

Fotojornalismo e Narratividade: aspectos sobre convergência digital e modelos de circulação da produção fotojornalística na web

João Guilherme de Melo Peixoto*

Índice

Apresentação	2
1 Fotografia e história: entre altos e baixos.	3
2 Fotojornalismo e convergência digital: para novos desafios, outras propostas.	5
2.1 Do papel impresso ao slide show: reconfigurando o suporte.	6
2.2 Sobre interação e narratividade: do anonimato à participação	8
3 Bósnia: Uncertain patch to peace (1996) e The Malboro Ma- rine (2007): analisando alguns exemplos...	10
Considerações finais	13
Referências	14

Resumo

O campo do fotojornalismo apresenta-se em mutação. Novas dinâmicas de produção, edição e circulação de imagens atreladas ao fenômeno da convergência digital já apontam para uma reconfiguração no ofício. O presente artigo aborda modelos de circulação da produção fotojornalística os quais indicam algumas destas mudanças, além de

*Mestrando do Programa de Pós Graduação em Comunicação da UFPE, Universidade Federal de Pernambuco, email: jappeixoto@hotmail.com.

destacar elementos referentes a narratividade, participação e interação os quais orientam estas alterações.

Palavras-chave: Fotojornalismo; convergência digital; narratividade; circulação fotojornalística.

Apresentação

Film is now yesterday, and where digital will take us in photojournalism is impossible to know. (David Burnett)

INTERATIVIDADE. HIPERTEXTUALIDADE. CONVERGÊNCIA. Conceitos que, há alguns anos (não muitos), quando a rede mundial de computadores era apenas um sonho para os militares norte americanos, não passavam de puro devaneio. Para se obter informação, por exemplo, nada de cliques ou toques: necessitava-se comprar jornais, ler revistas, ouvir o rádio ou assistir ao noticiário da televisão. Nossa relação com os meios de comunicação passava por uma lógica analógica, não-interativa e não-participativa. Mas esta realidade mudou. E ainda continua a se transformar.

O advento das novas tecnologias de informação, especialmente a Internet, parece provocar uma nova revolução no acesso à informação, agora armazenada em novos suportes eletrônicos e em espaços não topológicos e, como consequência direta, um retorno à visualidade na comunicação mediada. Em outras palavras, a comunicação antes mediada pela escrita, tem sido afetada pela mediação dos sistemas virtuais. (FERREIRA, 2007, p. 02)

Observando mais especificamente o campo do fotojornalismo, estas mudanças estão transformando as esferas de produção, edição e circulação da atividade. Novas tecnologias de captação de imagens atreladas a um novo perfil de consumo mostram que, para obter sucesso, é preciso ir além do clique. A fotografia agora atua como porta de entrada para informações sonoras e textuais, as quais podem estar ligadas a características cada vez mais subjetivas de produção de conteúdo. Tudo isso de forma interativa, não-linear, hipertextual, convergida...

(...) o fotojornalismo atual se constitui como um conjunto de práticas expandido, onde não só o estatuto da singularidade do fotógrafo como agregador de um certo conjunto de competências é posto em questão, como o mesmo passa a ser não somente um fotógrafo, mas um analista e construtor de sistemas que integra as tecnologias fotográficas com as digitais, em um mundo que é totalmente binário no que diz respeito à produção, tratamento e circulação de imagens. (SILVA JUNIOR, 2008, p. 03)

1 Fotografia e história: entre altos e baixos.

Nascida em meio a uma das mais importantes revoluções da humanidade – a revolução industrial – a fotografia, desde seu surgimento, abraçou para si os ideais transformadores desta: desenvolvimento, ruptura com o passado, necessidade de expansão. O entrelaçamento (ou seria a convergência?) entre uma realidade mecânica (óptica) a outra química (sensibilidade) possibilitou a fotografia expandir a configuração visual do homem, levando este a romper contratos dentro da cadeia espaço-temporal de representação da realidade (como é o caso no uso da fotografia da idéia de profundidade de campo).

A modernidade da fotografia e a legitimidade de suas funções documentais apóiam-se nas ligações estritas que ela mantém com os mais emblemáticos fenômenos da sociedade industrial: o crescimento das metrópoles e o desenvolvimento da economia monetária; a industrialização; as grandes mudanças nos conceitos de espaço e de tempo e a revolução das comunicações (ROUILLÉ, 2009, p.29-30).

Observa-se, pois, o surgimento de novos protocolos, novas gramáticas visuais as quais afetam tanto a cadeia produtiva quanto a lógica de recepção/consumo de imagens na sociedade. A produção de imagens sai de um setor primário (produção artesanal, unitária; participação direta do agente) para atingir uma secundidade (mecanização, utilização, serialização). A fotografia oferece a capacidade de reprodução e disseminação de conteúdo, tudo isto atrelado a participação cada vez

menos relevante da figura humana. Conclui-se que a passagem da ferramenta, do pigmento para a máquina e da oficina para o laboratório envolve a fotografia não mais não eixo da pintura, mas em um campo de produção segundo. A própria revolução industrial aciona na sociedade campos metafóricos de representação do real: o gás substitui o sol; o vapor, o braço humano. A fotografia integra a visão à sensibilidade química.

(...) foi renovando o regime da verdade, nutrindo a crença de que suas imagens são ‘a exatidão, a verdade, a própria realidade’, que a fotografia pôde suplantar o desenho e a gravura em suas funções documentais. Essa capacidade da fotografia para reformar, na metade do século XIX, o regime de verdade, isto é, para inspirar confiança no valor documental das imagens, não se apóia somente em seu dispositivo técnico (a máquina, a impressão), mas em sua coerência com o percurso geral da sociedade. (ROUILLÉ, 2009, p.62).

Durante todo o século XIX e ainda no início do século XX, esta reconfiguração dos modos de produzir, manipular e circular informação visual apresentou-se (e ainda apresenta-se) como uma das problemáticas mais complexas tanto no campo da fotografia como no campo da arte (COUCHOT, 2003; CRARY, 1991). Porém, com o advento da tecnologia digital e o desenvolvimento desta no campo da fotografia, outros desafios mostraram-se evidentes.

Como por exemplo, este: Fotografia digital x analógica. Desde o seu surgimento, há mais de 20 anos, a fotografia digital costuma levantar esse tipo de debate, afinal de contas, o que se põe em xeque aqui não passa simplesmente por uma questão de suporte, por uma relação de determinismo tecnológico, mas altera a própria essência da representação fotográfica. Indo mais além: a própria história da fotografia. Mais de um século de práticas, procedimentos e métodos os quais se mostram hoje abruptamente re-configurados.

Mas este debate teve fim? A resposta é não. Porém, tanto a fotografia como suas “derivantes” (fotojornalismo, fotopublicidade, fotodocumentarismo, entre outras) evoluíram, juntamente com as tecnologias da comunicação: integraram-se à rede mundial de computadores,

modificaram-se em consequência da própria evolução da sociedade em rede (CASTELLS, 1999).

Observa-se, portanto, novos panoramas os quais apontam para mudanças nos eixos de produção, edição e circulação das imagens. Atrelado a uma evolução tecnológica, novas formas de interação e consumo. Novos desafios, pois.

2 Fotojornalismo e convergência digital: para novos desafios, outras propostas.

Interligada aos campos da fotografia e do jornalismo, a atividade fotojornalística caracteriza-se por buscar no campo da notícia, da informação, sua essência. Segundo Jorge Pedro Souza, o fotojornalismo “pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, estabelecer ou marcar pontos de vista (opinar) através da fotografia de acontecimento e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico” (SOUZA, 2004). Ou seja: desde seu surgimento, valores como noticiabilidade, clareza e integração com os temas apresentados fazem parte da gramática e, por que não dizer, da própria ontologia fotojornalística.

Contudo, com o desenvolvimento das tecnologias de produção, edição e circulação das imagens (como por exemplo, o surgimento das câmeras digitais ou a utilização dos softwares de edição de imagens nas redações), atrelado a expansão da rede mundial de computadores (a internet), atestam-se alterações na cadeia fotojornalística. Tenciona-se a relação entre quem produz e quem consome as imagens. A mídia digital, ao libertar a sociedade da analogia, estimulou a abstração, a criatividade e o anacronismo, visto que probabilidade sobrepõe-se a autoridade. A cultura digital abraçou, desde seu surgimento, os conceitos de acessibilidade, disponibilidade e participação. O usuário/leitor/receptor agora registra, não mais unicamente transcodifica informações (RITCHIN, 2009).

A crescente disseminação das conexões rápidas vem abrindo novas possibilidades para uma utilização efetivamente multimidiática da Internet e para novas formas de incorporação da fotografia ao produto jornalístico na Web. A multimídia, articulada com a interatividade que também

caracteriza a Internet enquanto ambiente midiático, afeta os conceitos próprios da imagem jornalística e o uso desta, com a possibilidade de manuseio digital e mesmo da apropriação e mudança dos formatos do receptor. (MUNHOZ, 2007, p.15)

Além de ampliar os espectros de disseminação da produção foto-jornalística, a rede mundial de computadores oferece um suporte multimodal para a atividade. Com o advento de uma cobertura mais “convergente” (fotografia + texto + vídeo + som), o registro fotojornalístico agora possui novos horizontes a serem captados: imagens que transcendam detalhes quase que imperceptíveis a olho nu; cenas as mais dinâmicas possíveis, semelhantes a uma transmissão de TV. Isso leva o fotojornalismo a novas esfera de significância, a novas e específicas formas de abordagem da realidade (MUNHOZ, 2005).

Mas como definir o fenômeno da convergência digital no campo do jornalismo? Mesmo mostrando-se ainda bastante heteromorfo, podemos buscar em Salaverría, García Avilés y Masip (2007) uma fundamentação para orientar nossa pesquisa:

La convergencia periodística es un proceso multidimensional que, facilitado por la implantación generalizada de las tecnologías digitales de telecomunicación, afecta al ámbito tecnológico, empresarial, profesional y editorial de los medios de comunicación, propiciando una integración de herramientas, espacios, métodos de trabajo y lenguajes anteriormente disgregados, de forma que los periodistas elaboran contenidos que se distribuyen a través de múltiples plataformas, mediante los lenguajes propios de cada una.

E que alterações podem ser observadas atualmente no campo da apresentação/distribuição do conteúdo fotojornalístico na rede mundial de computadores?

2.1 Do papel impresso ao slide show: reconfigurando o suporte.

A aproximação entre os pólos de produção e recepção possibilitou ao campo do fotojornalismo uma oxigenação. Novos formatos, muito mais

flexíveis, autônomos e subjetivos, estão cada vez mais sendo aceitos pelo público que, diante dos novos suportes, fazem circular esta produção tornado o mercado muito mais aberto, inovador e desafiador. Consta-se que publicar material fotojornalístico na web não está unicamente atrelado a questões de ordem logística e/ou financeiras. Há também ligações importantes as quais envolvem conectividade, *social networkin*, afinidade.

E ao se afastar de uma atonicidade, de uma materialidade característica dos suportes tradicionais (como é o caso dos jornais impressos ou das revistas) e desembocar nesta lógica digital, característica da rede mundial de computadores, a atividade fotojornalística integra-se a novas rotinas de produção, a novas formas de conceber e distribuir informação visual ao público consumidor.

The production of content and its publication are now considered to be the right of anyone technologically enabled, bypassing conventional editorial and curatorial filters. New software is being developed to take advantage of the vast numbers of photographs online that will allow the completion of a scene using others people's pictures or, even more ambitiously, 3-dimensional photography fly-through of sites from throughout the planet¹. (RITCHIN, 2009, p. 72-73)

Observa-se, portanto, que a integração de diversos elementos à cadeia fotojornalística altera de forma significativa o produto final, que agora associa elementos áudio-visuais (como recursos sonoros, trilhas sonoras, depoimentos) a outros textuais e narrativos que possibilitam uma “leitura” expandida deste material.

Como exemplo, pode-se constatar que a utilização dos chamados *slides show*² como ferramenta de publicação de conteúdo textual e vi-

¹ [Tradução Livre] A produção de conteúdo e sua publicação são agora considerados direitos de qualquer pessoa tecnologicamente apta, ultrapassando então filtros editoriais e de curadoria tradicionais. Um novo *software* está sendo desenvolvido para aproveitar o grande número de fotografias *online* e este permitirá a realização de uma cena usando fotos de outras pessoas ou, ainda mais ambiciosamente, fotografia em 3 dimensões de lugares de todo o planeta.

² Ferramenta *online* que permite a combinação de elementos textuais e visuais

sua possibilidade de uma maior integração entre o próprio trabalho do fotoperiodista com outros setores os quais compõem a cadeia de produção da informação periodística (redatores, editores, *web designers*).

Também é importante destacar que o aumento no número de ferramentas de publicação, como é o caso dos *sites* e *blogs*, contribui de forma significativa para a disseminação do conteúdo fotojornalístico na rede.

2.2 Sobre interação e narratividade: do anonimato à participação

O eixo receptivo da produção fotojornalística apresenta-se em transição: os consumidores não se comportam mais simplesmente como pólo passivo de uma suposta interação. Eles estão interessados em participar do processo; querem interferir na cadeia de produção/edição/circulação de conteúdo. E, para tal, faz-se necessária uma forma de linguagem e de narratividade diferentes daquelas consideradas nas redações como “padrão”.

A convergência das mídias é mais do que uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento. Lembrem-se disto: a convergência refere-se a um processo, não a um ponto final. (...) Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem (comportamento de manada) os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores são previsíveis, e ficavam onde mandavam que ficasse, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou a meios de comunicação. (JENKINS, 2006, p.41).

(fotografia, texto, música) para a produção de apresentações, material jornalístico, entre outras usabilidades.

Mas que indícios apontam para algumas destas supostas alterações na publicação de conteúdo para o fotojornalismo em ambiente de rede? O primeiro deles diz respeito à seqüência narrativa adotada. Muitas vezes observa-se a alternância entre modelos cronológicos e não-cronológicos, além da fragmentação do próprio conteúdo disponibilizado, buscando com isto uma maior liberdade por parte do usuário no que diz respeito à exploração e visualização do material apresentado.

Like a novel, and our earthly lives, a vinyl record was created with the intention that it be experienced within the logic of a beginning proceeding to an end; a music CD or iPod is made to be resequenced, shuffled, and rethought. In digital media, nonlinear and interactive, no two people will necessarily read the same words in a book, listen to the same music, or experience a film or photo essay in the same sequence³. (RITCHIN, 2009, p;07)

Outro aspecto importante é a exploração de recursos os quais apontem para uma maior aproximação do material produzido para com os próprios sujeitos que o compõem: A utilização de narração/descrição de cenas captadas ou até mesmo a inserção de depoimentos de fontes as quais se faziam presentes no momento da captação das imagens. Tal procedimento afasta ainda mais o conteúdo fotojornalístico de uma suposta objetividade procedimental e o aproxima de uma cobertura mais aberta e participativa.

Constata-se, pois, que o ofício fotojornalístico contemporâneo conecta-se a diversas outras atividades as quais também tem por objetivo comunicar, contar histórias. Hoje, com o advento e a evolução das tecnologias de produção, edição e circulação de imagens, pode-se reportar com muito mais envolvimento, buscando com isto refletir também para o leitor uma nova postura diante dos temas, das pautas, dos personagens

³ [Tradução Livre] Como em um romance, ou como nossas vidas na terra, um disco de vinil foi criado com a intenção de que seja experimentado dentro de uma lógica de um processo com início, meio e fim; um CD de música ou um iPod é feito para ser ressequenciado, embaralhado, repensado. Na mídia digital, não-linear e interativa, duas pessoas não terão, necessariamente, que ler as mesmas palavras em um livro, ouvir a mesma música, ou experimentar ver um filme ou um ensaio fotográfico seguindo uma mesma seqüência.

escolhidos. Um caminho narrativo o qual prime pela participação, pelo cuidado com a subjetividade.

The biggest difference is slowing down and spending more time with the subject. It's not just taking their picture; it's giving them a voice. To do that, it's not just using an audio recorder or a video camera to do interviews. It's asking questions which allow the subject to give context to the story to provide the rest of the information needed to truly understand the power of those moments. I'm not suggesting at all that we stop taking still pictures; they are an incredibly powerful way to communicate. But photographs require context to tell a more complete narrative. The best thing for photojournalists to do is to slow down, become a little more engaged, and spend a little more time on their projects in a much more intimate way⁴. (STORM, 2010, p.11)

3 Bósnia: Uncertain patch to peace (1996) e The Malboro Marine (2007): analisando alguns exemplos...

Para descrever algumas destas mudanças elencadas acima, podemos nos remeter a exemplos os quais apontem para alterações no campo da circulação/distribuição do conteúdo fotojornalístico na *web* em tempos de convergência digital.

O primeiro deles é um ensaio fotográfico criado para o jornal *The New York Times online* que busca representar um pouco da Guerra na

⁴ [Tradução Livre] A grande diferença está em abrandar o ritmo e passar mais tempo com o sujeito. Não é apenas produzir a imagem, é dar-lhe uma voz. E para fazer isto não basta apenas usar um gravador de áudio ou uma câmera de vídeo para fazer entrevista. É fazer perguntas que permitam ao sujeito apresentar o contexto para a história e fornecer o restante das informações necessárias para compreender o verdadeiro valor daquele momento. Eu não estou sugerindo a todos que deixem de tirar fotos, pois elas são uma maneira incrivelmente poderosa para se comunicar. As fotografias exigem contexto para contar uma narrativa mais completa. Então, a melhor coisa para o fotojornalista fazer é desacelerar, tornar-se mais engajado e gastar um pouco mais de tempo com seus trabalhos.

Bósnia, suas implicações sociais, políticas e econômicas. Bósnia: *Uncertain patch to peace* foi originalmente lançado em 1996 e resultou de uma parceria entre os fotógrafos Gilles Peress e Fred Ritchin. O projeto é descrito pelos próprios criadores como uma “crônica fotográfica e um debate mundial crucial sobre a guerra”.

Bósnia: Uncertain patch to peace é composto por um ensaio fotográfico, material em áudio (depoimentos do fotógrafo Gilles Peress) e uma seção para participação do público (*Bósnia Fóruns*), além de textos os quais trazem relatos/depoimentos do Peress sobre a produção de suas imagens e impressões sobre a cultura e os costumes dos lugares por onde passou. Atrelado a isto, documentos oficiais e matérias de jornais podem ser acessadas no *site*. Vale ressaltar que esta é a primeira experiência deste tipo (plataforma multimidiática) para o fotojornalismo.

Quanto à disposição destes materiais, constata-se que *links* orientam o usuário, contudo sem determinar que seqüência narrativa seguir. Esta não linearidade força o visitante a explorar o conteúdo de forma aleatória, o que representa uma tentativa de ampliar o espectro de participação na cadeia que constitui o material. Atrelado a isto, os *Bósnia Fóruns*, espaços reservados para discussões e manifestações dos usuários, não se reservam apenas a discutir aspectos referentes à produção fotojornalística: tópicos sobre Direito Internacional, crimes de guerra ou sobre a preservação da cultura da Bósnia podem ser identificados.

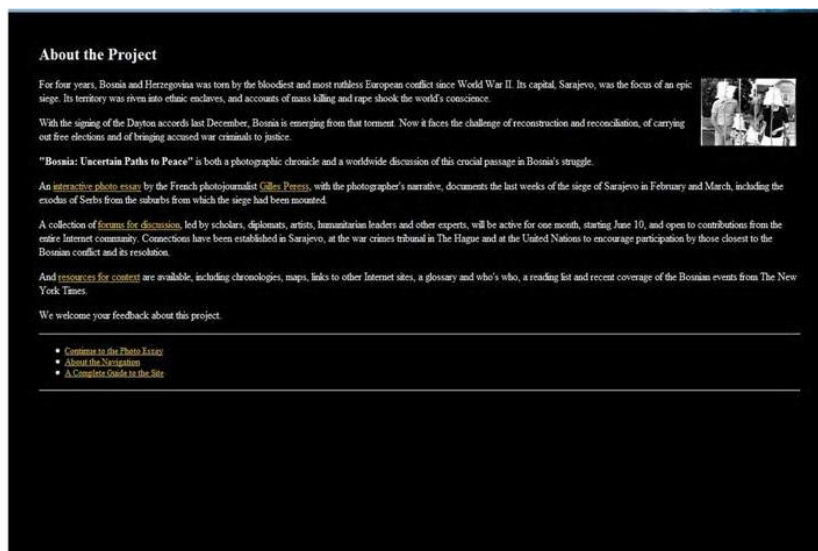


Ilustração 01: Tela de apresentação do projeto Bósnia: *Uncertain patch to peace*.

Produzido pela *Media Storm*, empresa sediada em Nova Iorque e fundada em 1994 na Universidade do Missouri, *The Malboro Marine*, segundo exemplo avaliado, foi “ao ar” em 2007 e contou com a participação e as fotografias de Luis Sinco, fotojornalista do periódico *Los Angeles Times*. De acordo com Brian Storm, fundador e presidente do grupo *Media Storm*, a publicação *online* deste material possibilitou uma maior aproximação com o contexto no qual as imagens foram produzidas (STORM, 2010).

The Malboro Marine apresenta aos leitores/usuários a história do soldado James Blake Miller, fotografado no campo de batalha no Iraque, e seu retorno aos Estados Unidos. Longe de ser a síntese do “macho bad-ass American Marines in Iraq” (STORM, 2010), James volta com sintomas de depressão e sua vida modifica-se por inteiro.

Constata-se que este projeto multimidiático transforma as imagens produzidas por Sinco em uma narrativa a qual se constitui de elementos do campo audiovisual. À narrativa são agregados recursos de edição e montagem (como cortes, fusões, entre outros), o que resulta em uma linguagem muito semelhante a do próprio cinema.

Ademais, *The Marlboro Marine* conta ainda com uma proposta de interatividade e participação do usuário. Durante a exibição do material, *links* indicam a possibilidade de produzir comentários (*comments*) sobre o material ou mesmo distribuí-lo em redes sociais, como *Facebook*, *Twitter*, *Delicious*, entre outras.



Ilustração 02: Tela de apresentação do projeto multimídia *The Marlboro Marine*.

Considerações finais

Redefinir modelos, repensar produtos, parceiros e clientes: eis o desafio para o fotojornalismo em tempo de convergência digital. Longe de ser uma crise, estes questionamentos começam a definir a própria reconfiguração da atividade fotojornalística, agora associada a conceitos de convergência digital, interatividade e participação.

Os exemplos acima demonstram que para absorver a lógica da nova economia midiática, é preciso utilizar os recursos disponíveis a favor, o que significa compreender que as ferramentas de produção, edição e circulação atreladas ao fenômeno da convergência digital possibilitam uma

maior aproximação com o público, com as comunidades de interesse. Do fotojornalista passa-se a exigir outras competências, tais como capacidade de articulação de conteúdo, além de envolvimento cada vez mais intrínseco com suas fontes e suas escolhas temáticas. Mudanças as quais se articulam diretamente com o fazer jornalístico.

Mas ainda estamos falando de tendências. O que vai prevalecer? Que modelos serão adotados? Ainda é cedo para apontar.

Referências

- ANDERSON, Cris (2006), *A Cauda Longa: do mercado de massa para o mercado de nicho*, Rio de Janeiro: Tradução Afonso Celso da Cunha Serra, Elsevier.
- BAPTISTA, Eugênio Sávio Lessa (2000), *Fotojornalismo Digital no Brasil: a imagem na imprensa da era pós-fotografia*, Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- BARADELL, Scott; STACK, Anh D. (2008), *Photojournalism, technology and ethics: what's right and wrong today?* Black Star Publishing Co, 2008.
- BUITONI, Dulcília Helena Schroeder (2007), *Imagens semoventes: fotografia e multimídia no webjornalismo*, Santos: Trabalho apresentado no XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
- CAMPBELL, David (2010), *Photojournalism in the new media economy*, Nieman Reports.
- CASTELLS, Manuel (1999), *A era da informação: economia, sociedade e cultura*, São Paulo: Vol 1: a sociedade em rede Paz e Terra.
- COUCHOT, Edmond (2003), *A tecnologia na Arte. Da fotografia à realidade virtual*, Porto Alegre: Editora UFRGS.
- CRARY, J. (1991), *Techniques of observer*, Cambridge: MIT Press.

- FATORELLI, Antonio (2007), *Fotografia e Novas mídias*. FotoRio, Rio de Janeiro: ContraCapa.
- FAVILLA, André Luis (1998), *A imagem híbrida: a síntese entre o universo fotográfico e o digital*, Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas.
- FERREIRA, Jorge Carlos Felz (2003), *A imagem na Web: Fotojornalismo e Internet*.
- GIACOMELLI, Ivan Luiz (2000), *Impacto da Fotografia Digital no Fotojornalismo Diário: Um Estudo de Caso*, 1v, 105p, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina.
- JENKINS, H (2006), *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York: New York University Press.
- LAWSON-BORDERS, Gracie (2006), *Media organizations and convergence: case studies of media convergence pioneers*, New Jersey: LEA Publishers.
- LANGTON, Loup (2009), *Photojournalism and today's news: creating visual reality*, Oxford: Wiley-Blackwell.
- MACHADO, Elias (2003), *O ciberespaço como fonte para os jornalistas*, Salvador: Calandra.
- MAMEDE, José Carlos (1997), *A realidade da imagem: um estudo da visualidade a partir da fotografia*.
- MITCHELL, William (1994), *The Reconfigured Eye. Visual truth in the post photographic era*, Cambridge: MA, Mit Press.
- MUNHOZ, Paulo César Vialle (2006), *Fotojornalismo, internet e participação: os usos da fotografia em weblogs e veículos de pauta aberta*, Salvador: Dissertação de mestrado.
- MUNIZ NETO, Alcebiardes (1999), *O fotojornalismo na era digital*.
- PERESS, Gilles; RITCHIN, Fred. *Bósnia: Uncertain patch to peace*. Disponível em: <http://www.pixelpress.org/bosnia/intro.html>, Consultado a 10 de junho de 2010.

- RISSON, Daniela (2002), *O Fotojornalismo Muda com o Digital?* Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília.
- RITCHIN, Fred (2009). *After Photography*, WW. Norton & Company.
- ROUILLEE, André (2009), *A fotografia entre o documento e arte contemporânea*, São Paulo: SENAC.
- DOS SANTOS, Gianne Carvalho Soares (2003), *O Fotojornalismo na Era Digital*, 1v. 114p. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado.
- SCHIMITT, Fernando Bohrer (1999), *Fotografia: do analógico ao digital*, Rio Grande do Sul: Dissertação de Mestrado, 122 p.
- SILVA JUNIOR, José Afonso (2008), *Permanência e desvio no fotojornalismo em tempo de convergência digital: elementos para uma discussão preliminar*, Natal: XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
- SINCO, Luis (2010), *The Marlboro Marine*. Disponível em: <http://www.mediastorm.com/publication/the-marlboro-marine>, Consultado a 10 de junho de 2010.
- SOUSA, Jorge Pedro (2004). *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*, Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- STORM, Brain (2010), *A different approach to storytelling*, Nieman Reports.