

# Produção e Pós Produção no Fotójornalismo Contemporâneo: o que muda com o digital?

João Guilherme de Melo Peixoto\*  
José Afonso da Silva Júnior†

## Índice

Apresentação	1
1 Considerações a respeito da produção fotójornalística contemporânea	3
2 Pós-produção: manipulação digital e implicações éticas	6
Conclusão	9
Referências	9

## Resumo

Desde seu surgimento, no final do século XIX, a atividade fotójornalística tem se mostrado passível de alterações. Tomando como base o ambiente virtual e o fenômeno da convergência digital, observa-se que algumas mudanças reconfiguraram significativamente o ofício. No que diz respeito ao campo da produção, novas tecnologias

para captação de imagens dão suporte a concepção de projetos os mais ousados possíveis. São câmeras, lentes e outras ferramentas as quais auxiliam o profissional diuturnamente no momento do *click*. Já quando se fala em pós-produção, questões como o uso de *softwares* para manipulação de imagens e o armazenamento/circulação dessa produção fotójornalística são temas os quais despertam interesse de pesquisadores e também dos próprios fotójornalistas.

**Palavras-chave:** Fotografia; Jornalismo; Fotójornalismo; Convergência Digital.

## Apresentação

Compreender o campo do fotójornalismo diz respeito, aprioristicamente, a buscar uma definição para o mesmo. Contudo, é importante destacar que, por não se tratar de uma atividade estanque, delimitar uma significação para essa atividade centenária é, no mínimo, um desafio, devido à variedade de temáticas, técnicas e mixagens desse campo de atuação com outras áreas de produção, como, por exemplo, a publicidade (SOUZA, 2004).

Partindo dessa constatação, pode-se com-

---

\*Mestrando do Programa de Pós Graduação em Comunicação da UFPE – Universidade Federal de Pernambuco, email: joaogmpeixoto@gmail.com.

†Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas FACOM-UFBA (2006). Professor Adjunto PPGCOM-UFPE – Universidade Federal de Pernambuco. email: zeafonsojr@gmail.com, [http://www.ppgcomufpe.com.br/detalhe\\_professor.asp?professor=25](http://www.ppgcomufpe.com.br/detalhe_professor.asp?professor=25).

preender o ofício fotojornalístico, diferentemente da prática fotodocumentarística, como uma atividade ligada ao caráter da informação, da opinião e do esclarecimento.

(...) entendemos por fotojornalismo a actividade que pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista ("opinar") através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico. Este interesse pode variar de um para outro órgão de comunicação social e não tem necessariamente a ver com os critérios de noticiabilidade dominantes (SOUZA, 2004, p.11-12)

E o surgimento dessa atividade está atrelado à idéia da representação imagética da realidade de uma forma cada vez mais perfeita – a fotografia como o espelho do real. A fotografia apropriou-se de campos cognitivos da pintura (poses e cenários como elementos simbólicos, significantes) para modelar seus próprios arranjos, definido assim o nascimento de uma idéia de produção fotográfica/fotojornalística.

Ainda neste período (meados do século XIX), fotógrafos desenvolveram a idéia da documentação ao manifestarem o interesse por apresentar aos seus leitores verdadeiros relatos de conflitos e outros eventos de extrema importância social. Com essa atitude, surge também o discurso da objetividade no campo da fotografia, no intuito de driblar a censura e a manipulação dos registros (SOUZA, 2004). Nesse período (século XIX) “é dado o primeiro passo para

a fotografia se tornar um *mass medium*” (SOUZA, 2004).

Porém, após a Primeira Guerra Mundial, o fotojornalismo abraça-se aos conceitos de eficiência e comodidade: modifica-se a relação com a imprensa, busca-se a qualquer custo a obtenção de imagens nítidas e sem cooperação dos sujeitos fotografados – imagens menos formais e mais vivas. O surgimento dos primeiros manuais para orientar essa prática fotojornalística aponta para uma desvinculação entre o ofício fotojornalístico e o campo das artes, da estética.

Observa-se que, a partir do século passado, com o desenvolvimento de novas técnicas para captação, manipulação e edição das imagens captadas, algumas rotinas foram reconfiguradas no que diz respeito ao ofício fotojornalístico. Pode-se citar desde uma preocupação diferenciada com o enquadramento ou a seleção de ângulos mais trabalhados, até a escolha de pautas as quais pudessem cada vez mais se conectar com um conceito que acabara por se desenvolver dentro das redações: o do *all news*. A velocidade é um parâmetro importante para a seleção das imagens, já que os leitores buscavam a “verdade” através da captação do momento exato; desejavam que a ação os saltasse os olhos (MUNHOZ, 2005)

Nos primeiros anos do século passado, novos desenvolvimentos colaboram decisivamente para transformar as rotinas produtivas fotojornalísticas, que passam a valorizar o espontâneo, a “foto única”, vinculada à retórica da velocidade e a noticiabilidade mudando, assim, radicalmente, o *modus operandi* da construção

imagética em vigor até então e sistematizando a informação fotojornalística. (MUNHOZ, 2005, p. 37)

Atualmente, o papel do fotojornalismo está em intensa metamorfose. O desenvolvimento do *Web Jornalismo*, juntamente com a evolução do processo de convergência digital para os meios visuais, redefinem significativamente a ontologia fotojornalística. Observa-se que, nos campos da produção e pós-produção das imagens no ambiente virtual, alguns questionamentos podem ser levantados, a saber:

- (a) O que muda na rotina de produção fotojornalística com o desenvolvimento das tecnologias digitais de captação de imagens? Quais os novos desafios para os profissionais?
- (b) No campo da pós produção, *softwares* utilizados para manipular e alterar as imagens produzidas tornaram-se uma constante nas redações. Quais as restrições adotadas pelos veículos de comunicação ao uso dessas ferramentas?

Buscando investigar algumas dessas questões, este artigo tem por objetivo problematizar a cerca das mudanças na atividade fotojornalística contemporânea no que diz respeito aos campos da produção e pós-produção (edição).

## 1 Considerações a respeito da produção fotojornalística contemporânea

Câmeras digitais que podem captar imagens em frações de segundo cada vez menores,

lentes capazes de aumentar exponencialmente nossa capacidade de visão. Enfim, essa é a realidade que pode ser observada não em todas, mas em algumas redações mais bem equipadas seja no Brasil ou em outros países afora. Com o advento das tecnologias digitais e a evolução da comunicação em rede, o ofício fotojornalístico mostra-se reformulado no que diz respeito à execução das pautas e atividades diárias.

O advento das novas tecnologias de informação, especialmente a Internet, parecem 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, 2004, p. 1-2)

Fato é que a produção em digital trouxe ao fotojornalismo a superação de problemáticas espaços-temporais, inserindo assim o profissional em uma rotina mais adaptada ao que se costumou denominar no jornalismo de “fetiche da velocidade” (MORETZONH, 2002). Mas como definir a fotografia digital? Baptista (2002), em seu trabalho “Fotojornalismo Digital no Brasil: A Imagem na Imprensa da Era Pós-Fotográfica” assim o faz:

toda e qualquer imagem que é constituída por um arquivo que é um código numérico legível pelo

computador. Trata-se de uma imagem que é a união de milhões de quadrados bem pequenos, chamados *pixels*, ou elementos da imagem, cada qual representando informação relativa a um pequeno ponto da imagem, tal como cor e/ou luz (BAPTISTA, 2002, p. 07).

No final do século XX, inaugura-se, então, a era digital do fotojornalismo mundial. Surgem as câmeras portáteis que não mais utilizam um suporte em celulóide para captação de luz e, conseqüentemente, das imagens. Desenvolvem-se as câmeras digitais que funcionam por meio de um sistema conhecido como CCD (*Charge-Coupled Devices*). Já no final da primeira década desse século, veículos importantes do jornalismo mundial preocuparam-se em renovar suas redações, abrindo mais espaço para uma imagem limpa, de “fácil” armazenamento e, supostamente, instantânea.

É o começo da popularização da fotografia digital e da participação, cada vez mais atuante do cidadão comum na cobertura dos fatos. Em 1999 as máquinas digitais já tinham quebrado a barreira dos 2 megapixels, com preços abaixo dos US\$300 (PREUSS, 2004). Em 1994 a Kodak, ainda utilizando um corpo de máquina Nikon, em conjunto com a Associates Press, desenvolve a primeira máquina digital voltada especialmente para fotojornalistas, a Kodak NC2000, com 1.3 megapixels. No ano seguinte, o jornal canadense Vancouver Sun torna-se o primeiro jornal totalmente baseado em fotos

digitais e em 1996, a Associated Press, pela primeira vez na história, cobre um evento totalmente em fotografia digital, foi o SuperBowl XXX, marcando assim uma nova etapa para a fotografia jornalística. (...) A fotografia jornalística entra no século XXI dotada de um extremo potencial técnico na captura de imagens e na velocidade de transmissão e disponibilização. A Internet associada à funcionalidade cada vez maior de computadores, celulares, PDAs, laptops, gera um novo e dinâmico espaço de veiculação das fotografias jornalísticas, que abastecem esse mercado online 24 horas por dia (MUNHOZ, 2005, p. 55)

Porém, como sugere o trecho acima, não foi simplesmente a transposição do modelo de produção para o digital que norteou uma mudança significativa nas redações, no que diz respeito ao ofício fotojornalístico, nos últimos anos. A digitalização da produção está atrelada profundamente a idéia de disponibilização de conteúdo. E, “enquanto artefato cultural, seguindo uma lógica descentralizada, a Internet permite um fluxo ininterrupto de informações, abrangendo cada vez mais pessoas em diversos pontos de conexão” (FERREIRA, 2004).

Além de ampliar os espectros de disseminação da produção fotojornalística, a rede mundial de computadores oferece um suporte multimodal para a atividade. Com o advento de uma cobertura mais “convergida” (fotografia + texto + Vídeo + Som), o registro fotojornalístico agora possui novos

horizontes a serem captados: imagens coloridas que transcrevam 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 um fenômeno 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”.

Contudo, algumas problemáticas mostram-se bastante relevantes nessa relação do fotojornalismo com as tecnologias digitais e, *a posteriori*, com a idéia da convergência digital. Se por um lado nunca na história da fotografia se produziu tantas imagens em tão pouco tempo, transportando essa realidade para o campo do jornalismo e da produção de conteúdo (notícias, valores-notícia), há aqui uma relação muitas vezes

perigosa: o fotógrafo necessita, então, de uma série de novos códigos visuais para que a sua produção esteja atrelada não somente a sua singularidade como fotógrafo, mas também ao mesmo tempo deverá ter em mente que está inserido em uma cadeia muito mais abrangente, a qual levará em conta sua capacidade de trabalhar integrado a novas rotinas de edição e circulação de imagens (SILVA JÚNIOR, 2008).

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 a produção, tratamento e circulação de imagens. (SILVA JÚNIOR, 2005, p; 03)

E como jornais on-line brasileiros estão fazendo uso desse recurso? O que se observa, a princípio, é que o fotojornalismo em tempos de convergência digital não vem sendo explorado pela grande maioria desses veículos no que diz respeito a esse caráter de integração das rotinas de produção diárias. De acordo com Buitoni (2007), diferente de algumas experiências bem sucedidas, como é o caso de uma série produzida pelo jornal argentino *Clarín* sobre o escritor Jorge Luis Borges, o uso dos recursos tecnológicos pelos sites e portais jornalísticos da web no Brasil ainda se mostra bastante defasado.

Os principais jornais on-line e portais brasileiros tentam se desvincular dos modelos dos jornais impressos, mas exploram pouco as potencialidades oferecidas pelo meio digital. Por exemplo, as fotos são muito parecidas – quando não iguais – às publicadas no veículo impresso. A edição dos vídeos quase sempre é muito simples, com câmera parada: a imagem não acrescenta informação, serve apenas de suporte às emissões sonoras. Poderia ser apenas rádio uma vez que o visual é praticamente desnecessário. (BUITONI, 2007, p. 03)

Atrelado a essa deficiência, faz-se necessário destacar que questões sincronizadas com aspectos econômico – mercadológicos (redução de custos e automação da produção) e trabalhistas (por exemplo, a necessidade de redução do intervalo de tempo entre os eventos e os respectivos relatos), também se mostram relevantes para entender o processo de convergência digital do fotojornalismo contemporâneo (SILVA JÚNIOR, 2008).

## 2 Pós-produção: manipulação digital e implicações éticas

Um dos temas mais delicados quando falamos em fotojornalismo contemporâneo é o da edição de imagens. Tal processo de pós - produção faz parte da rotina dos fotojornalistas desde que a atividade foi instituída. De fato, a idéia de submeter uma imagem a recortes e retoques (sejam eles físico-químicos ou digitais) já é bastante conhecida

e difundida não só no ambiente jornalístico, mas tal procedimento está atrelado à própria história da fotografia. E, atualmente, com a disseminação dos *softwares* de manipulação e o desenvolvimento das tecnologias de rede, o processo de edição fotojornalística não se mostra mais atrelado a idéia de economia de espaço nas publicações ou a necessidade de sabotagem, de mascaramento do real. Eles estão imbricados com outros fatores, os quais vemos a seguir.

É sabido que a possibilidade de se modificar uma imagem já era usada antes do processo digital. Mas as técnicas antigas geralmente eram grosseiras e podiam ser detectadas, mesmo que fosse preciso de um microscópio. Além disso, os métodos anteriores de retoque eram muito lentos, exigindo longas horas de trabalho por um artesão e tornavam o processo caro, quase inviável para a redação de um jornal.

Com a proliferação dos computadores nas redações, o processo se tornou rápido e acessível (...) (BAPTISTA, 2002, p. 38)

Alguns autores, como Souza (2004) acreditam que, com o desenvolvimento tecnológico, a tendência do mercado seja transformar o fato jornalístico em uma indústria. De acordo com o autor, a utilização de imagens chocantes em campanhas de publicidade e/ou a autopromoção organizada por empresas que se utilizam de material fotojornalístico apontam para esse prognóstico.

Os problemas que para o fotojornalismo se levantam com as no-

vas tecnologias estão relacionados, portanto, com a forma como a alteração electrónica das imagens se tornou fácil e de difícil (virtualmente impossível) detecção. Se, num certo sentido, a fotografia é sempre uma forma de manipulação visual da realidade – pense-se, por exemplo, no controle da exposição, na focagem e nos procedimentos laboratoriais, como a revelação, a ampliação, a impressão ou o mascaramento – as tecnologias da imagem digital exponenciaram esse fenómeno. (SOUZA, 2004, p. 214)

Porém, diferente do que defende o autor acima, a utilização de softwares de edição pelas diversas redações espalhadas mundo afora vem se mostrando uma atividade cada vez mais corriqueira. Em manuais de redação – como o da Folha de São Paulo, do Washington Post ou no manual de redação da Associated Press – já podemos encontrar recomendações a respeito da utilização de *softwares* (como o *Photoshop*) para alterar parâmetros os mais variados possíveis das imagens obtidas pelos fotojornalistas – saturação, brilho, dimensionamento. Mas há limites para essa manipulação? No que se refere à ética jornalística, há necessidade de se estabelecer parâmetros e entraves para esse processo?

Segundo Baradell and Stack (2008), a produção fotojornalística, no que diz respeito a ética, ainda hoje guia-se através de 2 axiomas básicos:

- (a) Alterar fotografias é antiético
- (b) Fotografias encenadas são antiéticas

E a justificativa retórica para esses dois princípios tem como base o serviço público. Como dar credibilidade a uma publicação que não apresenta aos seus leitores uma visão real dos fatos?

Beyond this consideration, credibility is essential to main-stream news organizations from a business standpoint. If audiences don't believe they can trust what they're reading-and seeing-it's the equivalent of a broken product. And consumers don't buy broken products for very long. (BARADEL AND STACK, 2008)

Como podemos observar, a espinha dorsal que sustenta o argumento acima se baseia em uma das questões mais antigas e trabalhadas no campo das pesquisas jornalísticas: a relação credibilidade/responsabilidade x verdade/realidade. Eis aí a relação objetividade/subjetividade que permeia a produção textual no jornalismo também se fazendo presente no campo fotojornalístico.

Há autores que defendem enfaticamente a impossibilidade de estabelecermos, pelo discurso jornalístico, uma relação direta com a objetividade, seja por meio da linguagem verbal ou não verbal. Segundo Munhoz (2005), desde o momento do clique, o universo fotojornalístico já se encontra permeado de subjetividade. Assim, como podemos nos remeter ao argumento de que a manipulação digital afasta a realidade do espectador se, já desde o início, essa já se mostra alterada pelos códigos culturais do próprio profissional?

A evolução das máquinas digitais já se torna quase impossível

de catalogar, tamanha a rapidez com que a tecnologia avança nessa área, mas traz em seu bojo um novo problema para a fotografia jornalística: a questão das manipulações digitais produzidas em programas de edições como o PhotoShop e que são, praticamente (em alguns casos), impossíveis de serem detectadas. A manipulação da imagem é algo inerente à fotografia. A partir do momento em que o fotógrafo optou por este ângulo e não por aquele, ou por determinado tipo de distância focal de lente e não por outro, de alguma maneira já está manipulando o conteúdo da imagem, alterando seu sentido de acordo com as suas intenções, sejam elas movidas por fatores expressivos e estéticos ou por questões ideológicas de engajamento. O fato é que a digitalização da imagem tornou os processos de manipulação extremamente acessíveis e de difícil detecção. Trata-se de um exemplo claro de potencialização possibilitada pelo desenvolvimento tecnológico. (MUNHOZ, 2005, p. 56)

Contudo, não há como deixar de fora dessa discussão algumas implicações éticas advindas de posicionamentos editoriais adotados em relação ao uso das ferramentas de edição, como por exemplo: o leitor tem o direito de ser informado das manipulações digitais existentes nas imagens publicadas? Ou ainda: Qual o limite para o uso desses programas de edição?

Para ilustrar os questionamentos acima, podemos nos remeter a alguns eventos que marcaram a utilização de imagens manipuladas na imprensa brasileira. O primeiro caso foi “ao ar” em setembro de 1997, no Paraná. O jornal *Gazeta do Paraná*, por uma decisão do editor – chefe, que resolveu retirar de uma fotografia a imagem do então governador Jaime Lerner, alegando que o mesmo não era uma pessoa querida pela alta cúpula do jornal. Outro caso interessante foi o da publicação de uma mesma foto em dias diferentes do atacante Ronaldo, da seleção brasileira de futebol, na época da copa do mundo da França, em 1998. E o que diferenciava essas imagens? Uma placa de publicidade que ficava atrás do jogador. Segundo os editores que alteraram a imagem, uma letra “G” impedia uma melhor leitura da imagem por parte dos leitores, eis então a razão para suprimi-la (BAPTISTA 2002).

A partir dos exemplos acima, podemos nos questionar a respeito da preocupação das linhas editoriais desses periódicos com o público leitor. Não seria ético adverti-lo sobre as alterações realizadas nas imagens? Aqui, independente da defesa ou não do processo de manipulação da imagem para fins estéticos, políticos, entre outros, uma outra problemática mostra-se diretamente relacionada: o da credibilidade. Por mais simples que possam ser as mudanças, as editoriais responsáveis pelo trabalho de pós - produção devem deixar claro que estão fazendo uso de ferramentas para edição digital. Não por que uma suposta “objetividade jornalística” deva ser preservada, já que essa proposta, segundo já nos posicionamos aqui, é meramente utópica. Mas sim por questões de natureza ética e moral. É importante para os profissionais envolvidos no



processo de pós produção e para o próprio veículo de comunicação tal decisão editorial.

## Conclusão

Em linhas mais gerais, o fotojornalismo passa por mudanças importantes que, definitivamente, estão re-configurando os parâmetros da produção e da pós – produção dessa atividade. No que diz respeito a produção, novas rotinas de trabalho, advindas do desenvolvimento da fotografia digital, já fazem parte do dia a dia de fotojornalistas mais “anteados”. Através dos recursos oriundos da própria evolução técnica da atividade (como o surgimento de câmeras e lentes mais potentes, que encurtam as barreiras entre o momento do clique e o da visualização do trabalho “pronto”) com as transformações da rede mundial de computadores (surgimento da banda larga, de tecnologias que facilitam a transmissão de dados), forja-se uma cobertura mais convergida no sentido de estabelecer uma inter-relação entre diversos formatos e suportes, estabelecendo um diálogo mais abrangente entre os diversos setores da mídia.

Já no campo da pós – produção, mais precisamente no da edição das imagens coletadas por esses fotojornalistas, algumas questões de ordem ontológica se fazem presentes nas redações mundo afora. A principal delas versa sobre a utilização de softwares para manipulação digital das imagens no intuito de buscar uma “maior harmonização” do resultado, seja no sentido estritamente estético, ou mesmo político. Como vimos anteriormente, há de se pensar em como essa postura influencia os diversos setores envolvidos com a atividade, principalmente

em como ela interfere nessa relação de credibilidade do leitor para com o veículo.

Deve-se ter em mente que para o fotojornalismo contemporâneo, essas questões representam a sua própria evolução. A interatividade, a personalização de conteúdo, a multimídia, todos esses conceitos fazem parte do processo de desenvolvimento da sociedade em rede (CASTELLS, 1999) e, conseqüentemente, da própria evolução das atividades que estão relacionadas ao mundo virtual. E o fotojornalismo é uma delas.

A fotografia empregada na Web, como recurso de narrativa jornalística, que inclui a possibilidade de uma maior interatividade, de personalização e memória decorrentes diretas das características da própria Internet é um elemento multimídia passível de ser utilizado na webnotícia (FERREIRA, 2004)

Decorrente das problemáticas aqui levantadas pode já nos questionar a respeito de outros temas, como a relação entre a produção e a circulação dessa produção fotojornalística contemporânea, agora não mais ancorada a uma linearidade estritamente conectada ao real, ao mensurável. Com a Internet, as possibilidades de distribuição e disseminação desse conteúdo são amplificadas a níveis ainda desconhecidos. Porém essas são importantes questões a serem trabalhadas em outros encontros.

## 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.