019). Nesse sentido sua plástica e a construção do seu significado recebem grande influência de quem as *planta*. Observamos durante a pesquisa que um jornalista aceita mais facilmente as foto-oportunidades quando são oferecidos elementos visuais atraentes, alocados em posições estratégicas ou que carreguem informações relevantes para a notícia.

A pressa para publicar imagens e o trabalho em modo multitarefa podem, de modos específicos, levar a uma maior agência por parte dos fotojornalistas na forma final do relato jornalístico produzido. Enxergamos isso na pré-seleção feita após a captura, necessária em função não só da grande quantidade de imagens obtidas com equipamentos digitais mas também devido à falta de tempo de editores e repórteres para ver o conjunto produzido, como ocorria na época da fotografia químico-analógica. Papel que pode ser atrapalhado, no entanto, pela falta de tempo do próprio repórter fotográfico.

Chamou nossa atenção o fato de que a função de editor de fotografias parece estar sendo extinta, principalmente nas redações online (PEREIRA, 2018b). Isso leva o trabalho de seleção e ordenação das imagens a ser feito por repórteres ou redatores. Notamos uma aparente empobrecimento das narrativas imagéticas publicadas online, o qual relacionamos tanto às limitações impostas pelos sistemas de publicação (PEREIRA, 2018c)

.....

como ao conhecimento superficial que os profissionais ligados ao texto possuem da linguagem visual. Observamos, em duas das redações pesquisadas, que um profissional realizava revisão contínua das imagens publicadas no site, necessidade que associamos à ausência da mediação de um editor.

No que diz respeito às limitações impostas pelos sistemas de publicação web, consideramos que um novo profissional pode estar sendo necessário nas redações: o programador. Ele, no entanto, precisa atuar em conjunto com um designer para não criar soluções tecnicamente interessantes mas que sejam pobres ou mesmo problemáticas do ponto de vista da comunicação visual. Sua função é permitir a criação de relatos em formatos não possíveis com o uso dos sistemas de publicação.

Observamos que o ideal de objetividade se mantém presente no discurso de rejeição ao uso de montagens e manipulações digitais dos profissionais entrevistados, mesmo sendo possível encontrar diversos exemplos de tais usos no mapeamento realizado. Compreendemos que esse caminho prende o jornalismo à noção de que a fotografia é uma janela transparente para o mundo, e não um discurso visual a respeito dos fatos. Invés de discutir ou rejeitar a intenção dos agentes humanos, insiste-se em condenar ferramentas (não-humanos como o Photoshop) e processos (apagar elementos ou ‘ir além do aceitável’ nos ajustes, como se houvesse um padrão universal além do qual não se deve ir). A busca da manutenção da credibilidade, tanto do profissional quanto do veículo, é um fator que mantém viva tal tradição, mesmo que as teorias da área – conhecidas por diversos dos fotógrafos e editores acompanhados – já tenham superado essa compreensão, e mesmo que outros tipos de manipulação sejam aceitos, como indica a fala de um editor-chefe:

O que tá no impresso é documento. Então tem muito cuidado na área de fotografia de não adulterar a imagem. [...] E pro público o que o jornal publica é verdadeiro. É claro que a gente edita imagens de acordo com critérios de edição. Tu pode esconder um desafeto político, por exemplo, mas tu não vai adulterar a imagem.

A própria palavra ‘manipulação’ adquiriu um peso muito grande. O receio que os profissionais expressaram não é o de que alguém diga que a fotografia publicada expressava uma mentira, mas que acusem jornal ou fotógrafo de ter montado a imagem. O que denota não só uma crença no realismo fotográfico como um medo de ficar difama-

do. Armadilha montada pela noção de objetividade, dada sua impossibilidade concreta dentro de qualquer linguagem.

Tudo isso é costurado por uma gigantesca carga de trabalho, promovida – entre outros fatores – pela combinação de redução das equipes, polivalência profissional, uso de equipamentos convergentes, multiplicação de espaços e formatos de publicação dos relatos jornalísticos, crise no modelo de gestão de negócios, e uma certa cultura da instantaneidade que leva os consumidores de jornalismo a acessarem notícias a todo instante. No caso das imagens essa pressa está relacionada não apenas à veiculação de relatos visualmente empobrecidos, mas também ao uso cada vez maior de fontes alternativas à captação própria.

A pressa [...] impede você de parar e pensar. [...] O tempo é o nosso grande complicador [...]. Existe uma pressão interna [...] tem que botar coisa no ar, tem que botar coisa no ar. [...] Então isso tudo influencia na composição da imagem. [...] O texto você resolve muito rápido. [...] A imagem não [...]. E se você não tem tempo pra pensar, normalmente é a imagem que vai ser sacrificada, não é o texto. [...] Porque você pega uma pesquisa, os dados tão na tua mão. A foto não está. Se você não tem tempo pra pensar aquilo, você vai acabar resolvendo de outra forma, com uma foto de arquivo, com uma foto... Você não vai produzir uma imagem pensada. Você vai adaptar uma imagem que já existe àquele conteúdo.

#### **4. Considerações finais**

Não é difícil constatar que está havendo uma expansão na produção de relatos jornalísticos com imagens técnicas. Tal incremento é movido, de um lado, por uma questão de oferta – houve uma ampliação na produção de imagens, tanto pelos profissionais especialistas quanto pelos demais jornalistas e pelo público em geral – quanto de procura – o uso crescente das mais diversas imagens em nossa comunicação cotidiana estimula a busca por elas no consumo de jornalismo. Por isso todas as notícias e chamadas de capa precisam de imagens; por isso é cada vez mais comum vermos trechos curtos ou *loops* de vídeo nas matérias; por isso as infografias vem ganhando espaço maior; por isso muitos veículos vêm criando suas webtvs ou se valendo de vídeos montados; por isso os fotojornalistas buscam ir além das câmeras tradicionais produzindo imagens imersivas, aéreas, de ação, na água, etc.; por isso os veículos se valem cada vez mais de imagens

.....

de redes sociais, pois esta é uma forma de dar ubiquidade a sua ‘captação’. E por isso não é mais possível enxergar sobreposição entre o trabalho dos fotojornalistas – os especialistas em captação de fotos e vídeos com finalidade jornalística – e o fotojornalismo – a produção e edição de fotos e vídeos para uso jornalístico. Nesse descolamento, que já vinha ocorrendo silenciosamente há décadas mas que acelera-se com a ampliação dos hábitos da cultura visual contemporânea, o fotojornalismo perde a relevância que teve nos anos 1920 e em algumas décadas posteriores.

O que não significa que o fotojornalismo não seja importante. Muito pelo contrário. O que ocorre é que fotos e vídeos agora são planejadas, produzidas e usadas dentro de uma miríade de outras imagens, das quais dependem (por exemplo, o desenho de páginas e telas), para as quais contribuem (por exemplo, infografias), com as quais se hibridizam (por exemplo, quando um produto é criado pelo uso de fotos e vídeos, ou por fotos e desenhos) ou com as quais concorrem (por exemplo em narrativas multimídia, onde o mesmo assunto é contado, tanto em texto e fotos como em vídeo). Nesse sentido a perda de protagonismo do fotojornalismo o leva a, reposicionado, partilhar semelhanças com as demais visualidades de uso jornalístico, as quais ao mesmo tempo os diferenciam dos produtos textuais e sonoros. E é essa partilha de características que atua como germe da área do jornalismo visual, bem como que permite fluidez entre as fronteiras de seus diversos componentes e profissionais.

Falar em jornalismo visual, no entanto, não significa que estejamos a propor uma nova taxonomia. Nós o compreendemos como um conceito que demarca a importância de uma linguagem considerada periférica no jornalismo. Mas que existe para desaparecer, porque não quer tornar as imagens mais relevantes que o texto ou as sonoridades, mas sim equilibrar o uso das linguagens. Quando isso ocorrer divisões serão úteis apenas para demarcar objetos de estudo.

Falar em jornalismo visual implica também que essa é uma prática que se dá dentro do contexto de uma cultura visual, que não considera a fotografia e o vídeo como ‘provas’ do que é dito ou falado, mas os entende como expressões elaboradas por sujeitos com intenções determinadas a partir de ferramentas específicas, e que são percebidas e interpretadas pelas pessoas em contextos específicos e a partir de chaves construídas sócio-historicamente. E que se não funcionam como ‘prova’ atuam como ‘discurso’, o

qual, no caso do jornalismo, deveria sempre estar submetido a ditames éticos de condicionalidade às informações apuradas pelos repórteres, sabendo sempre que entre tal apresentação e o que efetivamente ocorreu há sempre uma distância irradial variar em função de diversos fatores.

Mas é também importante destacar que todos esses apontamentos que reunimos sob a rubrica operativa de jornalismo visual são sintomas que nos sugerem um possível caminho a ser trilhado. A operação coordenada das diversas visualidades dentro do fazer jornalístico não é, de modo algum, a realidade que constatamos. E se no maior veículo que pesquisamos há uma reunião de setores que aponta nesta direção, em outro vimos o desmonte do setor visual e uma delegação bastante grande de sua produção e edição a profissionais multitarefa e cuja prioridade laboral é o texto. Em todas, no entanto, observamos – a partir de inúmeras situações e relatos – que o texto ainda é tratado como mais relevante que sons e imagens para o jornalismo. Por isso consideramos que para ocorrer um efetivo desenvolvimento e valorização da linguagem visual é essencial que haja não apenas uma compreensão dos gestores das empresas jornalísticas de que cada linguagem possui sua relevância e especificidade de modo a dar status equivalente a todas elas, como também que os profissionais que atuam com jornalismo visual saiam de suas ‘caixinhas’ e consigam compreender o trabalho global necessário à produção de relatos jornalísticos com imagens. Tarefa que, em parte, se relaciona com a academia, posto que para contemplar esta última questão é preciso que os cursos de jornalismo equilibrem melhor as disciplinas focadas nas linguagens textual, visual e sonora, de modo a mediar a formação de profissionais que compreendam a relevância desta convivência sinérgica.

## **Referências**

CATALÁ, Josep. **La imagen compleja**: la fenomenología de las imágenes em la era de la cultura visual. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

COSTA, Helouise. A invenção da revista ilustrada. *In*: COSTA, Helouise e BURGI, Sérgio (orgs). **As origens do fotojornalismo no Brasil - um olhar sobre O Cruzeiro (1940/1960)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

FERRUCCI, Patrick. Pseudo-events and photo opportunities. *In*: VOS, Tim P.; HANUSCH, Folker (orgs.). **The International Encyclopedia of Journalism Studies**. DOI:

**SBPJor - Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo**  
**18º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo**  
**3 a 6 de Novembro de 2020**

10.1002/9781118841570.iejs0268. John Wiley & Sons. Disponível em <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781118841570.iejs0268>. Acesso em 9 jul. 2019.

GONÇALVES, Sandra. Por uma fotografia “menor” no fotojornalismo diário contemporâneo. **Revista E-Compós**, Brasília, v. 12, n. 2, maio/ago 2009. Disponível em <http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/393/364>. Acesso em 21 jul. 2016.

JACKSON, Mason. **The pictorial press: Its origin and progress**. London, 1885. Disponível em [www.gutenberg.org/ebooks/36417](http://www.gutenberg.org/ebooks/36417). Acesso em 21 dez. 2015.

PEREIRA, Silvio da Costa. Caçado, coletado, plantado ou construído: as várias faces do retrato no fotojornalismo. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2018a, Joinville, SC. **Anais [...]**. Joinville, SC: INTERCOM, 2018, p. 1-15. Disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0859-1.pdf>. Acesso em 21 jun. 2019.

PEREIRA, Silvio da Costa. Editor de fotografias: uma função em transformação? In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, São Paulo, SP, 2018b. **Anais [...]**. São Paulo, SP: SBPJOR, 2018, p. 1-15. Disponível em <http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2018/paper/viewFile/1636/660>. Acesso em 11 jul. 2019.

PEREIRA, Silvio da Costa. O que as narrativas fotojornalísticas podem perder com os CMS. In: Congresso Internacional Media Ecology and Image Studies, 2018, Online. **1º Congresso Internacional Media Ecology and Image Studies - Desafios para as narrativas imagéticas - Memórias**. Aveiro, Portugal: Ria Editorial, 2018. v. 1. p. 1-853. Disponível em <http://ocs.reno.com.br/index.php/cmei/cmei/paper/view/68>

PEREIRA, Silvio da Costa. **Do fotojornalismo ao jornalismo visual**: um estudo do processo de produção de relatos jornalísticos com imagens técnicas em três redações brasileiras. Tese (Doutorado em Jornalismo) – Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020. Disponível em <http://www.bu.ufsc.br/teses/PJOR0143-T.pdf>. Acesso em 30 set. 2020.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SALLET, Beatriz. **Histórias e “estórias” fotográficas: afirmação e rompimento das rotinas produtivas no fotojornalismo de Zero Hora**. 2006, 298 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Centro de Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo (RS), 2006. Disponível em [www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2598](http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2598). Acesso em 12 jan. 2016.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. A virada e a imagem: história teórica do *pictorial/iconic/visual turn* e suas implicações para as humanidades. In: **Anais do Museu Paulista**, v. 27, n. 1, p. 1-51, 2019. DOI: 10.1590/1982-02672019v27e08. Disponível em [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142019000100305](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142019000100305). Acesso em 05 ago 2020.

TEIXEIRA, Antônio Cláudio Engelke Menezes. Modos narrativos de fazer mundos: jornalismo, ficção e verdade. In: **Revista Famecos**, v. 23, n. 3, set-dez/2016, p. 1-20. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/23047>. Acesso em 31 maio 2019.