



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

ROSANA FERREIRA BARROS

FOTOJORNALISMO MARANHENSE: carreira, trajetória e desafios na rotina dos
profissionais

Imperatriz - MA

2023

ROSANA FERREIRA BARROS

FOTOJORNALISMO MARANHENSE: carreira, trajetória e desafios na rotina dos profissionais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Linha de Pesquisa: Rotinas, Práticas Profissionais e Processos Sociopolíticos

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Thaísa Cristina Bueno

Imperatriz - MA
2023

ROSANA FERREIRA BARROS

FOTOJORNALISMO MARANHENSE: carreira, trajetória e desafios na rotina dos
profissionais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Thaísa Cristina Bueno (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

Prof.^a Dr.^a Roseane Arcanjo Pinheiro (Avaliadora interna)
Universidade Federal do Maranhão

Prof.^a Dr.^a Nilsângela Cardoso Lima
Universidade Federal do Piauí (Avaliadora externa)

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Ferreira Barros, Rosana.

Fotojornalismo Maranhense : carreira, trajetória e desafios na rotina dos profissionais / Rosana Ferreira Barros. - 2023.

136 f.

Orientador(a): Thaísa Cristina Bueno.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação/ccim, Universidade Federal do Maranhão, Imperatriz, 2023.

1. Crise do jornalismo. 2. Fotojornalismo. 3. Fotojornalista. 4. Identidade profissional. 5. Maranhão. I. Cristina Bueno, Thaísa. II. Título.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me deu sabedoria e calma nos momentos certos para concluir este trabalho.

Aos meus amados pais, Raimundo Barros e Ana Célia, meus maiores exemplos de que a educação é capaz de mudar a realidade de alguém. Obrigada por serem sempre meus incentivadores e principalmente por terem me ensinado a ser uma leitora. Ao meu irmão Marcelo Barros, parceiro de aventuras. Agradeço aos três por terem sido pacientes ao lidar com a minha ausência nos momentos em que precisei me dedicar ao presente estudo.

Ao meu maravilhoso esposo, Diego Vieira, por ter sido a minha força, inclusive adiando nosso casamento para que eu pudesse estudar e correr atrás dos meus sonhos. Obrigada por cada passeio e por ter me feito sorrir quando eu precisava desligar a mente do mestrado. Obrigada principalmente por sempre se oferecer para fugir pelo mundo, quando eu divagava em desistir.

À minha perfeita orientadora, Thaisa Bueno, meu maior exemplo de dedicação à pesquisa científica. Quando lhe escolhi, foi por desejar ter pelo menos 1% da sua garra. Muito obrigada pela paciência e pelo acolhimento nas crises de ansiedade e principalmente por guiar meus passos na trajetória de pesquisadora.

Aos meus amados mestres e colegas de trabalho do Departamento de Comunicação – UFMA/ Imperatriz. Sou privilegiada por poder trabalhar com meus professores de graduação e mestrado. Jamais entraria no mestrado, se não fosse a “carinhosa” pressão de cada um. Agradeço pelos conselhos.

Às minhas amigas Asmyne Barbosa, Victoria Chaves, Almiceia Diniz, Renata Costa e Nayane Brito por terem sido minhas guias nesse processo. Literalmente “choramos as pitangas” juntas. Vocês não têm ideia de como foram fundamentais. Nossas conversas deram calor e iluminação para a continuidade desta pesquisa.

Aos meus colegas de mestrado, especialmente Luana e Frida, jamais imaginamos que, ao nos matricular no mestrado, teríamos que enfrentar uma pandemia e de forma remota, porém, mesmo a distância, conseguimos criar laços e trilhar esse caminho de mãos dadas.

A memória do meu querido colega de mestrado Lucas Alves. Você foi o maior exemplo que tive de como é viver a vida intensamente. Acredito que pesquisar sobre maratona lhe preparou para “maratonar” de onde você estiver a vida das pessoas que o amam e que sentem sua falta. Infelizmente, o espetáculo que foi a sua vida se encerrou muito cedo.

Ao querido Alan Milhomem pela paciência de ler meu trabalho e me ajudar a ajustar alguns capítulos e a Regysane Botelho, por lapidar esta dissertação. Sem vocês, esta dissertação não seria nem a metade do que ela é.

Aos entrevistados desta pesquisa, Áurea Maranhão, Biamam Prado, Daniel Sena, Douglas Pires, Edmara Silva, Eula Paula, Francisco das Chagas, Gaudêncio Carvalho, Gilson Ferreira, Joyce Layanne, Julyane Karolyne, Karlos Geromy, Mauricio Alexandre, Patricia

Araújo, Paulo Soares, Ramarys Correia, Wanderson Silva e Williana Costa. Obrigada por tirarem um tempo e me contarem suas experiências profissionais e de vida. Sem vocês, esta pesquisa estaria incompleta.

Aos grupos de pesquisa G-Ciber, RPM e UFMA 40 anos, pela troca de conhecimento e conselhos na trajetória acadêmica.

Aos meus companheiros felinos: Lepe, que sempre observa meus passos buscando uma oportunidade para ganhar ração; o caçulinha, Liro, pelas mordidas no pé e pela companhia no momento de escrita; e ao Naru (*in memória*) que assistia comigo às aulas *online*.

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, em especial aos professores que batalharam e batalham todos os dias para o crescimento e aperfeiçoamento do Programa.

À UFMA, que considero minha segunda casa, onde cursei a graduação, mestrado e que também é meu local de trabalho, onde tenho a oportunidade de repassar conhecimento e ajudar na formação de novos jornalistas.

A fotografia pode ser um meio extraordinário de se conectar e se comunicar. Mas primeiro precisamos ter o que dizer. Mesmo quando tudo o que temos é um apressado: “Ei, olha isso!”, a fotografia nos ajuda a falar “Olha isso” de centenas de maneiras.

David duChemin (A alma da fotografia)

RESUMO

Partindo do cenário de transformação do Jornalismo e da crise que afeta os valores e identidades profissionais, a presente dissertação busca entender como essas mudanças impactam diretamente a figura do profissional fotojornalista. A pergunta que norteia a pesquisa é: **O que é ser fotojornalista hoje no Maranhão, tendo como recorte as duas maiores cidades do Estado?** Para responder a essa pergunta, o objetivo geral deste estudo foi entender o cenário do fotojornalismo maranhense na perspectiva do profissional e o que é ser fotojornalista no contexto da convergência midiática e das tecnologias digitais. Os objetivos específicos buscam saber como o profissional enxerga a própria profissão e as modificações que estão ocorrendo, identificar as diferentes áreas de atuação do fotojornalista maranhense e compreender como o fotojornalista está se adaptando às mudanças da profissão. Esta pesquisa, por sua metodologia, caracteriza-se como empírica de abordagem qualitativa, em que foram utilizadas entrevistas semiestruturadas (DUARTE, 2009; LIMA, 2016) com fotojornalistas nas cidades de Imperatriz e São Luís. Ao todo, foram entrevistadas 18 pessoas com diferentes perfis, escolhidos a partir de seleção por meio da técnica bola de neve (VINUTO, 2014; ALONSO, 2016). As entrevistas foram realizadas entre os dias 16 de julho e 26 de outubro de 2021 de forma presencial e *online* por meio da plataforma Google Meet, com duração entre trinta minutos e três horas cada. Conceitualmente, a dissertação aborda a Crise do Jornalismo e a Convergência, destacando a consequência dessas modificações para o fotojornalismo. Busca-se ainda construir a narrativa da chegada da fotografia e das transformações do fotojornalismo no Maranhão nas cidades de Imperatriz e São Luís. A investigação da perspectiva dos fotojornalistas sobre o que significa sua carreira na contemporaneidade abarcou cinco categorias, criadas a partir da inserção no campo: quem são os profissionais entrevistados e como iniciaram na carreira; como era e como está sendo a rotina produtiva; de que forma os profissionais encaram a tecnologia e as redes sociais; se eles consideram o fotojornalismo uma profissão machista; e, por último, se acreditam que a profissão está passando por uma crise ou uma remodelação. Dessa forma, a pesquisa pretende contribuir para o debate em torno de como se desenvolveu o fotojornalismo maranhense nas cidades de São Luís e Imperatriz, bem como para aprimorar as discussões sobre o tema no âmbito nacional.

Palavras-chave: Fotojornalismo; Fotojornalista; Maranhão; Crise do Jornalismo, Identidade Profissional.

ABSTRACT

Our starting point is the transformation scenario of Journalism and the crisis that affects professional values and identities from which this dissertation seeks to understand how these changes directly impact the photojournalist. The research question is: What is it like to be a photojournalist today in Maranhão, considering the two largest cities in the state? The main objective of the research was to understand the scenario of photojournalism in Maranhão from the perspective of the professional and the meaning of being a photojournalist in the context of media convergence and digital technologies. The specific objectives aim to know how the professional understands his profession and the changes taking place, identify the different areas of activity of the photojournalist from Maranhão, and understand how photojournalists adapt to changes in the profession. Due to its methodology, this research is characterized as empirical with a qualitative approach, in which semi-structured interviews (DUARTE, 2009; LIMA, 2016) were carried out with photojournalists in the cities of Imperatriz and São Luís. A total of 18 people with different profiles selected through the snowball technique (VINUTO, 2014; ALONSO, 2016) were interviewed. The interviews were carried out between July 16 and October 26, 2021, in person and online through the Google Meet platform, lasting between thirty minutes and three hours each. Conceptually, the dissertation addresses the Crisis of Journalism and Convergence, highlighting the consequences of these changes for photojournalism. It also aims to build the narrative of the arrival of photography and the transformations of photojournalism in Maranhão in the cities of Imperatriz and São Luís. The investigation from the perspective of photojournalists about what their career means in contemporary times encompassed five categories created from their insertion in the field: who are the professionals interviewed and how they started their careers; how the productive routine was and is; how professionals face technology and social networks; if they consider photojournalism a sexist profession; and, finally, if they believe that the profession is going through a crisis or a remodeling. This way, the research intends to contribute to the debate around how photojournalism in Maranhão developed in the cities of São Luís and Imperatriz and to improve discussions on the subject at the national level.

Keywords: Photojournalism; Photojournalist; Maranhão; JournalismCrisis, Professional Identity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –Ruínas de Hamburgo	21
Figura 2 –Edição de 11 de abril de 1908 do jornal <i>The Daily Mirror</i>	22
Figura 3 – Capa do jornal <i>O conciliador</i> – edição de 15 de abril de 1921	41
Figura 4 –Avenida Maranhense – foto tomada a partir do Palácio Episcopal	45
Figura 5 –Primeira capa, com o retrato do presidente Campos Salles	46
Figura 6 – Fotografia de Dreyfus Azoubel -do incêndio e naufrágio do navio cargueiro Maria Celeste, em agosto de 1954.	49
Figura 7 – Amaro Batista Bandeira	50
Figura 8 – Capa e página 03 do jornal <i>Correio do Tocantins</i> de 25/05/1964	52
Figura 9 – Primeira edição do jornal <i>O progresso</i>	54
Figura 10 – Fotografia do ex-governador do Maranhão Jackson Lago	54
Figura 11 – Jovem missionário leigo católico Albé Ambrógio	56
Figura 12 – Convento dos Padres (rua 15 de Novembro)	57
Figura 13 – Igreja de Santa Tereza D'Ávila (rua 15 de Novembro)	57
Figura 14 – Praça de Fátima (rua Simplício Moreira)	58
Figura 15 – Veículo de atuação dos entrevistados	60
Figura 16 – Delimitação dos entrevistados	62
Figura 17 – Biaman Prado	66
Figura 18 – Daniel Sena	67
Figura 19 – Douglas Pires da Cunha Junior	68
Figura 20 – Edmara Silva	69
Figura 21 – Eula Paula Belfort	70
Figura 22 – Francisco das Chagas	71
Figura 23 – Gaudêncio Carvalho	72
Figura 24 – Gilson Ferreira	73
Figura 25 – Joyce Layanne	74
Figura 26 – Julyane Karolynne	75
Figura 27 – Karlos Geromy	76
Figura 28 – Mary Aurea	77
Figura 29 – Mauricio Alexandre	78
Figura 30 – Patrícia Araújo	79
Figura 31 – Paulo Soares	80

Figura 32 – Ramarys Correia	82
Figura 33 – Wanderson Silva	83
Figura 34 – Williana Lima	84
Figura 35 - Atuação dos entrevistados	87
Figura 36 - Faixa salarial dos entrevistados	90
Figura 37 – Última edição impressa do <i>O Estado do Maranhão</i>	113
Figura 38 – Grupo Fotógrafas Brasileiras	121
Figura 39 – Grupo Fotógrafas do Maranhão	122

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Lista de jornais da cidade de Imperatriz com equipe de fotografia	55
Quadro 2 – Formação dos fotojornalistas	86
Quadro 3 – Como é ser fotojornalista	92
Quadro 4 – Contexto do fotojornalismo	110

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 FOTOJORNALISMO: do surgimento à reconfiguração da profissão na contemporaneidade	19
2.1 Inserção da fotografia no jornalismo.....	20
2.2 O fotojornalismo em convergência	25
2.3 Crise do jornalismo e do fotojornalismo	30
2.4 Reconfiguração do fotojornalismo	34
3 FOTOJORNALISMO NO MARANHÃO	40
3.1 Implementação da imprensa e a chegada da fotografia a São Luís.....	40
3.1.1 Gaudêncio Cunha, o retratista da ilha	43
3.1.2 Azoubel e a chegada do fotojornalismo ao Maranhão	47
3.2 Implementação da imprensa e a chegada da fotografia a Imperatriz	49
3.2.1 Albé Ambrogio, o missionário fotógrafo	56
3.2.2 O curso de jornalismo e a formação de novos fotojornalistas.....	58
4 CULTURA PROFISSIONAL: o trabalho dos fotojornalistas no Maranhão.....	61
4.1 Protagonistas da pesquisa.....	65
4.2 O fotojornalismo no Maranhão	85
4.2.1 Quem é o fotojornalista do Maranhão?.....	86
4.2.2 Outrora correria, agora monotonia	101
4.2.3 Crise ou remodelação?	107
4.2.4 Mais uma profissão machista	116
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	124
REFERÊNCIAS	127

1 INTRODUÇÃO

Além de ser repórter fotográfico, o fotojornalista Paulo Soares, que trabalhava até outubro de 2021 no jornal *O Estado do Maranhão*, quando o veículo fechou as portas e seu cargo foi extinto, também aprendeu a pilotar *drones*. Tal aperfeiçoamento, para além da câmera fotográfica, permitiu que ele realizasse, à medida que sua carreira era modificada pelas tecnologias, imagens em perspectivas inovadoras e o manteve atualizado para as exigências do mercado. Em outubro de 2021, o jornal deixou de circular na versão impressa e ele passou a integrar a equipe do *site Imirante*, pois ocorreu a junção das redações *online* e do impresso. Paulo Soares foi o único fotojornalista, de uma equipe que chegou a somar cinco contratados para essa função, quando o jornal abriu as portas em 1973, que conseguiu uma realocação. Ele acredita que foi a habilidade com *drones* e equipamentos de filmagem e edição que lhe garantiu a vaga, ou seja, em sua perspectiva, sua profissão de fotojornalista mudou muito ao longo dos anos e não se resume mais a fazer e editar fotografias.

Nesse sentido, surge o problema de pesquisa deste estudo: o que é ser fotojornalista hoje no Maranhão? Como há uma dificuldade em mapear o estado inteiro, principalmente por falta de redações e veículos independentes, a pesquisa se concentrou na capital São Luís e na segunda maior cidade do Maranhão, Imperatriz. A pesquisa tem como objetivo geral entender o cenário do fotojornalismo maranhense na perspectiva do profissional e o que é ser fotojornalista no contexto da convergência midiática às tecnologias digitais.

Desse modo, busca-se como objetivos específicos saber como o profissional enxerga a própria profissão e as modificações que estão ocorrendo, identificar as diferentes áreas de atuação do fotojornalista maranhense e compreender como o fotojornalista está se adaptando às mudanças contínuas.

A pesquisa se justifica por haver pouca informação sobre os fotojornalistas maranhenses, pois são escassos os trabalhos sobre o foto-repórter contemporâneo. Em uma pesquisa de estado da arte sobre o fotojornalismo, averiguando os anos de 2015 até 2019 nos principais eventos científicos de comunicação – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós), Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPjor) e Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom) –, foram encontrados 100 artigos sobre fotojornalismo. Desse universo, apenas dois trabalhos abordam o fotojornalismo maranhense, ambos do doutorando Diogo Azoubel (2008), que é neto de Dreyfus Nabor Azoubel, considerado o primeiro fotojornalista do

Maranhão. Em uma busca no Google Acadêmico, os poucos trabalhos encontrados versam mais sobre o contexto histórico dessa profissão, relatando algumas coberturas fotográficas históricas e os primeiros profissionais que atuaram como fotógrafos e fotojornalistas no estado.

Na proposta metodológica, optou-se por fazer uma pesquisa empírica com abordagem qualitativa. Para dar conta do objetivo geral, uma das estratégias propostas foi realizar entrevistas semiestruturadas (DUARTE, 2009) com diferentes perfis de fotojornalistas, tanto na cidade de Imperatriz, quanto em São Luís. O critério de escolha dessas duas cidades ocorreu por serem as maiores cidades do estado com sistemas de comunicação locais.

A escolha do tema também vem de uma inquietação da pesquisadora, pois a fotografia foi seu objeto de estudo tanto na Licenciatura em História da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), quanto no Bacharelado em Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), em que teve a oportunidade de atuar em projetos de extensão e de pesquisa. Como profissional, chegou a abrir um MEI (Microempreendedor Individual), em que atuou por três anos como fotojornalista independente.

Além disso, todo o contexto do jornalismo contemporâneo contribui para aprofundar as questões levantadas neste estudo. De fato, a realidade do jornal *O Estado do Maranhão*, até então o principal veículo impresso do Maranhão, está em conformidade com os fatos que ocorrem no Brasil e no mundo, em que se verificam que o jornalismo tradicional passa por instabilidades e reconfiguração (QUESADA, 2018; FIGARO; SILVA, 2020; McNAIR, 2009). Configurações essas que não aconteceram apenas recentemente. Em 2013, por exemplo, o jornal norte-americano *Chicago Sun-Times* demitiu 28 fotógrafos e colocou a função na mão dos repórteres que deveriam fazer fotografias com celular. O exemplo foi seguido por mais cinco jornais (CASTILHO, 2013). No Brasil, os jornais *A Gazeta* (ES), *Jornal do Comércio* (RS), *Jornal do Brasil* (RJ), *O Imparcial* (MA) e o *Portal Terra* demitiram os seus fotógrafos ao longo da última década. De acordo com Castilho (2013), ao utilizar fotos de bancos de dados de imagens, os jornais economizam até 50% pagando apenas direito de imagens em comparação ao investimento de manter o salário dos profissionais.

Ao estudar a crise do Jornalismo, Carraro (2016) foi buscar o significado da palavra em grego. Conforme esclarece, *krisis* significa “um momento de separar, de distinguir as coisas, de tomar decisões” (CARRARO, 2016. p. 3). Para a autora, não significa uma época de fim da vida ou uma morte trágica, e sim uma mudança. Tanto para Pereira e Adghirni (2011) quanto para Souza (2017) e Figaro e Silva (2020), as mudanças são principalmente estruturais, o que afeta a produção, o perfil dos profissionais e a relação com o público. De

fato, não significa o fim do jornalismo, nem do fotojornalismo, mas a transformação deste em outro.

São muitos os fatores que geram e pressionam a transformação do jornalismo tradicional, ocasionando uma tensão que envolve valores, identidade profissional e formação financeira. De fato, até o modo de capitalizar a notícia vem se modificando e reconfigurando as empresas jornalísticas enquanto modelos de negócios nessas duas primeiras décadas do século XXI. Carraro (2016) sugere estudar a crise do jornalismo em seis contextos: conteúdos/produtos jornalísticos; modelo de organização; consumo; plataformas de distribuição/circulação; perfil do jornalista; e produção de notícias, pois as mudanças da profissão estão ocorrendo em vários aspectos, e não se atentar a eles pode acabar gerando um discurso simplista. Nesse sentido, entender quem é o fotojornalista deste novo século, que se percebe em um ambiente de crise, exige mais do que olhar apenas para a reformulação identitária desse profissional, mas percebê-la em consonância com mudanças estruturais que atingem o modo de fazer e consumir o conteúdo produzido pela imprensa.

Para Souza (2017) e Fígaro e Silva (2020), os problemas do jornalismo estão inseridos no mundo do trabalho do sistema capitalista, o que provoca transformações no universo comunicacional, mas principalmente na estrutura da sociedade, e conseqüentemente atinge o fotojornalista, que além de perder o posto de trabalho devido aos enxugamentos das redações, ainda enfrenta as conseqüências da digitalização da imagem fotográfica e da convergência, bem como da popularização das máquinas, dos celulares e das redes sociais.

Para McNair (2009), a mídia do século XXI é fragmentada ao mesmo tempo em que é globalizada e participativa. “Não é apenas o modelo dominante de jornalismo que está mudando drasticamente, mas a grande mídia transportadora do século 20 – impressão e radiodifusão analógica – está caminhando para a extinção, ou pelo menos marginalização” (MCNAIR, 2009, p. 347, tradução nossa¹). Para uma comparação da realidade do fechamento de jornais tradicionais, principalmente no quesito mídia local, a cidade de Imperatriz (MA) contou com nove veículos impressos entre os anos de 1990 e 2010 (REIS, 2021). Destes, apenas o jornal *O Progresso* continua em atuação. Mesmo assim, o único jornal impresso da cidade não teve, durante as duas últimas décadas, um profissional contratado dedicado à fotografia, e as imagens usadas atualmente são produzidas pelo mesmo repórter que escreve o texto ou resgatadas de arquivos, mas principalmente recebidas por meio das assessorias. Já

¹Not only is the dominant model of journalism changing dramatically, but the big 20th-century carrier media – print and analogue broadcasting – are heading for extinction, or at least marginalization.

São Luís, a capital do estado, contava com nove veículos impressos no ano de 2012 (CASTRO; FAGUNDES, 2012). Atualmente, mantém apenas três impressos: *Jornal Pequeno, Atos e Fatos* e *O Imparcial*. Destes, apenas o *Jornal Pequeno* tem em sua equipe dois fotojornalistas.

Outro ponto a ser levantado é que, uma vez se despedindo do formato impresso, boa parte dos veículos galgaram espaço na *web*. No entanto, as redações do jornal impresso, que sempre foram o grande reduto do fotojornalismo, ao migrarem para o ciberespaço, não garantiram a passagem para o profissional de imagem. As razões validam as discussões sobre as mudanças no jornalismo como um todo, mas é importante destacar que na internet a qualidade de imagem necessária para *sites* é de baixa resolução, ou seja, não precisa de equipamento profissional, nem de um fotógrafo tão bem capacitado para conseguir uma imagem que, na maioria das vezes, é apenas ilustrativa. Além disso, a fotografia não é mais necessária para “vender o jornal” no sentido de ser o ponto mais importante de atração em uma banca e pode concorrer com outros recursos, como artes, por exemplo. “A foto ilustração procura mostrar um objeto, representando-o mimeticamente ou interpretando visualmente alguns dos seus traços essenciais” (BUIIONI, 2011, p. 92). Em veículos menores, ela apenas precisa ser ilustrativa do assunto, podendo ser feita pelo repórter de texto, oferecida pelos próprios leitores ou adquirida por meio de bancos de imagens na *web*, que podem ser pagas ou gratuitas.

A internet, de fato, se apresentou como uma grande chance para os pequenos negócios midiáticos, por ser uma plataforma gratuita e demandar menos investimento inicial, o que, em tese, poderia render a multiplicação de contratos, inclusive de fotógrafos profissionais. “Criar e publicar um site custa muito menos do que abrir um jornal impresso, mas isso não exige seus criadores de contar com capital inicial, de giro e outras reservas ou proteções financeiras” (CHRISTOFOLETTI, 2019, p. 45). No entanto, com a grande oferta de produtos jornalísticos via rede, eles perderam valor de mercado, e a compensação de perda financeira e os cortes de custos atingiram principalmente os profissionais que foram demitidos para o enxugamento das redações.

Além disso, os jornalistas se tornaram profissionais multitarefas, pois se viram pressionados a atender às novas exigências do empregador e do público (PEREIRA; ADGHIRNI, 2011), além de assumir as muitas funções que foram extintas nas redações. “É o que poderíamos chamar de profissional completo, que agrega a função de pauteiro/repórter/editor/revisor/finalizador, e em alguns casos o fotógrafo e, em outros mais extremos, motorista” (BUENO, 2011, p.59). Exige-se do profissional que ele seja habilidoso

em diferentes ramos da comunicação e que tenha também iniciativa para cumprir as metas sem ser fiscalizado. No caso dos fotógrafos, inclui também a necessidade de ter seu próprio equipamento, podendo ter um adicional de salário pago pela empresa pelo uso ou não desse equipamento. Nesse contexto, vale ressaltar que uma câmera digital profissional possui um número limitado de cliques, por isso tem vida útil, e isso exige que o profissional troque a câmera de tempos em tempos.

Diante desse cenário e da falta de oferta de empregos, os profissionais se submetem a condições nem sempre ideais de contratação. “Os empregos informais como freelancers ou os contratos como pessoa jurídica predominam nas redações brasileiras” (PEREIRA; ADGHIRNI, 2011, p. 48), e a preferência por recém-formados ou profissionais treinados pela própria empresa tem ganhado força por conta da não exigência do diploma de jornalista. No que diz respeito, mais pontualmente, à figura do fotojornalista, ele se vê obrigado a se adequar a novas funções, assim, além da imagem parada, começou a fazer imagem em movimento (BARBALHO, 2016).

Ademais, com o desenvolvimento e a popularização das ferramentas tecnológicas, além de consumir notícias, o público passou também a produzir, o que, para Pereira e Adghirni (2011), coloca em questionamento a autoridade do jornalista frente à audiência. A saída, até o momento, foi flexibilizar e investir em plataformas de colaboração do público, como meio de captar informações e fidelizar os leitores.

Vale lembrar que, mesmo quando havia a exigência do diploma de nível superior (2009), para exercer a função de jornalista, isso não atingia diretamente o fotojornalista. Assim, mesmo que tenha havido o fim da exigência do diploma para o jornalista, para o fotógrafo de redação sequer houve um período em que ele devia ter diploma universitário, pois era preciso apenas saber fotografar. Como lembra Lima (1989, p.23), “ao contrário do repórter, a profissão do repórter fotográfico é técnica, não lhe exigindo o nível universitário”, e muitos desses profissionais aprenderam a profissão na redação. Nessa relação entre repórter e fotógrafo, Lima (1989) ressalta ainda que houve uma hierarquia intelectual, pois os primeiros tinham formação superior, e os segundos não. Além disso, a graduação em fotografia ainda é recente no Brasil e raramente ocorre de o jornalista se dedicar somente à fotografia.

Próximo a 1990, inicia-se o processo de digitalização da fotografia. A chegada das câmeras digitais ao mercado obrigou as redações a mudarem suas câmeras e a fecharem os laboratórios de revelação, pois as fábricas que forneciam os materiais químicos necessários para essa atividade faliram (OLIVEIRA, 2006). Oliveira e Vicentini (2009) ressaltam que,

nessa mesma época, começaram a surgir as primeiras crises do fotojornalismo. As imagens nos jornais se multiplicaram e a imagem fotográfica passou a disputar espaço com desenhos, gráficos e infográficos. Inclusive já chegou a ser declarada a morte do fotojornalismo (PERSICHETTI, 2006), pois as imagens passaram a ser óbvias, repetidas e clichês. “Os grandes temas perderam importância e as pequenas histórias começaram a triunfar, a violência localizada, o glamour, os rostos e corpos bonitos ganharam espaço” (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009, p. 36).

A nova concepção do fotojornalismo, devida à evolução tecnológica nos campos computacional e comunicacional, é considerada por Sousa (2004) a terceira revolução do fotojornalismo. Nesse ínterim, houve a popularização da câmera também porque a sua leveza “a simplicidade de seu uso excluem a necessidade de qualquer perícia, destreza ou habilidade por parte do agente” (SANTAELLA, 2007, p. 397). Para a autora, o ato de fotografar perdeu a solenidade e qualquer um pode virar fotógrafo de fotos padronizadas. As primeiras imagens do avião colidindo com a torre do *World Trade Center*, por exemplo, foram realizadas pelos amadores (OLIVEIRA, 2015).

O registro de situações cotidianas ficou ainda mais fácil quando surgiram os dispositivos móveis com acesso à *web* (OLIVEIRA, 2015). As próprias câmeras fotográficas também passaram a ter tecnologia de se conectar aos celulares ao quais podem enviar fotos imediatamente. Isso facilita a vida do fotógrafo que envia a imagem para a redação no calor do momento, mas também dificulta, pois a audiência também quer ser agente da comunicação e, muitas vezes, envia a imagem antes que o profissional chegue ao local, o que faz com que não seja necessário que ele cubra o que já foi fotografado (SIQUEIRA, 2018).

Com o enxugamento das redações e o fato de o jornalista ter feito a disciplina de fotojornalismo na universidade – ela está presente nos currículos brasileiros de graduação em jornalismo desde o final dos anos 1960 (BUITONI, 2011) –, os veículos começaram a repensar a manutenção dos fotojornalistas na equipe. Todas essas mudanças acabam repercutindo na própria identidade do profissional. Nesse sentido, a busca de entrevistados para esta pesquisa foi um desafio, pois fazer fotografias para um veículo não garantia que o agente se percebesse como um fotojornalista, e os jornalistas formados responsáveis pela cobertura imagética de seus veículos e/ou empresas na rotina de trabalho também não se viam claramente como fotojornalistas. Da mesma forma, fotógrafos que realizam alguns trabalhos para veículos de imprensa não se reconhecem nessa profissão. Para encontrar e delimitar os entrevistados para a pesquisa, foi então elaborado um formulário via *Google Forms* que foi enviado para fotógrafos e profissionais da imprensa que de alguma forma trabalham com

fotografias. No contato, foi solicitado que eles indicassem outros profissionais que se encaixassem na pesquisa por meio da técnica bola de neve (VINUTO, 2014). Ao final do envio, 65 pessoas haviam sido contactadas, mas 15 se recusaram a responder por não se considerarem fotojornalista, mesmo atuando como fotógrafos, e dos 30 que responderam, 11 colocaram no formulário que não eram fotojornalistas, apesar de trabalharem com fotografia na rotina profissional – dados que já permitiram o início da delimitação dos entrevistados.

Essa falta de profissionais e mesmo de identificação com a profissão, apesar de exercê-la, ratifica a crise do fotojornalismo. Nesse cenário, surge o problema de pesquisa deste estudo: o que é ser fotojornalista hoje no Maranhão? Contudo, como há uma dificuldade em mapear o estado inteiro, principalmente por falta de redações e veículos independentes, a pesquisa se concentrou na capital São Luís e na segunda maior cidade do Maranhão, Imperatriz.

Didaticamente, o estudo está dividido em 4 capítulos. Com o título de “Fotojornalismo: do surgimento à reconfiguração da profissão na contemporaneidade”, o primeiro capítulo discute teoricamente a inserção da fotografia na imprensa, a convergência, a crise e a reconfiguração do fotojornalismo. O segundo capítulo, apesar de ser histórico, se torna importante para a compreensão do fotojornalismo atual, pois contextualiza o “Fotojornalismo no Maranhão” nas cidades de São Luís e Imperatriz, discutindo como foi a implementação da imprensa e a chegada da fotografia a essas cidades.

Já o terceiro capítulo aborda os aspectos metodológicos da pesquisa, expondo como foi a seleção dos entrevistados, de que forma foram realizadas as entrevistas e como elas foram analisadas. O quarto e último capítulo traz a análise das entrevistas dos 18 participantes da pesquisa, discutindo os aspectos teóricos do primeiro capítulo, porém na visão dos fotojornalistas das cidades de São Luís e Imperatriz, para entender como as mudanças da profissão são percebidas por eles.

Desse modo, acredita-se que o estudo aqui apresentado pode contribuir para entender o fotojornalismo contemporâneo regional, bem como apresentar indicativos para estudos semelhantes em outros centros com características parecidas.

2 FOTOJORNALISMO: do surgimento à reconfiguração da profissão na contemporaneidade

A fotografia é uma invenção/aparecimento que não se pode atribuir apenas a um autor. Ela é fruto do esforço de muitos artistas visuais: “Niépce² era litógrafo; Daguerre³, cenógrafo; Florence⁴, pintor; Talbot⁵, apesar de cientista, também se dedicava ao desenho” (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009, p.23). O momento em que ela surge, século XIX, também é o período da História em que o capitalismo industrial estava sendo implementado e cujos impactos refletem na evolução da câmera fotográfica. Momento em que “[c]resce a necessidade de informação e novas técnicas de impressão multiplicam a tiragem de jornais e revistas. A vida cotidiana e a vida cultural aceleram-se” (BUIIONI, 2011, p. 9).

Nesse cenário, a máquina fotográfica aparece e ganha um importante papel: “produzir as visibilidades adaptadas à nova época” (ROUILLÉ, 2009, p.39). Com a imagem fotográfica, foi possível enxergar além do espaço local. “Até então o homem vulgar apenas podia visualizar fenômenos que se passavam perto dele, na rua, na sua aldeia. Com a fotografia, abre-se uma janela para o mundo” (FREUND, 1995, p. 107). Ela liberou limites e ampliou a visão para perspectivas globais.

Fora isso, a inserção da fotografia no jornal e nas revistas abriu portas para uma nova profissão: o fotojornalismo. Conceitualmente, esse trabalho partilha da ideia do português Jorge Pedro Sousa (2004) que considera o fotojornalismo um serviço que produz imagens que possuem valor jornalístico, as quais “são usadas para transmitir informação útil em conjunto com o texto que lhes está associado” (SOUSA, 2004, p. 11). Ainda segundo o autor, o fotojornalismo é uma profissão que há mais de um século possibilita que a humanidade contemple representações do mundo por meio de imagens que trazem em sua essência uma carga de denúncia e informação. Além disso, como seu surgimento está diretamente ligado às mudanças sociais, o fotojornalismo é, portanto, uma atividade social que segue sujeita às mudanças do tempo e espaço em que está inserida.

² Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) inventou a heliografia. A ele, é atribuída a primeira fotografia da história.

³ Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) inventou o Daguerreótipo, sendo considerado o inventor da imagem fixa ao apresentar seu invento à Academia de Ciências de Paris em 19 de agosto de 1839, data comemorada como dia mundial da fotografia.

⁴ Antoine Hercule Romuald Florence, francês que viveu 55 anos no Brasil, onde inventou a poligrafia um ano antes de Daguerre, mas, devido à distância, sua invenção somente foi conhecida depois.

⁵ William Henry Fox Talbot (1800-1877) foi inventor da Calotipia e é considerado o precursor das imagens em negativo e positivo.

Como é um produto industrial, ao longo dos 182 anos desde o surgimento da fotografia, a câmera fotográfica passou por diversas transformações. “A nova invenção veio para ficar. Seu consumo crescente e ininterrupto ensejou o gradativo aperfeiçoamento da técnica fotográfica” (KOSSOY, 2001, p. 25). Começou com experimentos químicos e passou a funcionar como rolo de filme; depois, foi popularizada e inserida nos jornais, até que se modificou para o digital e, hoje, além de fotografar, também filma. Com o surgimento do celular, cujas funções incluem as da câmera fotográfica, ela se tornou ainda mais popular e passou a fazer parte do cotidiano das pessoas em geral.

Entender as evoluções tecnológicas do equipamento também é compreender que, a cada inovação no campo da fotografia, houve consequências para a profissão do fotojornalista, pois, ao mesmo tempo em que câmeras leves com lentes rápidas e claras facilitam as coberturas fotográficas, a câmera digital, a digitalização da imagem e a popularização da fotografia juntamente com a cultura participativa, em que o público também deseja interagir e participar da produção midiática, trouxeram crises e desafios para esses profissionais.

Persichetti (2006) e Buitoni (2011) ressaltam que, apesar de a contemporaneidade ser entendida como a época da imagem, a cobertura fotojornalística se modificou, ficando cada vez mais ilustrativa ao invés de informativa, representando um declínio do fotojornalismo. Para as autoras, vivemos em contradição, pois ao mesmo tempo em que somos bombardeados de imagens, poucas são as fotografias que possuem qualidade estética e/ou informativa.

2.1 Inserção da fotografia no jornalismo

Historicamente, foi necessário aguardar o desenrolar da revolução tecnológica do final do século XIX para que a fotografia fosse inserida nas páginas dos jornais (SOUSA, 2004). Até então, as imagens eram colocadas nos periódicos com uso da técnica de xilogravura em madeira, feitas pelos desenhistas e gravuristas. Segundo Freund (1995), foi necessário inventar a placa seca de gelatino-brometo (1871) para melhorar as objetivas e as películas de rolo (1884) e aperfeiçoar a transmissão de imagens através da telegrafia (1882) para que a fotografia abrisse caminho e adentrasse na imprensa. Graças a essas invenções, surgiram no mercado máquinas fotográficas menores e mais fáceis de serem utilizadas, com lentes com aberturas maiores que possibilitaram uma imagem mais iluminada, além de filmes fotográficos que tinham uma melhor sensibilidade à luz (SOUSA, 2004). Esse conjunto de

novidades para a época resultou em fotografias com definições melhores, passíveis de ser impressas em qualidade razoável.

A primeira fotografia a ganhar o *status* de noticiosa foi feita em 1842, apenas três anos após o surgimento da fotografia. Carl Friedrich Stelzner fez o registro de um incêndio no bairro de Hamburgo, na Alemanha, com um Daguerreótipo (Figura 1). A fotografia teve uma reprodução em gravura para a revista semanal *The Illustrated London News*. Sousa (2004) considera o fato como a “primeira fotografia de acontecimento”. Sobre esse marco, os autores Oliveira e Vicentini (2009) têm a mesma opinião: “Essa intenção testemunhal que prenuncia o uso da fotografia como suporte de informação: pela primeira vez seu valor não se encontra em si mesma, mas no que continha” (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009, p. 22). Ela se torna especial não pela qualidade em si, mas por seu caráter histórico e pela intenção com que foi feita, pois possui um caráter simbólico que guia boa parte da função da fotografia jornalística: a cobertura de acontecimentos e seus registros.

Figura 1 – Ruínas de Hamburgo



Fotógrafo - Carl Friedrich Stelzner

Fonte: Livro *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental* (SOUSA, 2004, p. 26)

Para que a fotografia fosse de fato inserida no jornal, além de aguardar o processo da revolução técnica, foi também necessário vencer a resistência dos editores, pois as imagens fotográficas, segundo eles, “desvalorizavam a seriedade da informação fotográfica e também consideravam que as fotografias não se enquadravam nas convenções e na cultura jornalística dominante” (SOUSA, 2004, p.16), que era marcada quase exclusivamente por textos e na qual texto e gravuras de jornais precisavam ser impressos separadamente (BUITONI, 2011).

As invenções também levaram um tempo até serem consolidadas. “É apenas em 1904 que o *Daily Mirror* na Inglaterra ilustra as suas páginas unicamente com a fotografia e é só em 1919 que o *Illustrated Daily News* de Nova Iorque segue seu exemplo” (FREUND, 1995, p.107). No entanto, as revistas mensais já conseguiam publicar fotografias desde 1885 (Figura 2).

Figura 2 – Edição de 11 de abril de 1908 do jornal *The Daily Mirror*



Fonte: *The Chris Hobbs Site* (2013)

No Brasil, a fotografia chegou ainda na época do daguerreótipo, em 1840, por meio de Dom Pedro II, que gostou muito da nova invenção. De acordo com Oliveira e Vicentini (2009), os veículos brasileiros começaram a utilizar a fotografia na primeira década do século XX, com destaque para a *Revista Semana*, a *Fon-fon*, a *Ilustração Brasileira*, o *Jornal do Brasil* e, principalmente, a revista *O Cruzeiro*, que foi fundada por Assis Chateaubriand em 10 de dezembro de 1928. O responsável pelo destaque da revista *O Cruzeiro* foi o francês Jean Manzon, que em 1940 inovou ao organizar reportagens fotográficas de locais no Brasil até então inexplorados. No auge do fotojornalismo, surgiram as revistas *Realidade* (1966) e *Veja* (1968).

Historicamente, as primeiras reportagens fotográficas foram realizadas em períodos de guerra, sendo a primeira a Guerra da Criméia cuja cobertura foi responsável por impulsionar e consolidar o fotojornalismo (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009). A inserção da fotografia na imprensa foi fundamental na modernização dos periódicos, e é consenso entre os

pesquisadores que o fotojornalismo moderno nasceu após a Primeira Guerra Mundial. “Nesse período, marcado pela liberdade política e econômica, as revistas ilustradas, como a *Berliner Illustrierte* e a *Munchener Illustrierte Presse*, publicaram, juntas, quase 5 milhões de exemplares” (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009, p.28). Cronologicamente, esse marco corresponde aos anos 20 e 30 do século XX (SOUSA, 2004).

É importante notar que já nessa época não era só a imagem isolada que interessava, mas o texto que a acompanhava, uma prática que se consolidou no fotojornalismo ao longo dos anos. “Uma boa legenda é como um convite ao leitor para explorar melhor a imagem, descobrindo-lhe os significados menos evidentes, mas nem por isso menos importantes” (GURAN, 1992, p.58). Para Guran (1992), a legenda é responsável por suprir o leitor de informações que possam estar ou não na fotografia e assim facilitar o entendimento da mensagem que o fotojornalista quis transmitir com aquela imagem.

A mensagem da fotografia jornalística está presente tanto na produção quanto na recepção da imagem. O fotojornalista realiza a imagem de acordo com as normas da profissão, trazendo na fotografia a sua carga ideológica. “O foto-repórter tem de discernir a ocasião em que os elementos representativos que observa adquirem um posicionamento tal que permitirão ao observador atribuir claramente à mensagem fotográfica o sentido desejado pelo fotojornalista” (SOUSA, 2004, p.13). Ao ser lida, a fotografia constrói signos representativos da sociedade, o que permite que a imagem impacte o público.

Segundo Freund (1995), os padrões do modo de fazer fotografia jornalística foram moldados por três fotógrafos: Erich Salomon, para quem o fotógrafo deveria lutar para conseguir boas fotos (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009); Henri Cartier-Bresson, que defendia o “momento decisivo” no qual o fotógrafo deveria esperar todos os planos se alinharem para poder fazer o registro (CARTIER-BRESSON, 2004); e Robert Capa, cujo lema era: se suas fotos não são boas o suficiente, é porque você não chegou perto o suficiente. Segundo Schneider (2018), as concepções defendidas por esses fotógrafos são adotadas até hoje, tornando o fazer fotojornalístico uma busca incessante por uma fotografia extremamente representativa.

Realizar fotografias seguindo as recomendações desses fotógrafos só se tornou possível graças às constantes evoluções da câmera fotográfica. Câmeras como a Ermanox, que era um modelo de pequeno formato, com lentes claras com a abertura do diafragma f:2, permitiam fotografar ambientes internos sem o uso de *flash* e com disparos rápidos. Usar uma câmera com essas configurações auxiliava a tornar o fotógrafo quase imperceptível.

O novo fotojornalismo devia seus méritos não só aos homens talentosos – às vezes até mulheres – que descobriram a fotografia como meio de comunicação, à ilusória crença de que “a câmera não mente”, ou seja, que de algum modo ela representava a verdade “real”, e as melhorias técnicas que tornaram fáceis as fotos não posadas com as novas câmeras em miniatura (a Leica foi lançada em 1924), mas talvez acima de tudo ao domínio universal do cinema. Homens e mulheres aprenderam a ver a realidade através de lentes de câmeras (HOBSBAWM, 1995, p. 191).

Um outro salto dessa profissão foi possível graças ao surgimento de agências como a Magnum, que foi fundada, em 1947, por Cartier Bresson, Robert Capa, David Seymour e George Rodger. A ideia de seus fundadores era fazer registros de cunho jornalístico, porém livres das regras da imprensa, “um jornalismo humanista e de qualidade, adotando como prática a proibição do uso de suas fotos fora do contexto em que foram concebidas” (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009, p. 31). Com isso, houve um crescimento de novas agências após a Segunda Guerra Mundial.

O Brasil foi um dos países a ter várias agências fotográficas. Elas surgiram em 1980 com a ideia de criar uma cultura e valorizar o profissional dentro das redações. “No Rio Grande do Sul, nasce a *Central de Fotojornalismo*; em Brasília, a *Agil*, em São Paulo, a *F4*, a *Fotograma* e a *Angular*. É uma época de transformações” (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009, p.35). Inspirados na agência Magnum, os fotojornalistas brasileiros se reuniam nas agências com o objetivo comum de lutar por seus direitos: “ter liberdade de pauta, discutir os trabalhos realizados, se aprofundar nas reportagens e, sobretudo, lutar pelos direitos autorais e a posse dos negativos originais” (LIMA, 1989, p. 85). Fazer parte dessas agências dava ao profissional o direito de ser dono do arquivo e a possibilidade de ser pago sempre que uma fotografia sua fosse publicada.

Lima (1989) descreve que, durante a visita do Papa João Paulo II ao Brasil em 1980, os fotógrafos brasileiros já fotografavam por conta própria, sendo um meio de propor uma nova forma de relatar a história visual do país. “Essa abundância de imagens já não cabia apenas na imprensa, nos jornais e revistas e deflagraram nas galerias de fotografias que começaram a florescer” (LIMA, 1989, p. 76). As imagens de galerias são imagens intercambiáveis que servem para diversas finalidades, “mais do que reportar o acontecimento da atualidade, as fotos abastecem os bancos de imagens com figurações mais genéricas, sem grandes marcas culturais ou regionais” (BUITONI, 2011, p. 104).

A última década do século XX trouxe grandes mudanças sociais e também alteração no trabalho do foto-repórter. Sousa (2004) chama esse período de terceira revolução do fotojornalismo devido às grandes mudanças ocorridas na profissão. Enquanto o mundo via a

queda do Muro de Berlin e a derrocada do poder soviético, simultaneamente também assistia ao crescimento das tecnologias. Nas redações, as câmeras analógicas começaram a ser trocadas por câmeras digitais, e os programas de computador se tornaram indispensáveis para o gerenciamento das imagens.

O comportamento do público se modificou devido à convivência constante com registros de impacto. Conforme Sousa (2004, p.18), “no início do século XX, quando o fotógrafo entrava em um local para fotografar pessoas, estas paravam, arranjavam-se, olhavam para a câmara e posavam. Hoje, as pessoas procuram mostrar que estão no seu estado natural”. Essa mudança ocorreu por conta de as convenções do fotojornalismo valorizarem o espontâneo. Essa valorização ocorre porque se deseja que a cena fotografada seja realmente um testemunho que traga a narração de um fato, sem que pareça uma imagem montada. Uma representação do real daquele milésimo de segundo que ocorreu quando o fotojornalista decidiu fazer o registro.

O fotojornalismo também é capaz de influenciar as decisões sobre acontecimentos e, quando impacta o público, muitas vezes, sequer necessita ser vista para ser lembrada.

Fotos como a que esteve na primeira página de muitos jornais do mundo em 1972- uma criança sul-vietnamita nua, que acabara de ser atingida por napalm americano, correndo por uma estrada na direção da câmara, de braços abertos, gritando de dor- provavelmente contribuíram mais para aumentar o repúdio público contra a guerra do que cem horas de barbaridades exibidas na televisão (SONTAG, 2004, p. 28).

Registros de impacto como esse citado por Sontag (2004), mesmo sendo antigos, permanecem na memória e mesmo quem não conviveu com a guerra repudia a violência contra crianças. “O fotógrafo que considera seu público e está atento ao uso de sua linguagem visual tem uma chance muito maior de fazer imagens mais poderosas e mais humanas” (DUCHEMIN, 2017, p.22). Imagens que emocionam e impactam, justamente por comover a sociedade.

2.2 O fotojornalismo em convergência

A literatura aponta que o início da “popularização” da fotografia ocorreu por volta de 1888, quando George Eastman criou a câmera Kodak. Apesar de parecer cedo, pois a fotografia foi apresentada em 1840, em menos de quatro anos, a invenção já tinha ganhado os mares para expedições fotográficas. Existia um forte desejo das pessoas de conhecerem a nova invenção e serem retratadas. Quando Eastman lança a Kodak, com o lema: “aperte o

botão, nós fazemos o resto”, ele estimula o acesso à fotografia para uma maior quantidade de pessoas. De acordo com Briggs e Burke (2006), foram vendidas cerca de 90 mil Kodaks em cinco anos. A câmera tirava fotos em um vigésimo de segundo e possibilitava realizar 100 fotografias, uma mudança radical, pois, com o daguerreótipo, só era possível fazer uma imagem por vez. Com a câmera Kodak, assim que todas as fotos eram tiradas, bastava enviar a câmera para a fábrica Eastman e, em um prazo de dez dias, o consumidor recebia as fotografias e um novo filme.

A invenção de Eastman permitiu que pessoas que recorriam até então aos fotógrafos profissionais pudessem fotografar a si mesmas, o que impulsionou a fotografia feita pelos amadores (FREUND, 1995). Na época, só se procurava o serviço fotográfico quando eram datas especiais, casamentos, batizados, recém-nascidos etc. Ao longo do século XX, com o início da difusão da fotografia, ao mesmo tempo em que ocorria o processo industrial da imagem e, conseqüentemente, a evolução da câmera fotográfica, os fotógrafos, principalmente os que trabalhavam em eventos, tiveram uma diminuição do seu protagonismo.

Um outro grande passo na história da fotografia foi o surgimento das câmeras digitais no final de 1980. Para Oliveira (2006), com a evolução dos equipamentos digitais, aos poucos a fotografia analógica foi aniquilada, já que as fábricas que produziam os materiais de revelação anunciaram fechamento, acabando com o fascínio dos laboratórios e tornando a prática algo primitivo. Como consequência, as redações foram obrigadas a migrar gradualmente de equipamento, assim como os profissionais também tiveram que se adaptar à fotografia digital.

A modificação das redações não foi apenas das câmeras fotográficas. Todo o modo de fazer jornal impresso precisou se adaptar (SOUSA FILHO, 2017), pois a digitalização proporcionou um consumo maior de imagens e, principalmente, modificou a rotina produtiva das fotografias. “Antes, na era analógica, pegava-se no papel, podia-se ver a fotografia impressa no papel, tocá-la; na digital vê-se na tela, não se pega na imagem, apenas visualiza-a, não se sabia se a qualidade corresponderia quando fosse impressa no papel” (SOUSA FILHO, 2017, p. 6-7). Aos poucos, o perfil dos fotojornalistas nas redações também foi se modificando:

A fotografia digital provocou uma ruptura entre os profissionais da imagem, principalmente fotojornalista, dando origem a três categorias de profissionais no mercado de fotografia: a primeira é formada por veteranos fotógrafos, a segunda, por fotógrafos que vêm acompanhando a morte gradativa da fotografia analógica, e a

terceira, por fotógrafos mais jovens, que assistem ao nascimento da fotografia digital (OLIVEIRA, 2006, p. 3).

A fotografia digital envolve, além da câmera fotográfica, programas de computador que sejam compatíveis com a câmera, memória para arquivar as imagens e *software* para a visualização da fotografia que agora é vista somente nas telas. Sousa (2004) considera essa época como a terceira “revolução” do fotojornalismo, período que se caracteriza pelas manipulações computacionais na imagem, que geraram problemas para a profissão.

Ainda de acordo com Sousa (2004), observa-se que nesse período as fotografias inseridas na imprensa começaram a assumir um papel ilustrativo, ganhando espaço a imagem que fosse esteticamente atraente. Oliveira e Vicentini (2009) descrevem que nos anos 1990 surgiram os primeiros sinais de crise do fotojornalismo, período em que os temas de relevância perderam vez para as pequenas histórias, e a violência e o glamour com rostos e corpos bonitos ganharam cada vez mais espaço.

Não importa se a fotografia é digital ou analógica, a prática do fotojornalismo requer um domínio técnico e sua principal função continua a ser o reforço da mensagem jornalística. É importante frisar que a chegada da fotografia digital acelerou o tempo em que uma fotografia feita pelo fotojornalista consegue estar disponível para ser publicada. “Na era analógica levam-se quase duas horas entre o processo de revelação do filme até a foto ser escolhida pelo editor. Quando a imagem é produzida por uma câmera digital, basta transferi-la para um programa de computador e editá-la” (SOUSA FILHO, 2017, p. 7). Toda essa mudança no segmento da fotografia e do fazer fotojornalístico é considerado por Oliveira (2009) uma oportunidade para se repensar a profissão.

Criada, forjada, utilizada por essa sociedade, e incessantemente transformada acompanhando suas evoluções, a fotografia, do decorrer de seu primeiro século, como destino maior conheceu apenas o servir, de responder às novas necessidades de imagens da nova sociedade. De ser uma ferramenta (ROUILLÉ, 2009, p. 31).

A modernização e a modificação da fotografia se apoiam na sociedade industrial, pois ela é fruto do desenvolvimento das metrópoles e da economia, da industrialização e também da revolução das comunicações. Segundo Lipovetsky e Serroy (2015), esse é o “capitalismo artista”, que favorece os indivíduos como seres estéticos, que vivem rodeados de imagens como ofertas de consumo, e ao mesmo tempo em que admira, fotografa e deseja ver coisas belas, o que acaba afetando as imagens que vê no jornal. “Além de testemunhas do efêmero, essas imagens são voláteis, líquidas, pois enviadas pelas redes cruzam os ares, ubíquas,

ocupando muitos lugares ao mesmo tempo” (SANTAELLA, 2007, p. 296). Não se prioriza a escolha da fotografia mais informativa, e sim aquela que agrada aos olhos.

O surgimento de dispositivos móveis com acesso à internet movimentou ainda mais as atividades do fotojornalista que se viu obrigado a trabalhar com o imediatismo. “A internet dinamizou o envio de informações e os telefones celulares, tablets e smartphones transformaram-se em mais um elemento catalisador da comunicação, principalmente após a sua conjugação com a grande rede e câmeras fotográficas acopladas” (OLIVEIRA, 2015, p. 24). O celular agrega várias ferramentas no mesmo aparelho sendo muito útil como ferramenta para quem produz e consome comunicação.

Sobre o uso de dispositivos móveis para a produção da fotografia, Santaella (2007) aponta quatro mudanças, que dizem respeito: ao agente que fotografa e o ato de fotografar; à ação de ser fotografado; ao processo de revelação; e à distribuição das imagens.

No que diz respeito ao agente que fotografa e ao ato de fotografar, como as câmeras são leves e simples, não é preciso ser perito em fotografia, de modo que qualquer pessoa pode fotografar, o que destrói a imagem de “caçador” do fotógrafo que buscava imagens que transmitiam mensagens com sentidos para a sociedade. Se temos uma câmera sempre à mão, o ato de fotografar se tornou indiscriminado, pois não há uma busca de sentido naquilo que se clica.

Quanto à ação de ser fotografado, ela se modificou, pois, como o ato de fotografar se tornou banal, perdeu-se a solenidade do gesto. “O que se ganha em democratização perde-se em especialização” (SANTAELLA, 2007, p. 398). Não há preocupação com enquadramento e ângulos ou a busca pela melhor luz e todos os cuidados que os fotógrafos tomam ao capturar a imagem, ao invés disso há movimentos mecânicos, feitos rapidamente sem se refletir.

Além disso, houve mudanças que afetaram o processo de revelação da fotografia, que se tornou uma testemunha do tempo passageiro, entrando no fluxo quase no mesmo instante em que é feita. Porém, assim como pode ser divulgada, também pode ser apagada com a mesma facilidade em que é tirada. “É só clicar, colher o instantâneo e imediatamente ver o resultado” (SANTAELLA, 2007, p. 399). Antes ao revelar uma imagem, usavam-se álbuns e suportes para inseri-las e, mesmo sendo possível reproduzi-las diversas vezes, ainda existia a possibilidade de elas serem duráveis ao longo do tempo. Hoje, são “líquidas, fluem, emergem e submergem ao sabor do apertar de botões” (SANTAELLA, 2007, p.399), são feitas para aparecer e desaparecer das telas em um piscar de olhos.

Por fim, a distribuição se modificou, uma vez que as imagens podem ser arquivadas em máquinas e transmitidas para outras máquinas sem que se perca a qualidade.

Instantâneos que viajam, cruzam oceanos e continentes para serem exibidos em telas grandes ou pequenas, por breves instantes, no tempo acelerado dos tráfegos de que é feita a nossa interação com as linguagens líquidas que passam céleres pelas telas dos computadores fixos ou móveis (SANTAELLA, 2007, p. 400).

A principal característica da fotografia realizada por dispositivos móveis é ser volátil, assim como tudo que transita pelo ciberespaço. Essas imagens ainda podem ser reeditadas pelo público, recebendo novas cores, sendo decompostas e reconstruídas indefinidamente.

Ao se adaptar ao ciberespaço, o fotojornalismo expandiu-se como recurso visual juntamente com infográficos e ilustrações para contar histórias de forma convergente. As foto galerias, por exemplo, apesar de já serem utilizadas pelos jornais há muito tempo, ganharam destaque na internet, pois é mais fácil contar uma história, que pode vir ou não sem o auxílio do texto. “Há uma narratividade evidente nessas sequências de fotografias, a seleção e a ordem de publicação dessas imagens têm algo a dizer, além do que diz a cena retratada individualmente” (SIQUEIRA, 2018, p. 43). Para Siqueira (2018), a convergência não é um fenômeno novo nem limitado ao uso de novas tecnologias dentro da comunicação.

A cultura da convergência, segundo Jenkins (2009), é um estado novo de evolução em que a interatividade e a cultura participativa definirão o futuro das mídias nos âmbitos mercadológico, social, tecnológico e cultural. Para o autor, a cultura da convergência ocorre em quatro dimensões: a) tecnológica, que permite reunir diversas funções em um único aparelho; b) corporativa, que trata do fluxo comercial de conteúdos; c) alternativa, que possibilita aos consumidores serem produtores de conteúdo; e d) cultural, que discute a transformação dos hábitos das pessoas.

Contudo, é preciso ficar atento para não definir a convergência apenas por aparelhos tecnológicos, pois, na verdade, ela está nas interações sociais. Essa busca incessante por informação tornou-se um processo coletivo, e o burburinho gerado por ele é cada vez mais valorizado. Jenkins (2009) acredita que a cultura popular se transformará em cultura pública, em que as pessoas utilizarão seus conhecimentos de convergência para serem mais atuantes na cobrança da gestão da democracia, e em que seja responsável por instruir o público sobre o que está em jogo em eleições, incentivando a participação mais ativa no processo. Infelizmente, é preciso lembrar que muitas pessoas ainda não têm acesso nem a internet, o que dificulta seu contato com os meios digitais, por isso, não estão inseridas nem têm habilidades para participar dessas novas práticas culturais.

No que diz respeito ao fotojornalismo, a tecnologia digital convergiu a imagem fotográfica com o cinema, juntando vídeo, fala, sons, textos e imagens gráficas.

Tudo isso permite um tipo de edição transformadora, dentro de meios previamente diferenciados, para construir novos tipos de arquitetura audiovisual. Assim como o que ocorre com a edição tradicional de filmes, esta edição implica práticas de selecionar, cortar, combinar, justapor e reorganizar de forma narrativa o material de distintos lugares e tempos. Nesse sentido, a tecnologia digital permite que o consumidor possa também ter a função de edição e de seleção (a opção de ver o quê e quando), acionando o mouse, o teclado ou a tela touchscreen. Essa possibilidade de opção e acesso não linear com respeito ao conteúdo geralmente é entendida como interatividade (BUIIONI, 2011. p. 117).

Na comunicação, a audiência sempre foi determinante para a realização das produções jornalísticas, porém ela era pouco interativa. O fato de a audiência buscar espaços colaborativos e até intervir nas produções de conteúdo de mídia é, para Ruellan (2006), um prolongamento da relação fonte/jornalista, e se multiplicam espaços para que ela possa participar do processo de informação. Para o autor, a profissionalização das fontes traz duas consequências: a externalização parcial da fase de busca de informação, em que os dados iniciais são selecionados e propostos pelas fontes; e a modificação da morfologia interna do grupo profissional, que admite cada vez mais jornalistas cuja função de interface com as fontes seja parte de sua atividade. Isso gera uma dependência em relação à fonte que passa a determinar o que e como será pautada a informação.

Com a facilidade de acesso às tecnologias da informação e comunicação, o cidadão que era protegido pelo jornalismo passou a articular e intervir no processo de produção de conteúdo, chegando a disputar visibilidade midiática com os veículos de comunicação (MESQUITA, 2014). No fotojornalismo e na fotografia, isso é ainda mais presente, visto que a audiência chega a substituir o fotojornalista nos acontecimentos, pois, com o celular na mão, rapidamente as fotos podem estar em *blogs*, *fan pages* e até no *YouTube*, porém diferentemente do material do profissional, o que é gerado pela audiência nem sempre passa por critérios e filtros de conteúdo (CANELLA, 2016).

A mudança do analógico para o digital modificou todo o departamento de fotografia das redações, o enxugamento dos impressos, a popularização das câmeras digitais, a exigência do imediatismo e a cultura participativa são alguns dos fatores que trouxeram crise ao fotojornalismo.

2.3 Crise do jornalismo e do fotojornalismo

Em 2013, o jornal *Chicago Sun Times* demitiu toda sua equipe de fotojornalistas. Nessa ocasião, 28 profissionais foram perderam seus empregos e a função de fotografar foi atribuída ao repórter que, além de escrever, agora precisaria também fotografar e filmar suas

reportagens. Essa iniciativa foi tomada por outras redes de comunicação como modo de enxugar as redações e diminuir custos, pois o próprio jornalismo está em crise, visto que as publicidades e notícias saíram das páginas impressas para adentrarem o universo *online* (CURRAN,2009; PEREIRA;ADGHIRNI, 2011).

Freund (1985) já esclarecia que as “grandes descobertas técnicas são, sempre, origem de crises e catástrofes. Os velhos ofícios desaparecem e surgem outros novos” (FREUND, 1985, p.47). Para a autora, isso significa progresso, mesmo que algumas atividades estejam condenadas a desaparecer. Christofolletti (2019) explica que pensar na crise do jornalismo como uma oportunidade é complicado, pois os pequenos jornais e os próprios jornalistas e fotojornalistas precisam de emprego e se manter no mercado de trabalho. Dentro do jornalismo, ele explica que a crise é complexa, multifacetada e dinâmica.

Nas últimas décadas, ela tem se materializado na queda das tiragens dos jornais, extinção de revistas, diminuição das audiências na televisão, demissão de profissionais e o conseqüente enxugamento das redações. Observamos também o desaparecimento de veículos e a falência de empresas, o abandono de algumas práticas e o desvio de funções antes consideradas constitutivas ao gesto de informar. Mas a crise do jornalismo não se restringe à míngua de dinheiro (CHRISTOFOLETTI, 2019, p. 17).

Mais do que falta de recurso financeiro, há também uma perda de credibilidade e baixa confiança nos meios, não sendo mais o local onde o público busca informações. Apesar de trazer mais forte o viés negativo, e algumas vezes até ser declarada a razão da morte de algo, Carraro (2016) defende que a crise tem seu lado positivo, sendo por vezes saudável. O jornalismo “ele é (re) construído a partir da participação contínua de diferentes atores sociais (indivíduos, instituições, conceitos e abstrações etc.) que interagem conforme um conjunto de normas e convenções” (PEREIRA; ADGHIRNI, 2011, p. 41). O jornalismo é uma atividade social e, quando a sociedade muda suas percepções e comportamentos, é inevitável que a atividade também sofra adaptações para se adequar a essa realidade.

Neste século XXI, está havendo um avanço para um ambiente de comunicação na mídia, que é globalizado e participativo (MCNAIR, 2009). Ainda não se sabe se essa mudança será melhor ou pior, porém vale lembrar que a atividade do jornalismo é “sobre entretenimento, recreação, prazer, mas também e, centralmente, sobre a manutenção do bom governo, da vigilância ambiental, da cidadania e do apenas *estar* no mundo” (MCNAIR⁶,

⁶*Journalism is about entertainment, recreation, pleasure, but also and centrally about the maintenance of good government, environmental surveillance, citizenship, and just being in the world.*

2009, p.348, tradução nossa). Para Carraro (2016), a crise está ligada à estrutura e, mais do que isso, afeta a produção das notícias, o perfil profissional e a relação com o público.

O jornalismo trabalha com notícias, sendo uma mercadoria relevante para o sistema capitalista que precisa circular informações. Essas informações trabalhadas e mineradas pelos jornalistas são uma mercadoria superior que atrai os anunciantes, comerciantes e investidores (FIGARO; SILVA, 2020). Com o desenvolvimento das tecnologias digitais, os jornais passaram a disponibilizar informações produzidas em fluxo contínuo e a pressão para essa produção aumentou sobre os jornalistas, que devem produzir o tempo todo com informações apuradas (PEREIRA; ADGHIRNI, 2011), o que é quase impossível, tendo em vista que não se tem tempo hábil para a apuração. “Os jornalistas também são expostos a mais informações, bem como à pressão do tempo, o que está encorajando mais imitação e ‘empréstimo’” (CURRAN⁷, 2009, p. 313, tradução nossa). Por isso, é comum ver a mesma notícia em vários *sites*, apesar de não ser uma prática nova.

Sem condições de apuração, a utilização de grupos em Telegram e WhatsApp reorganiza o trabalho (FIGARO; SILVA, 2020), e isso afeta o fotojornalista, pois a maioria das informações obtidas por esses meios vem com fotos e vídeos, não sendo necessário que o fotojornalista vá ao local.

Quesada (2018) ressalta que os veículos não mais concorrem entre si para conseguir a audiência, pois dividem a atenção com atores “não jornalísticos”, como *Google* e *Facebook*. Observa-se ainda que a maior parte dos jornais está investindo na versão *online*, como uma tentativa de reverter os problemas financeiros. Nesse cenário, o fotojornalista é um dos profissionais que acaba sendo descartado no processo de corte de gastos, mas infelizmente essas demissões não parecem afetar o observador. “Este, ao seu modo, já está acostumado a determinados contextos de observação de fotos e tolera com mais facilidade esse tipo de imagens, feitas com câmeras de baixa resolução, celulares e sem um conjunto de gramáticas específicas do fotojornalismo” (SILVA JUNIOR, 2014, p.58).

Nessa configuração, o celular torna-se central no trabalho jornalístico, uma vez que pode ser utilizado para fazer “transmissão de vídeo ao vivo, edição do texto, para fotografar e publicar nos sites e redes sociais” (FIGARO; SILVA, 2020 p. 107). Assim, torna-se mais difícil distribuir e circular as notícias do que produzi-las.

⁷*Journalists are also exposed to more information, as well as time pressure, which is encouraging more imitation and ‘borrowing’.*

Tais mudanças podem ser atribuídas à possibilidade de acesso a informações por meio de bases de dados, à convergência de mídias e de redações e à proliferação de mídias institucionais e de ferramentas de auto publicação. Nesse sentido, observamos três ordens de mudanças nos processos de produção jornalística: a) a aceleração dos fluxos de produção e disponibilização da notícia; b) a proliferação de plataformas para a disponibilização de conteúdo multimídia; c) as alterações nos processos de coleta de informação (“News gathering”) e das relações com as fontes (PEREIRA; ADGHIRNI, 2011, p. 45).

Além dessas modificações, o formato da notícia também precisou se adaptar. A informação que antes era disponibilizada principalmente em forma de texto, agora é apresentada junto com fotos, áudios e vídeos, o que faz com que se pareça muito com o que é produzido nas redes sociais (MORAES; ADGHIRNI, 2011). A produção desse tipo de notícia, que mobiliza vários formatos, sobrecarrega os jornalistas que, infelizmente, não avaliam criticamente a própria condição de trabalho e a precarização que sofrem (QUESADA, 2018).

Para não perder o emprego, o jornalista se vê obrigado a assumir um caráter multifuncional nessa nova realidade e a ter suas horas de trabalho pagas ao gosto do patrão. “O jornalismo freelance, o empreendedorismo de jovens jornalistas e a precarização geral da profissão são, portanto, mecanismos ativos da crise do jornalismo” (SOUZA, 2017, p. 139). Nesse sentido, a crise gera um aumento de empregos informais dentro da comunicação e de trabalhos *freelance*, tanto para jornalistas, quanto para fotojornalistas, nos quais não há nenhum tipo de contrato de trabalho.

No enxugamento das redações, as demissões que ocorrem geralmente afetam os jornalistas mais experientes, cujas atividades são assumidas por profissionais mais jovens e recém-formados (QUESADA, 2018). Eles são mais maleáveis e se adaptam facilmente às normas editoriais. Inclusive, nas empresas de comunicação, existe uma prática de realização de treinamento (PEREIRA; ADGHIRNI, 2011), que ganhou força após o diploma de jornalista não ser mais obrigatório para o exercício profissional. Para Pereira e Adghirni (2011), o jornalista prefere vestir a fantasia da circunstância para poder subir na vida profissional ou tentar sobreviver nas rotinas produtivas infernais.

Nesse contexto ainda há os cidadãos produtores de conteúdo que, ao mesmo tempo em que consomem, também circulam informações sem o intermédio do jornalista (QUESADA, 2018). “O público não se contenta apenas em participar da produção da notícia. Quer também impor suas normas e valores – vários deles distintos dos jornalistas da redação – e redefinir as formas de produção jornalística” (PEREIRA; ADGHIRNI, 2011, p. 51).

Uma grande preocupação do público é o fato de não acharem o sistema comunicacional totalmente confiável, podendo apresentar mentiras como verdade. Para

Ramonet (1999), essa perda de confiança ocorreu a partir do momento em que o processo de informar mudou, pois “informar é mostrar a história em curso, a história acontecendo, ou em outras palavras, fazer o público assistir (se possível) os acontecimentos” (RAMONET, 1999, p.132). Nessa face a face do público frente ao/à fato/história, na percepção do autor, o jornalista está sobrando.

No entanto, mesmo que qualquer pessoa possa ser uma testemunha privilegiada de um acontecimento noticiável e que divulgue esse fato nas redes sociais, é somente por meio da verificação, contextualização e divulgação feita por um jornalista será dado o selo de credibilidade a essa notícia (JERÓNIMO, 2013). “Os cidadãos, que ao longo da história do jornalismo sempre foram possíveis fontes de informação, têm cada vez mais a possibilidade de partilhar o que sabem sem ter que recorrer aos média e aos jornalistas” (JERÓNIMO, 2013, p.372). Contudo, cabe aos jornalistas a função de apurar a informação e lhe dar credibilidade, e nesse cenário isso amplia para milhões o número das possíveis fontes jornalísticas.

Com a desregulamentação da profissão, há uma conseqüente crise de credibilidade e da representação social dos jornalistas. Para Pereira e Adghirni (2011), a alternativa de sobrevivência da profissão é ser mediador das narrativas realizadas por diferentes atores sociais. Já Silva Jr (2004) a sobrevivência do fotojornalista é ser um analista de sistema que lida com um conjunto diversificado de matrizes tecnológicas atreladas à produção das imagens das notícias.

2.4 Reconfiguração do fotojornalismo

O fotojornalismo é um produto para a sociedade e ele sempre passará por processos de mudança quando novos meios de divulgação de informações surgirem. Infelizmente, o fotojornalista é, no momento, “vítima da saúde ruim da imprensa, da baixa de preços e da superabundância de fotos, sente-se movido pela paixão de querer saber mais sobre as coisas e pela necessidade de contar histórias com imagens, algo mais antigo do que o nascimento da fotografia no século XIX” (BARBALHO, 2016, p.2). Nesse sentido, a fotografia digital e a manipulação das imagens só mostraram que é necessária uma readaptação constante dos fotojornalistas das formas de coletar, processar, editar e distribuir as imagens.

Apesar de as redes sociais auxiliarem na banalização da fotografia e causarem o excesso de consumo de imagens, elas também abrem oportunidades criativas para o fotojornalista, inclusive “um certo protagonismo midiático, corroendo a hierarquia de sua

relação com os *mass media* e ultrapassando a sua condição de um mero instrumento a serviço das narrativas publicitárias ou jornalísticas” (SILVA, 2016, p. 2), em que tem total liberdade para escolher quais fotografias postar e interagir com quem consome seu conteúdo.

Ramonet (1999) descreve que, quando a televisão surgiu, ela passou a ditar as normas da informação, pois, na época, era o meio mais rápido tecnologicamente, transmitindo imagens na “velocidade da luz”.

O peso das palavras não vale o choque das imagens; como afirmam os especialistas em comunicação: a imagem, quando ela é forte, oblitera o sim, e o olho suplanta o ouvido. Certas imagens estão, portanto, de agora em diante, sob extrema vigilância, ou, para ser mais preciso, certas realidades estão estritamente proibidas de imagens, que é o meio mais eficaz de ocultá-las. Nada de imagem, nada de realidade (RAMONET, 1999, p. 28).

A influência da televisão, aliada à cultura digital, trouxe consigo uma hibridação de técnicas que favorecem a mesclagem entre fotografia, vídeo e cinema. Essa nova concepção é uma forma de ampliar o papel do fotojornalista, que está em busca de novos meios para contar histórias na imprensa (BARBALHO, 2016). Barbalho (2016) aponta três fatores que, segundo ele, teriam contribuído para a expansão do fotojornalismo.

O primeiro fator seria a crise do jornalismo impresso devido ao crescimento da audiência do *online* enquanto a circulação de revistas e jornais está em queda, o que tem acarretado o fechamento de redações e a migração para o *online*. Nesse cenário, o fotojornalista, quando não é demitido, sofre com baixos salários. Junto a isso, temos uma quantidade exorbitante de fotografias circulando *online* e cada vez mais pessoas amadoras produzindo para os meios de comunicação. Esse fator “leva o repórter-fotográfico a buscar novos meios de produzir reportagens para manter-se atualizado e ativo no mercado. É uma razão pragmática, questão de sobrevivência” (BARBALHO, 2016, p. 2).

Além disso, há o fato de o próprio fotojornalista, em busca de produzir reportagens e contar histórias com imagens, continuar insistindo e persistindo em se adaptar ao ambiente das mídias, buscando expandir a sua atuação. Para isso, ele “utiliza a internet e a câmera híbrida como instrumentos para documentar, interpretar e informar sobre o estado do mundo – para os mais românticos também para transformá-lo” (BARBALHO, 2016, p. 3).

Por fim, segundo Barbalho (2016), apesar de não se creditar exclusividade ao determinismo tecnológico, não seria possível uma expansão do fotojornalismo sem os aparelhos híbridos e a internet, pois a câmera fotográfica também grava vídeos e alguns modelos lançados recentemente já se conectam à internet. Isso oportuniza que o fotojornalista não fique preso somente à imagem fixa, tendo a oportunidade de realizá-la também em

movimento, mesmo que fotografar e filmar sejam linguagens distintas, sendo necessário realizá-las de formas diferentes. Assim, o fotojornalista “normalmente emprega algumas táticas para não cair no amadorismo, como fragmentar o tempo – uma hora filmar, outra fotografar – e produzir vídeos com ‘olhar de fotógrafo’” (BARBALHO, 2016, p. 3).

Mas não estaria o fotojornalista indo em direção a outra profissão, a de cinegrafista? Barbalho (2016) explica que, ao continuar sendo fotógrafo quando filma, ele o faz com enquadramentos mais voltados para a fotografia, como utilizar uma profundidade de campo menor para destacar o detalhe do que está retratando.

Ademais, tradicionalmente, quando se pensa em fotojornalismo, imaginam-se fotografias de “tirar o fôlego”, em que o fotojornalista é um desbravador que não mede esforços para sempre fazer imagens surpreendentes, pautando conflitos sociais, guerras e momentos únicos da História. “Há uma certa tensão que parece sempre envolver tal prática, a qual acaba por desenhar o fotojornalista a partir de um modelo de profissionalismo exigente de determinação, coragem e fôlego” (SILVA, 2021, p. 162). Como se uma fotografia só puder ser classificada como fotojornalismo, se for impactante.

Essa concepção de uma fotografia quase mágica foi determinada por um conceito popularizado pelo fotógrafo Henri Cartier-Bresson que buscava e defendia o instante decisivo. A seguinte declaração do fotógrafo evidencia sua perspectiva: “Eu andava o dia inteiro com o espírito em alerta, procurando nas ruas a oportunidade de fazer ao vivo fotos como de flagrantes delitos. Tinha sobretudo o desejo de captar numa só imagem o essencial de uma cena que surgisse” (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 16).

A autora Schneider (2016) relata que esse conceito já foi rebatido, mas ainda dita o campo institucional do fotojornalismo por meio de prêmios, manuais e cursos, sendo uma condição para se realizar uma foto que seja, de fato, reconhecida como uma imagem fotojornalística. “O próprio termo subentende a junção de duas dimensões fundamentais nos estudos da sequencialidade na narrativa: uma dimensão temporal e cronológica (o instante); e uma dimensão causal (decisivo)” (SCHNEIDER, 2016, p. 2).

Contudo, a fotografia contemporânea, de certa forma, tem se desvinculado desse conceito e dessa imposição sobre como realizar as imagens, tendo em vista que, quando existem muitas câmeras o tempo todo, ao vivo e em diversos ângulos, o instante decisivo se torna uma estatística, liberando o fotojornalista da preocupação com um flagra que seja o ápice do evento. Além disso, mesmo quando a imagem de um “instante decisivo” é publicada, ela viraliza tanto que o excesso a torna comum.

Silva (2021) define essa “captura do instante” como uma conotação sufocante e faz uma analogia entre a câmera e a arma de fogo: “para o disparo ser certo, há de se prender a respiração para evitar movimentos, mínimos que sejam, que poderiam prejudicar a mira” (SILVA, 2021, p. 163). Esse fôlego que é exigido do fotojornalista aumentou com o crescimento da tecnologia digital, uma vez que o profissional precisou se adaptar e fazer a transição do analógico para o digital ao mesmo tempo em que a comunicação passou a ser convergente, mesclando tecnologia e novas competências.

A internet facilita um dos preceitos da profissão do repórter fotográfico que é fazer a imagem chegar o mais depressa possível ao leitor. Sem o suporte do impresso, o universo virtual se torna um laboratório de experimentação (BARBALHO, 2016), no qual o fotojornalista pode ensaiar formas de interagir com o público por meio das redes sociais.

Nesse contexto, o fotojornalismo ainda procura seu espaço, pois, enquanto as redações mantêm o mínimo de fotógrafos em sua equipe, na internet o profissional do fotojornalismo deixa de ser um buscador de imagens para o jornal e passa a ser um transmissor de imagens que escolhe o que e onde publicar.

Redes como o Instagram ou o Snapchat podem, assim, ter seus reconhecimentos muito mais amparados pela hipótese de que representariam, na verdade, um episódio na história da fotografia, e não necessariamente apenas mais uma etapa na evolução da história das tecnologias da comunicação; em outras palavras, há de se considerar estas redes como a consolidação da fotografia como um fenômeno midiático, e não como a consolidação de mídias que simplesmente instrumentalizam imagens fotográficas: aqui, é a fotografia que se apropria e instrumentaliza, ao mesmo tempo, lógicas de mediação e midiatização, definindo para si um espaço autônomo de circulação e experimentação (SILVA, 2016, p.8).

O uso de redes sociais como o *Instagram* pelas empresas jornalísticas é comum, pois além do compartilhamento de fotos, podem publicar pequenos vídeos. Ademais, as ferramentas que estão disponíveis nos aplicativos facilitam a visualização da repercussão do que foi publicado. “O uso das hashtags, por exemplo, facilita a cobertura jornalística já que permite o monitoramento das publicações através de palavras-chave, sendo importante para o rastreamento de eventos ou catástrofes naturais” (GUIDOTTI, 2015, p. 7). Além das *hashtags*, a geolocalização é outro recurso utilizado. Guidotti (2015) ressalta que as fotografias aliadas às notícias servem para chamar o leitor para verificar as edições impressas e *online*, além de ser uma forma de interação com o público, a partir da qual a empresa define temas e instiga o leitor para que mande fotografias, dentre as quais a mais representativa sobre determinado tema acaba sendo publicada pelo veículo.

Vieira (2016) ressalta que os fotojornalistas buscam na rede social uma reputação que eles já tinham *offline*, pois criam perfis usando o nome que utilizavam na mídia tradicional como forma de conquistar novos seguidores. Contudo, diferentemente do impresso, na rede, os fotojornalistas são os editores deles mesmos e podem interagir com o público e atualizar o perfil diretamente do evento que estão fotografando. Nem todas as fotografias publicadas pelos fotojornalistas em suas redes está relacionada a alguma notícia e fica o questionamento: essas imagens assim publicadas seriam fotojornalismo? E a resposta é sim, pois, voltando ao conceito de fotojornalismo, as fotografias com cunho jornalístico podem abranger tanto notícias como projetos documentais, ilustrações fotográficas e eventos, e situações com que o fotojornalista se deparou ao fazer uma cobertura.

O sucesso dos fotojornalistas nas redes chega, às vezes, a ser maior do que o do veículo para o qual ele trabalhava e, mesmo aqueles que não têm perfil no aplicativo, podem ter suas imagens divulgadas por fãs. Exemplos disso são o fotojornalista Evandro Teixeira, que trabalhou no *Jornal do Brasil* durante 47 anos, e Flávio Damm, que atuou por 10 anos na revista *O Cruzeiro*. Por meio das hashtags #evandroteixeira e #flaviodamm, é possível ver uma galeria de imagens feitas por esses ícones do fotojornalismo brasileiro. O fotojornalista Daniel Marengo tem 15,7 mil seguidores e trabalha para os jornais *O Globo*, *Folha de São Paulo* e *GZH Digital*. Ele aproveitou a oportunidade das redes para criar uma loja *online*, onde pode vender suas fotografias. O mesmo faz o estadunidense Steve McCurry que possui 3,5 milhões de seguidores e é um dos fotógrafos mais famosos do mundo. Sua fotografia mais emblemática é a Menina Afegã, que foi capa da *National Geographic*, de 1984. Em seu perfil, também há um *link* de *site* para quem deseja adquirir suas fotografias.

As redes sociais também permitem que surjam fotógrafos chamados de *mobile* (VIEIRA, 2016), pois, como é necessário um celular para efetivar publicações nas redes, alguns decidem fazer imagens somente pelos aparelhos.

Eles são profissionais que usam apenas os smartphones para produzir imagens, seja para uso exclusivo no Instagram ou, alguns ainda vão mais longe, para usar as fotografias feitas com celular fora do aplicativo, fazendo exposições ou até mesmo ganhando destaque em meios de comunicação tradicionais (VIEIRA, 2016, p.45).

Uma das vantagens de fotografar diretamente pelo celular é conseguir fazer o registro sem ser visto ou chamar a atenção, pois, sendo um aparelho pequeno e popular, ele é mais fácil de carregar do que as câmeras DSLRs. Além disso, as imagens ao serem feitas já estão disponíveis para serem publicadas, podendo ter menos interferência da edição da imagem. Ao

buscar ser autossuficiente, sem associação a uma grande empresa de comunicação, o fotojornalismo tenta ganhar uma autonomia principalmente de produção, pois não precisa ficar fechado no delimitado espaço na diagramação do impresso que, na maioria das vezes, era composto por uma única fotografia. Além disso, os conteúdos postados por esse profissional nas redes talvez nem obtivesse espaço de divulgação nas grandes empresas de comunicação. O fotojornalismo constitui assim

[...] uma produção fotográfica que opera tanto a partir de seu caráter documental, consagrado pela era da preponderância das mídias impressas, como pela exploração das “sensações”, tão celebradas e valorizadas na produção audiovisual que sustentou a ascensão das telas audiovisuais, só que de uma maneira muito mais sutil, isto é, menos sensacionalista e mais afetiva (SILVA, 2016, p.7).

Ainda é difícil dizer se as redes sociais serão uma saída para o desemprego dos fotojornalistas ou se, ao publicar e buscar conteúdo para as redes, eles se afastam das imagens noticiosas; também é difícil prever se conseguirão se sustentar apenas com a comercialização de fotos. A possibilidade das câmeras híbridas em que o fotojornalista se adapta às imagens em movimento ainda é recente, porém já ganha força por meio da convergência. Também é difícil prever como essas mudanças chegam às diferentes partes do mundo e do Brasil. Em São Luís, capital do Maranhão, por exemplo, somente dois fotojornalistas ainda trabalham em veículos impressos. Infelizmente, isso suscita mais perguntas: Até quando? E onde os outros profissionais da área estão trabalhando?

3 FOTOJORNALISMO NO MARANHÃO

Contar a história do fotojornalismo no estado do Maranhão é desafiador. Boa parte dos estudos históricos sobre a imprensa regional são de Serra (1883), Pinheiro (2007), Castro e Fagundes (2012) e Matos e Araújo (2021). Os autores discutem principalmente a trajetória e o encerramento dos veículos impressos, porém pouco se sabe sobre a equipe que trabalhou nos jornais e se havia ou não fotojornalistas entre os contratados.

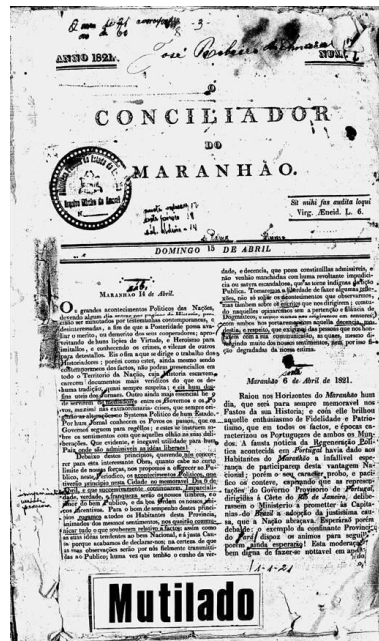
Para entender o universo do fotojornalismo maranhense, foi preciso fazer uma varredura de estudos feitos sobre o tema, identificando detalhes que comporiam a trajetória desses profissionais. Os estudos encontrados mostram principalmente a chegada da fotografia ao Maranhão até o momento em que ela começa a fazer parte dos periódicos de São Luís, a capital, mas não foram localizados estudos voltado para a atividade do fotojornalista em Imperatriz, segunda maior cidade do estado. Infelizmente, de 1950 até a atualidade, há uma escuridão no que tange à história do fotojornalismo em terras maranhenses. Este capítulo se torna, então, um pequeno esforço para organizar parte dessa memória, pois, como diz o jornalista maranhense Sebastião Barros Jorge (1987): o importante é “abrir caminhos e mostrar os rumos”.

3.1 Implementação da imprensa e a chegada da fotografia a São Luís

Antes da chegada da Família Real ao Brasil, era proibido que a então Colônia tivesse tipografias. Com a vinda da corte, isso foi mudado por meio de um decreto de 13 de maio de 1808, com a criação da impressão régia. Segundo Pinto (2008), demorou 13 anos para que os primeiros periódicos chegassem ao Maranhão. “Os maranhenses se beneficiaram não só da presença da Corte Portuguesa, como da Revolução do Porto, de 1820, para ter o jornal *O Conciliador do Maranhão*” (JORGE, 1987, p. 19). O jornal foi fundado em 1821 (Figura 3), a pedido do governador provisório Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca, que estava animado com a liberação da imprensa no país (CASTRO; FAGUNDES, 2011).

O início da imprensa maranhense ocorreu em uma fase politicamente conturbada, pois os portugueses que residiam no estado eram adeptos da monarquia e se recusaram a aderir à independência. Segundo Jorge (1987), o jornal *O Conciliador do Maranhão* era favorável à Corte Portuguesa e foi fundado com a função de recomendar a fidelidade dos leitores às ordens vindas de Portugal, embora o título fosse inspirado em uma ideia de união entre brasileiros e portugueses.

Figura 3 – Capa do Jornal *O conciliador* – edição de 15 de abril de 1921



Fonte: BN Digital Brasil

Já no fim do regime colonial, poucas cidades se destacavam e “a vanguarda da imprensa se acha no Rio de Janeiro, alcançando a Bahia, Pernambuco e Maranhão” (CASTRO; FAGUNDES, 2011, p. 143-144) que começaram a receber pedidos de serviços gráficos de todo o país, e isso fez com que se multiplicassem as gráficas.

Enquanto as tipografias se espalharam pelo país, a fotografia ainda não tinha sido inventada. Foi somente em 19 de agosto de 1839 que Louis Jacques Daguerre apresentou o daguerreótipo à Academia de Ciências de Paris (CASTRO; FAGUNDES, 2011). Mesmo que Daguerre não seja o único responsável pelo surgimento da fotografia, pois as experiências de Niepce e Hercules Florence antecedem a dele, foi o daguerreótipo que cruzou os mares.

Os primeiros daguerreótipos chegaram ao Brasil em 1840, sendo Dom Pedro II um dos primeiros a admirar a invenção. Ele foi “o primeiro brasileiro a possuir um daguerreótipo, e, provavelmente, o primeiro fotógrafo nascido no Brasil” (WANDERLEY, 2016, s/p). O monarca gostou tanto da invenção que foi um dos responsáveis por ajudar a fotografia a se desenvolver no país.

Os daguerreotipistas estrangeiros se espalharam pelo Brasil e por meio de anúncios de jornais ofereciam os seus serviços como retratistas. Esses fotógrafos pioneiros, de acordo com Azoubel (2008), apresentavam a fotografia em feiras, festas de igrejas e quaisquer eventos públicos em que fosse possível montar estúdios improvisados e tirar fotografias das populações locais.

Em São Luís, a fotografia aportou em navios. Martins (2008) descreve que os navios eram os responsáveis por trazer as novidades modernas. “Entre alfandegários e estivadores, os comerciantes– importadores e exportadores – e os passageiros se envolviam em despedidas e traslados de mercadorias” (MARTINS, 2008, p. 47). Para o autor, essas novidades enchiam a cidade de expectativas. A fotografia chegou ao Maranhão com o estadunidense Charles Forest Fredriks (1823-1894), um fotógrafo itinerante (AZOUBEL, 2008).

Para Borges (2008, p. 54), “além do retrato individual, os fotógrafos ambulantes e os estúdios de fotografia também se dedicavam à produção dos álbuns de família, dos grupos profissionais, de amigos e dos álbuns de cidades”. Foi por meio do trabalho desses profissionais que os maranhenses puderam ver a si mesmos de modo real e obter uma certa ampliação de mundo, pois tornou-se possível visualizar outras culturas.

O historiador Boris Kossoy (2014) relata que, entre 1840 e 1860, foi notória a presença de fotógrafos ambulantes por diferentes países da América Latina. “A história dos fotógrafos itinerantes implica, enfim, um leque de novas descobertas: de retratados, acervos, técnicas utilizadas, dados sobre a arte do ofício, transmissão de conhecimento, entre outras” (KOSSOY, 2014, p.73). A maior parte deles ficava por um tempo breve em cada localidade, mas alguns permaneciam por longos períodos.

Ainda segundo o autor, Charles Forest Fredriks foi um dos mais interessantes fotógrafos itinerantes na América do Sul, que apresentava um espírito empreendedor, tenacidade e tino comercial, além de ser bom no ofício. Martins (2008) relata que o jovem fotógrafo adotou no Maranhão o nome de Carlos D. Fredriks. Enquanto ele trabalhava em seu ofício, o sócio era responsável por viajar e comprar material fotográfico. As aventuras de Charles se iniciaram quando ele tinha apenas 20 anos, quando foi visitar o irmão na Venezuela e dali decidiu viajar pelos rios da Amazônia. Entre as cidades brasileiras, Charles visitou Belém, São Luís, Recife, Salvador, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Além disso, Martins (2008) ressalta que, além da Argentina, ele pode ter visitado outros países da América Latina.

Na época em que Charles esteve no Maranhão, estava ocorrendo a Revolta dos Balaios, e ele ofereceu seu serviço em São Luís e também em Alcântara. Inclusive, depois, quando foi para Recife, como estratégia de venda, o fotógrafo anunciava que, durante sua passagem pelo Maranhão, ele havia realizado cerca de três mil fotos. “O certo é que o número de fotografias vendidas em São Luís e Alcântara foi alto, pois ele atendeu ao público durante cinco horas por dia (das 9 horas da manhã às 2 horas da tarde) durante seis meses” (MARTINS, 2008, p. 70).

Fotógrafos itinerantes como Charles Fredricks não vendiam apenas a fotografia do daguerreótipo, pois preparavam retratos em alfinetes de peito e medalhões, além de venderem pinturas de paisagens. Além disso, Martins (2008) os considera “mestres de ofícios”, pois estavam sempre ensinando uma atividade profissional. O autor relata que, quando os fotógrafos chegaram a São Luís, eles alugavam um imóvel ou eram abrigados por moradores considerados ilustres na época. Nos anúncios dos jornais em que divulgavam seus ofícios, eles convidavam as pessoas para conhecer o processo fotográfico, sem o compromisso de serem retratados. Castro e Fagundes (2011) descrevem que a itinerância dos fotógrafos ao longo do século XIX contribuiu significativamente para que a fotografia chegasse ao Maranhão bem como para o surgimento de pequenos fotógrafos que, com câmeras pesadas e estranhos equipamentos, registravam os indivíduos.

Em se tratando de imprensa, Castro e Fagundes (2011) relatam que a evolução da atividade fotográfica no estado pode ser verificada em anúncios, nos quais se divulgavam as novidades empregadas no ofício. Assim, é possível avaliar a trajetória e a evolução desse trabalho. “Deve-se ressaltar que nas primeiras décadas do século XX a foto ainda era um artefato que provocava espanto, curiosidade e desconfiança no Maranhão” (PINTO, 2008, p.1). No entanto, logo foi entrando na vida dos cidadãos maranhenses quando fotógrafos se estabeleceram em São Luís e passaram a retratar acontecimentos sociais e a cidade.

3.1.1 Gaudêncio Cunha, o retratista da ilha

Olhares atentos, poses estáticas, alguns displicentes, outros curiosos. Com equipamento na mão ou fixado no tripé, um homem e seu instrumento de trabalho chama atenção em mais um dia de trabalho pelas ruas da cidade. Acredita-se que assim, era visto o fotógrafo Gaudêncio Cunha ao iniciar mais um dia de trabalho pelas ruas da cidade de São Luís do Maranhão entre o final do século XIX e princípios do século XX (SILVA FILHO, 2009, p. 26).

Nascido em Belém do Pará, Gaudêncio Rodrigues da Cunha veio para São Luís com seu amigo e sócio João de Oliveira Pantoja. O objetivo era montar um estabelecimento de fotografia na cidade. Após se desfazer da sociedade, Gaudêncio inaugurou, em 1º de setembro de 1895, a Photographia União (SILVA FILHO, 2009), que foi noticiada com publicação no jornal maranhense *Federalista*. O estúdio ficava localizado na rua da Cruz, 47, entre as ruas Alecrim e dos Afogados. Martins (2008) ressalta que Gaudêncio evidenciava a intenção de atender pessoas interessadas em comprar o próprio retrato ou de um ente querido.

Os estúdios fotográficos são, para a historiadora Borges (2008, p.51), como pequenas fábricas de ilusão: “seus estúdios atraíam homens e mulheres que, individualmente ou em

grupos, davam vazão às suas fantasias”. Era comum que os estúdios oferecessem apetrechos para montagem de cenários, de acordo com o que se queria representar. Na época em que Gaudêncio montou o seu espaço, havia apenas três casas do ramo em São Luís (SILVA FILHO, 2009).

Montada como se acha a Photographia União com todas as commodidades e decência dispondo de machinas das mais aperfeiçoadas espera merecer do público maranhense o acolhimento próprio de sua proverbial hospitalidade e convida-o a assistir a inauguração que terá lugar no domingo próximo (DIÁRIO DO MARANHÃO, 1895, p.3 *apud* SILVA FILHO, 2009, p. 27).

A grande estratégia de Gaudêncio para chamar a atenção do público era informar que tinha uma câmera capaz de realizar retratos de crianças travessas. Oferecia ainda ao público a possibilidade de fazer as fotografias fora do ateliê, bastava um ajuste prévio (MARTINS, 2008), conforme foi anunciado no *Diário do Maranhão*:

Em 1890, o comércio mundial de fotografia foi dinamizado com o fenômeno da venda de cartões postais. Quando a moda chegou ao Brasil, no final da década e início do século XX, Gaudêncio Cunha já trabalhava na Photographia União.

Assim, a hipótese de que esse fotógrafo aspirava a fotografar paisagens na semana de inauguração de seu ateliê, em agosto de 1895, ganhou relevo quando se soube que a comercialização de fotografias de paisagens já era uma atividade praticada, mundo afora, inclusive no Brasil (MARTINS, 2008, p. 60).

Os cartões postais surgiram junto com as revistas ilustradas. Kossoy (2016) ressalta que com o nascimento do novo século se convencionou chamar de a sociedade da época de “civilização da imagem”, porque o mundo tinha ficado portátil e facilmente colecionável. Foi justamente nessa época que o fotógrafo George Eastman (1854-1934) lançou a máquina Kodak, um aparelho portátil que conseguia fazer até 100 imagens.

O ano de 1899 foi considerado a “idade do ouro” dos cartões postais. “A Alemanha produziu 88 milhões de unidades, seguida pela Inglaterra com 14 milhões, Bélgica: 12 milhões e França: 8 milhões” (KOSSOY, 2016, p.62). Para Kossoy (2016), os cartões postais trouxeram a possibilidade imaginária de viajar sem sair de casa. O sucesso foi tanto que fotógrafos e pequenos empresários investiram na produção e comercialização de vistas de paisagens rurais e urbanas, monumentos históricos e demais locais que se tornaram desejo da burguesia da *Belle Époque* (BORGES, 2008).

No Brasil, os fotógrafos de diferentes estados, que atuavam como retratistas, também se voltaram para a produção e veiculação das fotos postais. “Imagens do Brasil multiplicadas

pela via impressa foram, a partir de então, incorporadas à iconografia e a ‘cartofilia’ internacional” (KOSSOY, 2016), e tornou-se possível colecionar paisagens de diferentes lugares.

Gaudêncio se tornou um dos mais conceituados fotógrafos de sua época, sendo uma referência local prestigiada pelos órgãos de imprensa. “Foi autor do álbum ‘Maranhão Ilustrado’ enviado pelo governo do Estado à Exposição Mundial de Paris em 1900 e do álbum do Maranhão de 1908” (SILVA FILHO, 2009, p. 28). No Maranhão, vários fotógrafos comercializaram as fotografias de paisagens de São Luís, porém somente as de Gaudêncio Cunha foram localizadas e identificadas, sendo as mais antigas de paisagens maranhenses (MARTINS, 2008).

Figura 4 - Avenida Maranhense- foto tomada a partir do Palácio Episcopal



Fonte: CUNHA (2008).

Com o aprimoramento das gráficas e prensas, surgiram as revistas ilustradas. Contemporânea de outras grandes revistas ilustradas brasileiras, a *Revista do Norte* foi lançada entre os anos de 1901 e 1906. A revista maranhense se destacava visualmente por usar muitas fotografias e pela qualidade técnica da impressão (SILVA; FERREIRA JUNIOR, 2019). A revista era “publicada na tipografia Gaspar Teixeira e Irmão, que além de São Luís circulava também em duas capitais do norte do país: Belém e Manaus, além de Fortaleza no Ceará” (SILVA FILHO, 2009, p.30).

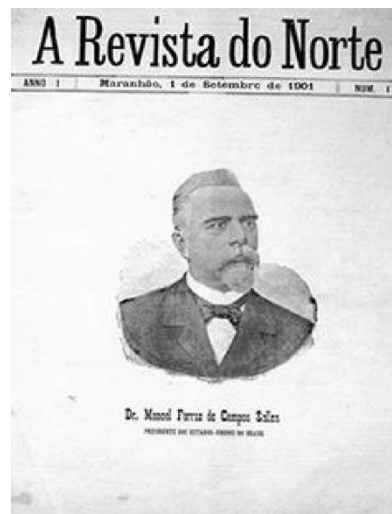
A tipografia era do comerciante Alfredo Teixeira, que era um entusiasta das artes gráficas e implementou em São Luís o que tinha de mais moderno em termos de maquinário

de impressão. Ele foi o responsável também por outras revistas representativas no estado como a *Revista Elegante* e alguns álbuns comemorativos (SILVA; FERREIRA JUNIOR, 2019).

Na *Revista do Norte*, os artigos eram majoritariamente literários, com diversas fotos das capitais por onde ela circulava. As fotos normalmente vinham sem crédito de autoria e apenas alguns fotógrafos tinham o privilégio de ter seus nomes incluídos, sendo Gaudêncio Cunha um deles. Infelizmente, isso fazia parte da prática jornalística da época, e a exigência dos créditos dos fotógrafos só aconteceu quando surgiram as agências fotográficas.

A *Revista do Norte* publicou gravuras e retratos de celebridades, fotografias de paisagens, eventos artísticos e, algumas vezes, notícias factuais como a visita do Vice-Presidente da República Afonso Pena em julho de 1906. Para Martins (2008), o fato de a revista possuir fotografias de outros estados e países era para satisfazer o desejo das pessoas de conhecer outros lugares. De acordo com Silva e Ferreira Junior (2019), há um exemplar completo da revista entre as obras raras do acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite.

Figura 5: Primeira capa, com o retrato do presidente Campos Salles, s/autoria.



Fonte: Revista do Norte, 1º de setembro de 1901.

Quanto à Photographia União de Gaudêncio Cunha, Martins (2008) ressalta que não é possível saber por quanto tempo ela ficou em funcionamento.

A base de sua renda durante suas atividades no Maranhão foi a venda de retratos e, depois de material fotográfico e fotografias de paisagens. Funcionários do Governo, crianças, comerciantes, religiosos, empregados do comércio, industriais e seus familiares foram retratados através dos serviços da Photographia União. Talvez até mesmo pessoas mais simples, como ex-escravos, podem ter feito suas economias com o objetivos de satisfazer o desejo de ter uma foto sua. Cunha nunca colocava

valor do trabalho nos anúncios de jornais. Diziam apenas que cobrava “preços módicos” (MARTINS, 2008, p. 78).

Durante a atividade, ele sempre preocupou-se em atualizar os equipamentos e renovar o material fotográfico, como anunciou algumas vezes na *Revista do Norte*. Martins (2008) ainda destaca que o fotógrafo deve ter enfrentado algumas crises econômicas. Ainda segundo o autor (2008), Gaudêncio Cunha faleceu por volta da segunda metade do século XX, deixando um imenso legado na história da fotografia do Maranhão.

3.1.2 Azoubel e a chegada do fotojornalismo ao Maranhão

Dreyfus Nabor Azoubel nasceu no dia 12 de julho de 1919, na rua das Crioulas, Centro de São Luís. Ele era filho do fotógrafo Leão (ou Leon) Menagem Azoubel, um imigrante judeu nascido na Turquia e naturalizado grego, e da maranhense Anna Lopes Azoubel. A paixão pela fotografia se desenvolveu cedo e aos quatro anos de idade já ajudava seu pai que exercia a profissão de forma quase artesanal (AZOUBEL, 2008). Azoubel foi o primeiro repórter fotográfico do Maranhão e começou a trabalhar na área em 1936, quando tinha apenas 12 anos. Ele foi convidado pelo jornalista João Pires Ferreira para fazer alguns serviços de fotografia e gravação para o jornal *O Imparcial*.

O Imparcial foi fundado em 1º de maio de 1926, pelo jornalista João Pires Ferreira. O periódico tinha um estilo moderno para a época. A equipe era composta por intelectuais maranhenses que escreviam sobre os acontecimentos do estado, ressaltando a política, a cultura e as matérias policiais (PINTO, 2008). Em 1944, o jornal foi vendido para os *Diários Associados* de Assis Chateaubriand, dono do maior conglomerado do país. O desejo de compra ocorreu porque a gráfica era moderna na época, o que permitia que outros jornais do grupo fossem rodados. Infelizmente, com a compra, o jornal passou por mudanças e a linha editorial que era mantida por João Pires foi comprometida, já que o veículo tornou-se instrumento de barganha de Assis Chateaubriand com os políticos locais.

O jornal teve que se submeter ao estilo da cadeia nacional de impressos. O texto passou por adequações, pois o fluxo de matérias “de fora” exigia, dos jornalistas locais, um texto similar; a disposição das notícias e sua hierarquia também foi modificada; a prioridade passou a ser do conteúdo internacional, depois do nacional, o regional, até chegar ao local, que ficava, em sua maioria, restrito à última página (PINTO, 2008, p. 5).

Historicamente, *O Imparcial* foi pioneiro na transformação do jornalismo maranhense, e uma dessas transformações foi a contratação de Azoubel. A partir do momento em que o jornal acrescentou a imagem ao seu conteúdo jornalístico, modificou a forma de ler os jornais, sendo a fotografia uma testemunha para os fatos que ocorriam.

A cultura do “ver para crer” foi instituída, lembrando que na época *O Imparcial* era uma fonte de informação primária, na ausência do rádio e da televisão. As imagens também funcionavam como uma forma de interação dos jornais com uma grande parcela da população da época, os analfabetos (PINTO, 2008, p.12).

De acordo com Pinto (2008), a cobertura fotográfica era restrita a algumas pautas agendadas, pois era difícil a locomoção devido ao tamanho dos equipamentos. As fotos eram voltadas para questões oficiais e eventos que contavam com a presença de políticos. “O peso e o tamanho do equipamento causavam desconforto (pela demora de obtenção da imagem) nas fontes, além de encarecer e dificultar a mobilidade dos fotógrafos” (PINTO, 2008, p.1).

Em uma entrevista resgatada por Pinto (2008), o fotógrafo Azoubel relata que, ao disparar a máquina, ela fazia tanto barulho que assustava as pessoas fotografadas. Para conseguir realizar as imagens, ele precisava de um ajudante, pois tinha somente 12 anos. Seu ajudante era José Carlos Savale, que carregava e armava o tripé.

O trabalho de Azoubel foi, inclusive, tema de matéria publicada no jornal *O Imparcial*:

Ele é [...] o primeiro grande fotojornalista do Maranhão e o maior do século XX no Estado. [...] a trajetória de Azoubel [...] o coloca como o mais expressivo fotojornalista maranhense do século XX. Ele registrou com suas lentes importantes fatos e acontecimentos que entraram para a história de nossa cobertura jornalística. A explosão do Navio Maria Celeste, a visita inesperada do presidente argentino Juan Perón, a Greve de 51 e a chegada do presidente Getúlio Vargas. Para realizar o seu trabalho, Azoubel utilizava máquinas grandes, com chassis e seis chapas planas de vidro, feitas com calódio – produto que se usava na revelação das máquinas de origem francesa, 13X18 ou 18X24. Ele próprio inventava ou reelaborava as técnicas de reprodução das imagens que fazia, dando às fotografias o enquadramento, a luz, as sombras e os detalhes necessários para que expressassem os contextos propostos pelo jornal (JORNAL O IMPARCIAL, 15 de set. 1991, apud Azoubel, 2008, p. 62).

As coberturas feitas por Azoubel eram reduzidas, limitadas ao registro fotográfico de eventuais acidentes, banquetes e reuniões solenes no Palácio dos Leões. O tamanho do equipamento e a dificuldade para montá-lo impossibilitavam flagrantes de acontecimentos. Anos mais tarde, *O Imparcial* contratou José Ribamar Mendonça para auxiliar na fotografia, mas depois de um tempo ele saiu para montar seu próprio negócio, o Foto Mendonça (PINTO, 2008).

Apesar de as primeiras imagens de Azoubel possuírem pouca nitidez, elas causaram grande impacto na sociedade, o que está registrado no noticiário local – de acordo com o pesquisador Diogo Azoubel (2008), neto do fotojornalista, ainda é possível verificar a influência das fotografias nos jornais que circulam atualmente no estado do Maranhão.

Figura 6 - Fotografia de Dreyfus Azoubel -do incêndio e naufrágio do navio cargueiro Maria Celeste, em agosto de 1954.



Fonte: AZOUBEL (2008).

Azoubel registrou momentos marcantes da história do Maranhão como: a visita do presidente Juscelino Kubitschek; a escala do então ex-presidente da Argentina Juan Carlos Perón; a Greve de 51; e o incêndio do Navio Maria Celeste (Fotografia 6), acontecimentos que marcaram a década de 1950 e lhe renderam publicações de fotos nacionalmente (PINTO, 2008). Infelizmente, por não assinar as imagens, parte da obra de Azoubel não pode ser identificada (AZOUBEL, 2008). O maior acervo do fotógrafo é de propriedade do jornal *O Imparcial*.

Os fatos que narram a inserção da fotografia no Maranhão não fogem ao que ocorreu no país e no mundo; são imagens que carregam a história local, os costumes, as vestes e toda a cultura do final do século XIX e início do século XX. Compreender essa inserção também é importante para saber de que forma a profissão de fotojornalista se insere na imprensa maranhense, possibilitando que os fatos locais narrados também fossem visualizados.

3.2 Implementação da imprensa e a chegada da fotografia a Imperatriz

Imperatriz fica a 630 quilômetros da capital São Luís. Foi fundada por Frei Manoel Procópio em 16 de julho de 1852. Na literatura local sobre a fundação da cidade, não foi possível encontrar quando a fotografia começou a fazer parte da vida dos imperatrizenses, tampouco sobre quem foram os primeiros fotógrafos.

Porém, na busca por essas respostas, foi encontrado um perfil do *Instagram* com o nome “historiadeimperatriz.ma”, criado por Sandra Lopes (2021). Ela tem 47 anos e se interessa por fotografias antigas desde a infância. O perfil que criou contém mais de 600 fotos históricas que ela conseguiu por meio de pesquisas em livros e sites e também imagens cedidas por familiares, esses registros contam pequenas histórias locais por meio de imagens e são acrescidas de alguns relatos. Entre essas imagens, uma chama a atenção por retratar Amaro Batista Bandeira uma figura política da época da fundação da cidade (Figura 7).

Figura 7: Amaro Batista Bandeira



Fonte: LOPES (2021)

Amaro Batista Bandeira nasceu em 1816 nos sertões do município de Riachão. Chegou a Imperatriz quando a cidade ainda estava no início. Com a patente de coronel, fazia parte da Guarda Nacional do Imperador e foi um dos responsáveis por fazer um acordo com o

Governo da Província do Maranhão para que Imperatriz fosse elevada à categoria de Vila em 1862 (BARROS, 2012). Ele e seu irmão, o capitão Didier Batista Bandeira, tomaram posse de um imenso lote de terras e Amaro fundou uma fazenda a que deu o nome de Fortaleza. Ao todo, em três casamentos, teve 25 filhos que contribuíram para a colonização do sertão.

Para Edelvira Marques de Moraes Barros (2012), Amaro era naquele momento o mais importante chefe político da Imperatriz. “Era dono de centenas de escravos e suas fazendas foram se multiplicando. Só a fazenda Fortaleza dava-lhe anualmente mil bezerros. Continuou na liderança e em sua casa realizavam-se até eleições” (BARROS, 2012, p. 175). Ainda de acordo com a autora, mil cabeças de gado anualmente era um grande feito para a época.

Mesmo com a chegada da República, o poder político de Amaro prevaleceu, sendo eleito em 1890 como presidente do primeiro conselho de intendentes. “A esse Conselho coube a tarefa de implantar, pelas vias administrativas, o regime republicano em Imperatriz” (COUTINHO, 1994, p. 125). Mais tarde seu poder político foi passado aos seus descendentes que também foram eleitos intendentes, Fortunato Rabelo Bandeira (1907 a 1909) e Manoel Rodrigues Bandeira (1910 a 1912). Ambos foram homenageados com seus nomes em importantes ruas da cidade. Amaro faleceu aos 83 anos, antes da chegada do século XX.

Apesar de parecer inocente, a fotografia de Amaro em frente ao curral de sua fazenda é um forte indício da passagem de fotógrafos itinerantes pela região, pois sendo Amaro Batista Bandeira um político importante, certamente, ao ter um fotógrafo itinerante pela região de Imperatriz, a fazenda Fortaleza seria um bom local para mostrar a novidade, mesmo que a sede se localizasse a 140 quilômetros de distância de Imperatriz, hoje em uma região que pertence ao município de Lajeado Novo.

Se hoje a então sede da fazenda é de difícil acesso, na época, só era possível chegar até ela por meio das estradas reais. Segundo Barros (1996, p. 54), “a região do sertão dispunha de uma emaranhada rede de estradas que alcançava todos os núcleos povoados e até moradias mais dispersas. Destacavam-se nessa malha as estradas troncos, chamadas de ‘estradas reais’”. A autora destaca ainda que as viagens eram feitas com a utilização de cavalos ou mulas que carregavam o cavaleiro e todas as cargas necessárias.

Por essas estradas passavam famílias em passeios, noivados, índios e caçadores. Elas também eram utilizadas para uso comercial, para o transporte de boiadas e para as viagens dos tropeiros que iam até a região de Grajaú e, às vezes, Barra do Corda (BARROS, 1996). A viagem era necessária, pois o comércio de Goiás ocorria pelo sul do Maranhão, em um período em que “as únicas povoações existentes no sul do Maranhão eram Pastos Bons,

Riachão, Grajaú e Carolina” (FRANKLIN, 2008, p. 27). O comércio dessas regiões ocorria pelo rio Tocantins.

Uma das características dos fotógrafos itinerantes, segundo Kossoy (2014), era a transmissão de conhecimento. Além disso, eles exerciam uma diversidade de profissões como forma de manter a sobrevivência. “Alguns se apresentavam como dentistas, outros como ourives, relojoeiros, comerciantes e até cabeleireiros” (KOSSOY, 2014, p. 75-76). Para Martins (2008), os fotógrafos itinerantes lembram os caixeiros viajantes que iam de cidade em cidade apresentando as novidades em comunidades isoladas.

Após 80 anos de fundação, a cidade de Imperatriz teve o seu primeiro jornal chamado *O alicate*, lançado em 1932. O jornal foi feito pelo escrivão e tabelião Antônio José Marinho (REIS, 2018) e, de acordo com Coutinho (1994), o periódico era redigido à mão e só ia às ruas quando havia fatos dignos de uma publicação. Em 1936, a cidade ganhou o primeiro jornal impresso que se chamava *A Luz*, tendo entre seus responsáveis Antônio José Marinho, que escrevia *O Alicate*.

A fotografia foi vista pela primeira vez em um jornal imperatrizense no *Correio do Tocantins*. “O número de 25 de maio de 1964 do Correio do Tocantins, único exemplar encontrado em Imperatriz, traz como uma fotografia de capa a imagem de Lúcia Gerude Ferreira, filha do jornalista e dirigente do periódico” (REIS, 2018, p. 21). Infelizmente, a fotografia de capa era uma homenagem póstuma, pois a jovem havia falecido por afogamento (Figura 8).

Figura 8: Capa e página 03 do jornal *Correio do Tocantins* de 25/05/1964



Fonte: REIS (2018, p. 21-22)

A capa ainda trazia uma imagem de Balsas e, na página 03, o jornal trazia a fotografia de uma ganhadora de um sorteio de rádio. O *Correio do Tocantins* tinha sede em Imperatriz, porém sua paginação e impressão eram realizadas na tipografia São José em São Luís (REIS, 2018). Ainda de acordo com Reis (2018), somente na década de 1970 Imperatriz teve o primeiro jornal a ser produzido e impresso na cidade, o jornal *O Progresso*.

O lançamento do jornal veio como uma resposta ao crescimento da cidade de Imperatriz, que era vista, na época, como um local que oferecia uma perspectiva para o enriquecimento. De acordo com Franklin (2008), após a abertura da rodovia Belém-Brasília, chegaram à cidade diversas pessoas com mentalidade e culturas diferentes. “Nesse período, a população saltou de 80.827 habitantes, contados pelo IBGE em 1970, para 220.469, totalizados pelo Censo de 1980; quase o triplo em apenas uma década – crescimento de 10,57% ao ano, o segundo maior índice verificado no país nesse período” (FRANKLIN, 2008, p. 143). Houve, nesse momento da história da cidade, eventos econômicos que explicam a chegada de tantas pessoas entre as décadas de 1960 e 1980:

A Embratel e a Cemar instalavam-se. A rodovia Belém-Brasília era asfaltada. Trabalhadores eram contratados para a construção da Transamazônica e da Usina Hidrelétrica de Tucuruí. Até o Projeto Jari recrutar mão-de-obra aqui. Além dele, as empreiteiras Odebrecht, Camargo Correa e, sobretudo, a Mendes Júnior (BARROS, 1996, p. 224).

Além disso, a cidade vivia o ciclo da madeira (FRANKLIN, 2008) e era a porta de entrada para o garimpo da Serra Pelada, sendo o local que o abastecia com alimentos, remédios, máquinas e equipamentos.

E foi em meio a esses eventos que *O Progresso* foi fundado em 3 de maio de 1970 pelo tipógrafo José Matos Vieira, tendo como redator-chefe o advogado e jornalista Jurivê de Macedo. O jornal inicialmente possuía 4 páginas impressas por uma linotipia adquirida em Belém do Pará (Figura 9). De acordo com o histórico publicado no *site* de *O Progresso*, em 1975, o jornal foi vendido e ganhou uma nova feição gráfica passando a circular com 12 páginas. Em 1986, a impressora manual foi substituída por uma máquina *offset* e, durante a direção de Adalberto Franklin, circulou diariamente com 16 páginas de segunda a sábado e aos domingos com 20. Atualmente, com 52 anos em circulação, o jornal ultrapassa 16.700 edições, e Coriolano Filho é o diretor responsável pelo jornal.

Figura 9: Primeira edição do jornal *O Progresso*



Fonte: Reis(2018, p.30)

Apesar de já estar há mais de 50 anos em circulação e apresentar fotografias na capa desde a primeira publicação, o periódico não investiu em uma equipe de fotojornalismo. Desde as primeiras edições, é possível notar que as fotografias são “bonecos”, fotos pousadas de personalidades políticas ou artistas. Várias fotografias, inclusive as de capa, recebem como crédito o nome “arquivo”, sendo uma prática do veículo guardar imagens que possam servir para mais de uma edição (Figura 10).

Figura 10: Fotografias do ex-governador do Maranhão Jackson Lago



Fonte: Barros e Lavarda (2013, p. 60)

Na pesquisa realizada pela autora Thays Assunção Reis (2018), entre 1930 e 2010, Imperatriz teve um total de 215 títulos de jornais, de cunho religioso, cultural e político, entre outros temas específicos. Ao pesquisar informações sobre os funcionários e colaboradores desses jornais, quando encontradas, nota-se que a figura do fotógrafo, ou fotojornalista, é quase inexistente, aparecendo nos jornais imperatrizenses somente após 1990. Dos 215 títulos encontrados por Reis (2018), apenas em 13 existe um responsável pelas fotografias na equipe.

Quadro 1 - Lista de jornais da cidade de Imperatriz com equipe de fotografia

Jornal	Ano de fundação	Fotógrafo
<i>O Comunitário</i>	1990	Edmilson Moraes
<i>Caderno de Notícias</i>	1991	Cláudio L. Santos
<i>Jornal Gazeta</i>	1995	José Vasconcelos e Pinheiro
<i>Semanário Esportivo Camisa 12</i>	1996	Roque Lino
<i>Anúncio</i>	1998	Beto Mesquita
<i>Folha Esportiva</i>	1998	Nice Vidal
<i>Folha da Região</i>	1999	José Almeida
<i>Informativo Parlamentar</i>	2001	Abidiel
<i>Jornal da Educação</i>	2003	Ediel Pessoa
<i>O Comunitário</i>	2005	Pedro Ambrósio
<i>Santuário</i>	2005	John Clebson
<i>Gevitória em Revista</i>	2006	Dioni Silva
<i>Jornal Arrocha</i>	2010	Marcus Túlio(editor de fotografia)

Fonte: Reis (2018)

Infelizmente, como em boa parte dos jornais imperatrizenses não consta a equipe de fotografia, é difícil identificar os pioneiros da atividade fotojornalística da cidade. No entanto, mesmo não fazendo parte de nenhuma equipe de jornal, o italiano Albé Ambrógio foi precursor nessa área.

3.2.1 Albé Ambrogio, o missionário fotógrafo

Ainda no período de crescimento de Imperatriz, entre 1960 e 1970, chegou à cidade um jovem italiano chamado Albé Ambrógio. Nas palavras de Barros (2012, p. 135): “Chegou aqui em 1967, como colaborador do vigário da Paróquia. Não sabia falar português. Juntou uns meninos, formou um clube e aprendeu com eles não só a língua, como conhecer esta terra”. Durante o tempo em que viveu em Imperatriz, ele residiu no convento dos padres (Figura 10).

Figura 11: Jovem missionário leigo católico Albé Ambrógio



Fonte: Cunha (2010)

O missionário foi o responsável pela criação do Grêmio Juvenil Católico e do Clube das Mães, além de realizar outras ações sociais (ABREU; SÁ; BARROS, 2011). Segundo Cunha (2010), criador do *blog Museu Virtual*, o missionário incentivou a prática de esportes entre os jovens, assim como as artes cênicas, com encenações que eram apresentadas no salão paroquial da igreja de Santa Teresa D'Ávila. As apresentações chamavam a atenção da população, pois, na época, não havia ainda televisão.

Entre as contribuições de Albé Ambrógio para a cidade de Imperatriz, estão as fotografias. Em entrevista para as autoras Abreu, Sá e Barros (2011), Fernando Cunha relata: “Ambrógio teve a vantagem de ser um cara com visão futurista, vivia hoje pensando no que seria a cidade de Imperatriz amanhã”. Apreciador de fotografias, Albé retratava determinados

pontos da cidade com a intenção de deixar seus registros para a posteridade. As fotos feitas por ele eram inovadoras para a época, pois, ao lado do piloto Ciro Santana, ele sobrevoava a cidade capturando recortes estratégicos de Imperatriz.

Os registros divulgados no *Museu Virtual* foram publicados por Fernando Santos Cunha Filho, que tem 60 anos e trabalhou ao longo da sua vida como maquinista de trens na Estrada de Ferro Carajás, que é operada pela Vale. Ele começou a se interessar por fotografia ainda na adolescência e notou que com o tempo suas fotografias se tornaram registros históricos, o que o levou a procurar outras fotografias históricas da cidade e a criar um museu de forma virtual. Recentemente (2023) Fernando se tornou um dos 35 fundadores do Instituto Histórico e Geográfico de Imperatriz. Entre as fotos raras publicadas por Fernando estão as do Missionário Albé Ambrógio.

Nas suas fotos é possível ver casas humildes, sem nenhuma rua asfaltada, sendo a maioria delas tomadas aéreas. Essas fotos são a base para comparar com a cidade atualmente (Figuras 12, 13 e 14).

Figura 12: Convento dos Padres (rua 15 de Novembro)



Fonte: Cunha (2010)

Figura 13: Igreja Santa Tereza D'Ávila (rua 15 de Novembro)



Fonte: Cunha (2010)

Figura 14: Praça de Fátima (rua Simplício Moreira)



Fonte: Cunha (2010)

Albé retornou para a Itália em 1974, mas continuou vindo a Imperatriz e tendo contato com os amigos. Nas viagens que realizou de volta à cidade, ajudou a fundar a Associação Humanitária Albé Ambrógio que presta ajuda às famílias carentes do bairro Vila Davi II, localizado às margens da BR - 010 na periferia de Imperatriz. De acordo com Cunha(2010), ele faleceu em março de 2009 em Gaggiano, cidade próxima a Milão, na Itália, onde morava há vários anos com sua esposa e filhos.

As fotos de Albé, além de retratarem como era a cidade de Imperatriz (1960-1970). servem de inspiração para pesquisas e de exemplo para novos fotógrafos e fotojornalistas.

3.2.2 O curso de jornalismo e a formação de novos fotojornalistas

A Universidade Federal do Maranhão, Campus Imperatriz, completou 40 anos de fundação (2020). A iniciativa aconteceu em 1970 com a união da Prefeitura Municipal de Imperatriz, o Projeto Rondon e a Universidade Federal do Paraná. “A instalação de um convênio entre o Campus Avançado da UFPR e a UFMA resultou com a chegada da universidade em Imperatriz, exatamente seis anos após firmada a parceria” (SOUSA *et al.*, 2021, p. 6). A iniciativa fez parte ainda do projeto de interiorização da UFMA, encabeçado pelo reitor José Maria Ramos Martins, sendo Imperatriz a primeira microrregião do estado fora da capital São Luís a ser beneficiada com um campus da universidade (BARROS, 1996).

O Campus II começou a funcionar com dois cursos, Direito (30 vagas) e Pedagogia (90 vagas), nos turnos diurno e noturno. Somente em 1993 foi acrescentado o curso de Ciências Contábeis (BARROS,1996). Por um bom tempo, os cursos ministrados na Universidade foram extensões dos cursos de São Luís e as aulas ocorriam por temporada (SOUSA *et al.*, 2021), realidade que só mudou a partir dos concursos para professores.

A partir de 2003, houve um interesse do governo do então Presidente Lula em expandir as Instituições Federais de Ensino Superior (IFES) e o projeto “possibilitou a ampliação do acesso ao ensino superior público no Brasil e apresentou como principal expressão o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI)” (LEDA *et al.*, 2016, p. 733). Essa ampliação resultou na chegada de três novos cursos em 2006: Comunicação Social, com Habilitação em Jornalismo; Enfermagem; e Engenharia de Alimentos. Em 2008, foi construído o Campus Avançado, localizado no Bairro Bom Jesus, onde se concentraram os cursos das áreas de Ciências da Saúde e Tecnologia. Em 2010, foram abertos mais dois cursos: as licenciaturas em Ciências Humanas e em Ciências Naturais. E, em 2013, foi implementado o curso de Medicina (SILVA, 2017).

O primeiro Projeto Político Pedagógico do curso de Comunicação Social foi elaborado pelos professores de São Luís e, segundo Silva (2017), foi uma adaptação do modelo do curso já seguido na capital. Contudo, a partir de 2009, o Conselho Nacional de Educação adotou nomes mais específicos para os cursos de graduação e estabeleceu as Diretrizes Curriculares Nacionais. “Neste caso, alguns cursos, como os de Cinema e Audiovisual (2006), Jornalismo e Relações Públicas (2013) passaram a ter diretrizes curriculares específicas como ‘cursos de graduação’ e deixaram de ser concebidos como ‘habilitações’ da Comunicação Social” (KUNSCH; GOBBI, 2016, p. 8). Devido a essas novas diretrizes, foi necessário fazer um novo Projeto para o curso.

A proposta do novo Projeto Pedagógico do curso de Jornalismo (2016) focou em um curso genérico com amplas formações em linguagem, discurso e cinema, organizado em 15 disciplinas obrigatórias básicas e 11 obrigatórias específicas. Além disso, o curso agrega seis eixos: 1) Fundamentação humanística e linguagem; 2) Teoria e pesquisa; 3) Práticas e técnicas; 4) Fundamentos do Jornalismo; 5) Complementar; e 6) Formação. Ao todo, são 42 disciplinas, incluindo três optativas e o estágio supervisionado. Uma das grandes diferenças dos dois planos pedagógicos foi a divisão das disciplinas de Laboratório que antes tinham 120 horas e foram divididas em duas de 60 horas.

A disciplina de fotojornalismo sempre esteve presente na grade do curso. No projeto antigo, ela era ofertada no 4º período; no novo, ela é ofertada no 3º e 4º períodos.

A disciplina de Fotojornalismo I tem como objetivo:

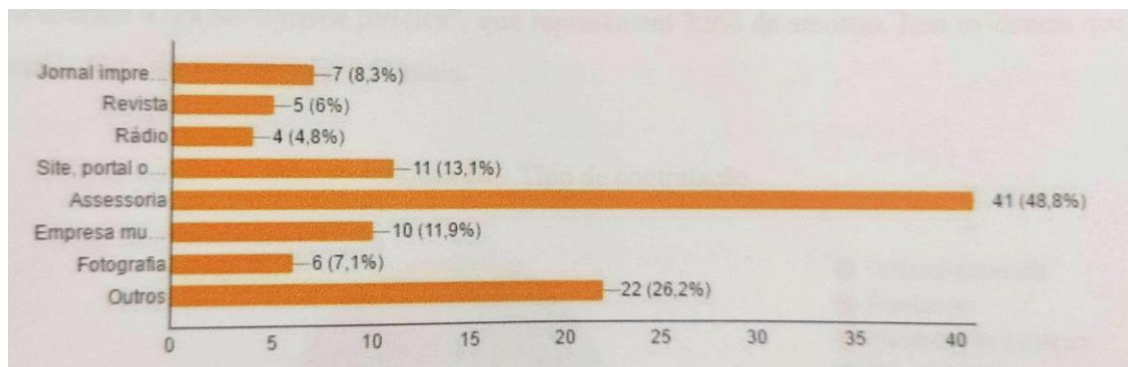
Ensinar os alunos sobre os processos fotográficos e suas aplicações no campo da reportagem, desenvolvendo um olhar crítico sobre fotografias jornalísticas e seus diálogos com os textos escritos. Estimular o conhecimento a respeito da história da fotografia e do fotojornalismo (PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE JORNALISMO, 2016, p. 52).

Já a disciplina de Laboratório de Fotojornalismo tem o propósito de:

Desenvolver a prática fotojornalística, especialmente os elementos técnicos e estéticos de composição da fotografia e a capacidade crítica da relação entre textos e fotografias. Capacitar o aluno para atuar como repórter fotográfico, estimulando um olhar de editor sobre as fotografias (PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE JORNALISMO, 2016, p.56).

Desse modo, os alunos são instigados a entender os aspectos teóricos e práticos da disciplina, que serão úteis no mercado de trabalho. Em uma pesquisa realizada por Vanessa de Paula de Moura Sousa Silva (2017), ela faz uma análise do perfil dos egressos do curso de Jornalismo da UFMA - Imperatriz de 2010 a 2015, para entender os aspectos socioeconômicos, políticos, educacionais e profissionais dos alunos formados. Ao todo, a entrevista alcançou 154 egressos e, em relação ao aspecto profissional, em que buscou conhecer a área de atuação dos ex-estudantes, 7,1% disseram trabalhar exclusivamente na área de fotografia.

Figura 15: Veículos de atuação dos entrevistados



Fonte: Silva (2017, p. 88)

Mesmo os participantes dessa pesquisa que atuam em outros veículos de comunicação, principalmente os de assessorias, que correspondem a 48,8% dos entrevistados, têm em sua rotina a prática do fotojornalismo.

Durante os 16 anos da existência do curso de Jornalismo da UFMA, Campus Imperatriz, já se formaram 343 alunos (2010.2 a 2022.1), o que oferece ao mercado de trabalho da cidade profissionais habilitados para essa área de atuação, que pode contribuir para que um novo capítulo seja construído na história do fotojornalismo local, já que há um crescente número de profissionais habilitados para a área.

4 CULTURA PROFISSIONAL: o trabalho dos fotojornalistas no Maranhão

Ao buscar entender qual o contexto dos fotojornalistas do Maranhão e refletir sobre as adaptações desse profissional frente às mudanças e crises, esta dissertação se define como uma pesquisa empírica: uma “maneira de entender fenômenos sociais é observá-los enquanto acontecem, aqui e agora” (ALONSO, 2016, p. 10), pois, por meio das experiências dos indivíduos e de seus relatos, é possível acessar e entender a interpretação que produzem sobre suas próprias situações.

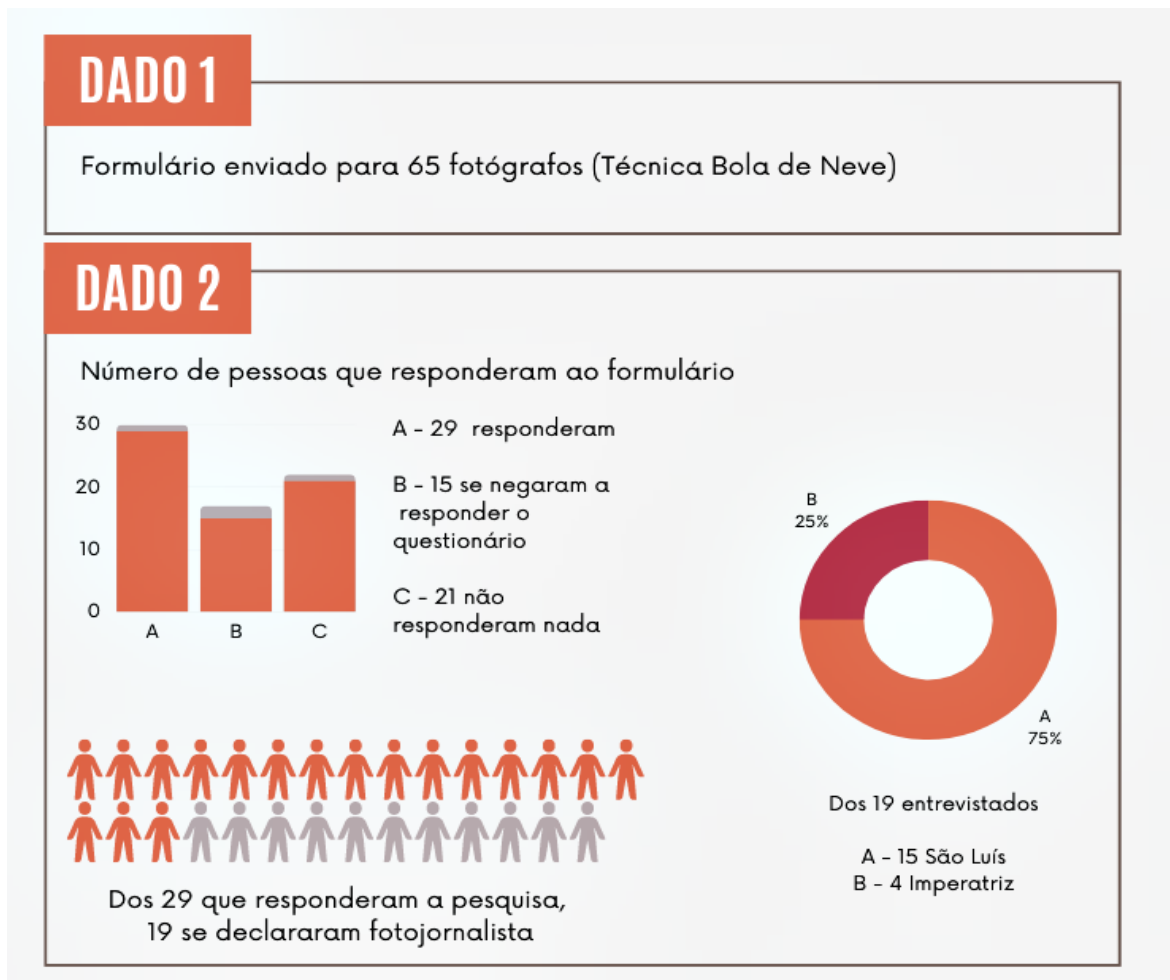
Isso ocorre porque a pesquisa qualitativa está mais interessada nas ações humanas, pois “nada no ser humano é por acaso, assim como nada é fruto de uma relação totalmente determinada de causa e efeito” (MARTINO, 2018, p. 99). Sendo assim, a pesquisa trabalha a subjetividade, porque humanos não são explicáveis. “É um estudo das rotinas sociais, do que parece trivial e óbvio, mas que, por ser muito disseminado, estrutura as relações sociais” (ALONSO, 2016, p.10).

A pesquisa ficou situada em São Luís, capital do Maranhão, e em Imperatriz, a segunda maior cidade do estado. A escolha está ancorada, entre outras coisas, nos dados que mostram que a maioria das cidades maranhenses faz parte de um deserto de notícias, chegando a 75% do território do estado, segundo o Projor (2021). São Luís e Imperatriz são cidades que possuem veículos de imprensa— rádio, TV, jornais impressos, *sites*, agências e assessorias — e entre os profissionais desses veículos pode haver a figura do fotojornalista.

No levantamento exploratório, conversou-se informalmente com oito fotojornalistas que contaram a sua rotina e, principalmente, as dificuldades que sentiam na profissão, o que, junto com os textos teóricos, facilitou a elaboração das perguntas do formulário e, posteriormente, do roteiro das entrevistas. A partir desse levantamento inicial, foi organizado o formulário (Apêndice 1) disponibilizado via *Google Forms*, com 27 perguntas, 17 de múltipla escolha e 10 abertas, a profissionais indicados por meio da técnica Bola de Neve (VINUTO, 2014; ALONSO, 2016) que consiste em selecionar participantes a partir de indicações. O formulário foi aplicado *online* e ficou disponível para respostas durante o mês de março de 2021.

Na rede de contatos estabelecida a partir das indicações, o formulário foi enviado para 65 fotógrafos, sendo que, desses, 29 responderam ao questionário, 15 disseram não ser fotojornalista e 21 não deram nenhuma resposta. Das 29 pessoas que responderam, optou-se por entrevistar somente as que se autodeclararam fotojornalistas, o que delimitou para 19 o número dos futuros entrevistados, sendo 15 de São Luís e 4 de Imperatriz (Figura 16).

Figura 16: Delimitação dos entrevistados



Fonte: Elaborada pela autora (2023)

A técnica bola de neve constitui uma amostra não probabilística na qual “não é possível determinar a probabilidade de seleção de cada participante na pesquisa, mas torna-se útil para estudar determinados grupos difíceis de serem acessados” (VINUTO, 2014, p. 203). Para fazer essa amostragem, procuram-se informantes-chave, que Vinuto (2014) nomeia como sementes, pois ajudam a localizar pessoas com o perfil da pesquisa. Nesta dissertação, três dos entrevistados fizeram esse papel de semente, pois, além de enviarem contatos de outros fotojornalistas, também repassaram o *link* do formulário para seus colegas.

Segundo Alonso (2016), pela técnica bola de neve, o ideal é aproveitar os contatos dos entrevistados, mas tomando muito cuidado ao realizar os primeiros contatos.

É de extrema importância deixar muito claro os objetivos da pesquisa a todos os participantes, além de ressaltar o perfil de entrevistado a que se está procurando, porém, é impossível controlar totalmente a forma como as pessoas indicarão o pesquisador aos integrantes de sua rede pessoal (VINUTO, 2014, p. 203).

Dos 19 entrevistados que responderam no formulário que se consideravam fotojornalistas, um deles não respondeu à solicitação da entrevista que foi, então, realizada apenas com 18 pessoas. Para verificar se a amostragem seria válida, foi conferido o número de fotojornalistas cadastrados no Sindicato dos Jornalistas de São Luís, onde averiguou-se que apenas 23 têm o registro profissional (2021), sendo então 18 um número considerável para a coleta das informações. A formação superior em jornalismo ou em outra área não foi um pré-requisito para a escolha dos entrevistados, pois historicamente os fotojornalistas aprendem o ofício na redação, sendo uma profissão mais voltada para a técnica (LIMA, 1989).

As entrevistas foram realizadas entre os dias 16 de julho e 26 de outubro de 2021. A faixa etária dos entrevistados ficou entre 21 e 63 anos, sendo 11 homens e 7 mulheres. A diferença de idade e de tempo de trabalho entre as pessoas ouvidas já era esperada, pois assim seria possível obter informações de representantes que vivenciaram a transição da fotografia analógica para a digital e possuem uma carreira marcada pela passagem por diversos veículos, mas também daqueles que estão no início de carreira, já inseridos no mundo digital.

O método de entrevista utilizado foi o semiestruturado que, segundo Duarte (2009), segue uma lista de questões que se originam do problema de pesquisa como forma de ampliar o tema, permitindo que outras questões surjam até se afunilar as respostas. “No lugar do questionário, entra em cena um roteiro de perguntas. A entrevista semiestruturada não perde o foco, mas abre espaço para o entrevistado acrescentar elementos que não estavam previamente definidos” (MARTINO, 2018, p. 115).

Lima (2016) salienta alguns aspectos que devem ser considerados ao se optar por esse método, como a necessidade de nunca deixar o entrevistado constrangido e fazer perguntas que possibilitem a ideia de uma conversa e que sejam pertinentes ao perfil do entrevistado. Para facilitar, a entrevista foi dividida em dois blocos: o primeiro, com perguntas fechadas para coletar dados sobre o perfil dos entrevistados; e o segundo, com perguntas abertas. Também foram feitas perguntas direcionadas à experiência de trabalho do entrevistado com questões mais voltadas para quem trabalha como fotojornalista independente, de assessoria e de jornal impresso. Porém, alguns entrevistados tinham experiência em todas as áreas, por isso, no momento da entrevista, foram contempladas as três áreas.

Um dos pré-requisitos para a realização das entrevistas, segundo Duarte (2009), é que o informante escolha o local da entrevista. Além disso, no caso desta pesquisa, devido à pandemia da Covid-19, a primeira questão foi saber se o entrevistado preferia que ela fosse realizada *online* ou presencialmente. Dos participantes, 13 optaram por fazê-la presencialmente e cinco via *Google Meet*. As entrevistas foram realizadas entre os dias 16 de

julho e 26 de outubro de 2021. Algumas foram realizadas no local de trabalho do entrevistado, uma na residência e as demais em locais públicos como *shoppings* e praças.

A duração das entrevistas ficou entre 30 minutos e 3 horas, pois o informante foi deixado à vontade, uma vez que “deve ser estimulado a fazer o relato de como percebe o assunto, a falar franca e livremente” (DUARTE, 2009, p. 72). Lima (2016) ressalta que o entrevistador tem o papel de buscar lembranças e reflexões, mas sem induzir para as respostas que deseja ouvir. Duarte (2009) observa que é importante personalizar as perguntas, respeitar e despertar a confiança do informante e, principalmente, não ter pressa, uma vez que é necessário seguir o tempo da fonte.

As entrevistas foram gravadas em formato de áudio e todas foram autorizadas pelos participantes, o que possibilitou o registro integral (DUARTE, 2009) e facilitou a realização de uma análise detalhada. Ficou acordado que, caso surgissem dúvidas ou alguma questão adicional, seria possível ter uma outra conversa, porque, na entrevista como método de pesquisa, caso seja necessário, é desejável que seja possível realizar duas ou mais entrevistas com a mesma fonte (DUARTE, 2009).

Algo que ficou marcado na conversa com os fotojornalistas foi a emoção deles ao relembrar as trajetórias na carreira. Medina (2011, p.35) defende que é importante resgatar a energia que vem do ser humano a partir do momento em que ele é escolhido para ser informante de uma entrevista. “O parto da emoção terá de ser substantivo; a emoção deve passar por meio da atmosfera narrativa, da penetração sutil nas entrelinhas do diálogo, nos silêncios, nos ritmos de cada pessoa”. Mesmo que a autora se refira à entrevista na prática do jornalismo diário, ela também dá sentido às entrevistas de pesquisa.

A última etapa foi a Análise de Conteúdo (AC) que, segundo Bardin (1977), é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. É um método de análise de textos das ciências sociais empíricas e tem como função reduzir a complexidade de coleções de textos (BAUER, 2002). Segundo Bauer (2002, p. 191), “refere-se aos procedimentos sistemáticos, metodicamente explícitos e replicáveis: não sugere uma leitura válida singular dos textos. Pelo contrário, a codificação irreversível de um texto o transforma, a fim de criar nova informação sobre o texto”.

Para Martino (2018), a AC ultrapassa a visão quantitativa, sendo instrumento de compreensão sobre o que foi dito, escrito e mostrado. Isso é possível ao se atentar para o número de mensagens e a descrição do material e assim identificar as unidades de análise para definir as categorias que serão utilizadas. Duarte (2009, p.80) até orienta que o pesquisador acrescente uma análise às entrevistas para não ficar preso só às gravações e analisar também

as transcrições, pois é importante “deixar-se influenciar pelo conteúdo latente, o contexto, significados implícitos, discursos e relações não verbalizadas pelos informantes”.

A análise então seguiu as cinco etapas propostas por Bardin (1977): organização da análise, codificação, categorização, inferência e, por fim, o tratamento informático. “O analista trabalha com índices cuidadosamente postos em evidência, tirando partido do tratamento das mensagens que manipula, para inferir (deduzir de maneira lógica) conhecimentos sobre o emissor ou sobre o destinatário da comunicação” (FONSECA JÚNIOR, 2009, p. 284).

Assim como as entrevistas trabalham o sujeito de maneira subjetiva, esse método de análise valoriza ainda mais seus relatos, uma vez que “oferece estratégias para leituras críticas da mensagem, identificando ecos da História e da sociedade na qual está inserida” (MARTINO, 2018, p. 161). Assim, por meio da análise dos padrões, das diferenças e dos temas que permeiam os relatos dos fotojornalistas, será possível compreender o contexto desse profissional.

A categorização foi dividida em quatro eixos que foram estruturados após as entrevistas: quem é o fotojornalista maranhense e como a tecnologia influenciou e influencia seu trabalho; como é a rotina produtiva agora e como era antigamente; se eles consideram que a profissão vive uma crise ou remodelação; e, por último, se eles consideram a profissão do fotojornalismo machista. Com esses quatro eixos, a dissertação contemplará o objetivo geral de entender o cenário do fotojornalismo maranhense na perspectiva do profissional.

4.1 Protagonistas da pesquisa

Nenhum fotojornalista que integra este estudo pediu sigilo de fonte, dessa forma a identidade foi mantida e acaba contribuindo para registrar a vivência dos profissionais neste trabalho. De forma didática, a apresentação dos entrevistados foi feita em ordem alfabética que foram realizadas entre os dias 16 de julho e 26 de outubro de 2021.

Figura 17: Biaman Prado

Biaman Prado



Idade: 63 anos
Tempo de atuação: 43 anos
 @pradobiaman

Local em que trabalha:

- Assembleia Legislativa do Maranhão

Veículos em que atuou:

- O povo (CE)
- Folha do Ceará (CE)
- Jornal de Hoje (MA)
- O debate (MA)
- O Estado do Maranhão (MA)

Freelancer:

- O Globo (RJ)
- Folha de São Paulo (SP)
- Estadão (SP)



Fonte: Elaborada pela autora (2023)

1 -**Biaman Prado**⁸ (Figura 17) tem 63 anos. É natural do Ceará e mora em São Luís. Trabalhou no *Jornal de Hoje*, *O Debate* e *O Estado do Maranhão*, onde foi editor de fotografia e fez trabalhos como *freelancer* para os jornais *O Globo*, *Folha de São Paulo* e *Estadão*, assim como para algumas revistas. Trabalha atualmente por meio de contrato na Assembleia Legislativa do Maranhão como fotógrafo de Assessoria de Imprensa. Tem mais de 43 anos de carreira de trabalho assinada.

Ele começou a atuar na fotografia como “contínuo”, o *office-boy* da década de 1970. Nesse primeiro emprego, aprendeu e atuou durante muitos anos como laboratorista, pessoa responsável por fazer cópias e revelar as fotografias dos clientes. Quando aprendeu a fotografar, atuou em casamentos e coluna social e chegou a abrir o próprio estúdio de fotografia. Em Fortaleza, trabalhou nos jornais *O Povo* e *Folha do Ceará*, mas veio para o Maranhão a convite de um amigo para trabalhar em uma casa de fotografia. Ao chegar, logo foi trabalhar no *Jornal de Hoje*, onde trabalhou por 10 anos, depois foi para *O Debate* e, por fim, para *O Estado do Maranhão* em que atuou por 25 anos até se aposentar.

Para ele, ser fotojornalista no Maranhão hoje é complicado, pois o fotojornalismo em que ele começou atuando está completamente modificado:

Nos dias de hoje, eu nem iniciaria. Não tem mercado mais. Porque quem está iniciando agora, se você analisar bem, se você vai começar agora como

⁸ PRADO, Biaman. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (46 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndice desta dissertação.

fotojornalista, os jornais estão fechando, os *sites*, se tiverem, vai ter um fotógrafo por *site*, e olhe lá. Assessoria, então? Você tem os medalhões que já estavam aí, os caras estavam a vida toda, como eu e outros aí. Já ocupam esses lugares. Qual o espaço para uma criatura que vai começar agora? Vai ter que esperar todo mundo morrer para poder começar. Então eu pensaria muito. Mas eu acho que não começaria não. Nessas condições não, pois não tem espaço para ninguém...Eu, às vezes, fico olhando para trás e vejo que Deus foi muito bom comigo, porque dentro da profissão eu conheci todo o processo da fotografia até o digital, nessa virada aí (PRADO, 2021. Informação verbal)

Figura 18: Daniel Sena

Daniel Sena



Idade: 38 anos
Tempo de atuação: 8 anos

 @danielrsena

Local em que trabalha:

- Autônomo

Veículos em que atuou:

- Imperatriz Fotos

Freelancer:

- Revista Época (RJ)
- Revista Globo Rural (RJ)
- O Correio (MA)
- SESC (MA)



Fonte: Elaborada pela autora (2023)

2 - **Daniel Sena**⁹ (Figura 18) tem 38 anos, mora em Imperatriz e nasceu em Taubaté, São Paulo. É formado em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão e atua como fotojornalista há 8 anos. Ele começou na fotografia por ter tido influência de seu pai na infância, que tinha como *hobby* colecionar câmeras filmadoras. Isso o influenciou a gostar de cinema, imagens e arte, até entrar no curso de jornalismo, onde aprendeu a fotografar.

Então, para mim, chegar na fotografia, acredito, foi influência do meu pai e das pessoas que passaram pela minha vida. Carrega uma história que é do meu pai também, não é só minha. É um legado que foi deixado, e eu me encontrei nessa área (SENA, 2021. Informação verbal).

Foi um dos fundadores do *site Imperatriz Fotos*, que registrava o cotidiano da cidade de Imperatriz e era também uma vitrine para trabalhos na área do fotojornalismo. Cobriu por

⁹ SENA, Daniel. Entrevistadora: Rosana Barros. Imperatriz, 2021. 1 arquivo.mp3 (38 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

alguns anos as principais feiras da cidade, como a Feira do Comércio e Indústria de Imperatriz (FECOIMP), o Salão do Livro de Imperatriz (SALIMP), a Exposição Agropecuária de Imperatriz (EXPOIMP) e até alguns eventos do Serviço Social do Comércio (SESC) em São Luís. Já fez coberturas para revistas como *Globo Rural* e *Época*. Também já realizou algumas coberturas sociais, mas hoje se dedica à fotografia cultural.

Figura 19: Douglas Pires da Cunha Junior



Douglas Cunha Jr.

Local em que trabalha:

- Sindicato Estadual de Asseio e Conservação
- Futura Press

Veículos em que atuou:

- O Imparcial (MA)
- O Estado do Maranhão (MA)

Freelancer:

- Revista Veja
- Folha de São Paulo
- Estadão
- Correio Braziliense
- Carta Capital

Idade: 43 anos
Tempo de atuação: 25 anos
@douglascunhajr77

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

3 - **Douglas Pires da Cunha Junior**¹⁰ (Figura 19) tem 43 anos e é natural e residente de São Luís. É formado em História pela Universidade Leonardo da Vinci. Começou a atuar no fotojornalismo em 1990, tendo mais de 25 anos de carreira. Atualmente, trabalha na assessoria de imprensa do Sindicato Estadual de Asseio e Conservação e presta serviços para a agência Futura Press. Já fez fotografias para jornais, revistas, assessorias, agências de notícias e *sites*. Ele relata que começou na fotografia de forma inusitada:

No ano que eu ia completar 18 anos, uma certa noite, eu tive um sonho que eu trabalhava no jornal fotografando. Quando de manhã, assim que eu acordei, eu fui lá no quarto do meu pai, ele já estava acordado. Eu sentei na beira da cama e disse para ele que eu queria ser fotógrafo de jornal. Ele me perguntou: “Tem certeza que tu queres isso?”. Eu disse: “Eu tenho!”. Ele: “Tá bom” (CUNHA JUNIOR, 2021. Informação verbal).

¹⁰CUNHA JUNIOR, Douglas Pires da. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (31 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

Douglas ganhou uma câmera Zenit 12XP do Sérgio Sombra, e seu pai o matriculou em um curso de fotografia básica. Logo após, ele foi estagiar no jornal *O Imparcial*. Atuou também como fotojornalista no jornal *O Estado do Maranhão* e fez coberturas para grandes jornais nacionais como *Estadão*, *Folha de São Paulo* e *Correio Braziliense*, assim como para as revistas *Veja*, *Isto É* e *Carta Capital*, entre outras.

Figura 20: Edmara Silva



Edmara Silva

Local em que trabalha:

- Assessoria da Prefeitura de Imperatriz

Veículos em que atuou:

- Ascom UFMA
- Justiça nos trilhos

Freelancer:

- Campanhas políticas
- O progresso
- Eventos Sociais

Idade: 27 anos
Tempo de atuação: 7 anos
@edmaraa_silva

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

4 -**Edmara Silva**¹¹ (Figura 20) tem 27 anos e nasceu em Imperatriz. É formada em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão. Atualmente, trabalha na Assessoria de Comunicação da Prefeitura Municipal de Imperatriz. Já trabalhou na Ascom da UFMA, fez estágio na empresa Palavra Comunicação e na ONG Justiça nos Trilhos em Açailândia. Ela trabalha como fotojornalista há uns 7 anos e já produziu conteúdo para jornais, revistas, agências de notícias, TV, rádio, *sites* e redes sociais.

Ao entrar no curso de Comunicação, Edmara teve contato com a fotografia por meio de uma oficina, o que a fez refletir sobre trabalhar na área. Como fotojornalista, ela já fez coberturas fotográficas políticas e faz alguns ensaios fotográficos para ganhar “um extra”.

Já atuei nessa área para revistas. Às vezes, algumas empresas me contratam, já dando a sugestão de que querem a foto de tal jeito. Geralmente, os cantores, quando vêm se apresentar aqui, eu faço a cobertura. E posso dizer que as minhas fotografias

¹¹ SILVA, Edmara. Entrevistadora: Rosana Barros. Imperatriz, 2021. 2 arquivo.mp3 (25 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos anexos desta dissertação.

já foram até inspiração para pintar murais nas praças de Imperatriz. Algumas fotos minhas, por eu trabalhar na Prefeitura, elas ganharam tamanha proporção que eu não tenho mais controle de onde a minha foto está atuando, ou sendo publicada (EDMARA SILVA, 2021. Informação verbal).

Figura 21: Eula Paula Belfort

Eula Paula Belfort



Idade: 28 anos
Tempo de atuação: 5 anos

 @eulapaulabelfort

Local em que trabalha:

- Assessoria de Comunicação do Parlamento

Veículos em que atuou:

- Ascom Banco do Nordeste
- Rádio Timbira
- Universidade FM



Fonte: Elaborada pela autora (2023)

5 -**Eula Paula Belfort**¹² (Figura 21) tem 28 anos. É natural da Bahia e mora em São Luís. É formada em Jornalismo pela UFMA. Atualmente, trabalha na assessoria de comunicação parlamentar. Já atuou na assessoria de comunicação do Banco do Nordeste – MA e nas *Rádio Timbira* e *Universidade FM*. Atua na profissão há menos de 5 anos e já produziu fotos para *sites* e redes sociais.

Ela conta como iniciou sua atuação na fotografia:

Depois que eu entrei para o curso de Jornalismo é que eu passei a ter mais esse contato e aí eu comecei a fazer por lazer, na verdade, comecei com lazer. E aí quando eu comecei a trabalhar com assessoria foi justamente pra fazer fotos. Fazendo fotos e registro das viagens, fui tomando gosto mais ainda pela fotografia e aí fui investindo mais em conhecimento, tanto através das disciplinas do curso, quanto pela internet, procurando e pesquisando (BELFORT, 2021. Informação verbal).

Como Trabalho de Conclusão de Curso, Eula fez uma peça prática de fotografia voltada para a acessibilidade intitulada “Pra Cego Ver”. A área que ela mais gosta é a de fotografia urbana.

¹² BELFORT, Eula Paula. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (31 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

Figura 22: Francisco das Chagas

Francisco das Chagas



Idade: 45 anos
Tempo de atuação: 10 anos
 @alessandrosilva4245

Local em que trabalha:

- Jornal Pequeno

Veículos em que atuou:

- OAB (MA)

Freelancer:

- Eventos sociais



Fonte: Elaborada pela autora (2023)

6 - **Francisco das Chagas**¹³ (Figura 22), também conhecido como Alessandro Silva, tem 45 anos, nasceu em São Bernardo - MA e mora atualmente em São Luís. Trabalha em regime de carteira assinada para o *Jornal Pequeno* e faz alguns trabalhos para a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB-MA). Tem em média 10 anos na profissão e ganha cerca de 1 a 2 salários-mínimos. Complementa a renda fazendo coberturas de casamento e ensaios fotográficos.

Ele começou a trabalhar com fotografia ainda na era do analógico. No *Jornal Pequeno*, trabalha desde 2011, a convite do fotojornalista Gilson Ferreira que já trabalhava na empresa. Para ele ser fotojornalista é essencial:

Tem gente que te xinga, que te joga pedra, que te esculhamba. Chama a gente de um monte de urubu. Porque aquela coisa, eu penso assim, jornalista que trabalha no jornal é que nem polícia. Polícia só é bom quando está longe, a mesma coisa é o jornalista. O próprio jornalista não gosta de jornalistas, pessoas não gostam de jornalistas, mas quando acontece qualquer coisa para quem que eles ligam? Aí já fala que vai chamar a imprensa (CHAGAS, 2021. Informação verbal).

¹³ CHAGAS, Francisco das. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (39 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

Figura 23: Gaudêncio Carvalho



Gaudêncio Carvalho



Idade: 25 anos
Tempo de atuação: 5 anos
 @_gaudencioc

Local em que trabalha:

- Tv Guar
- Moto Club

Veículos em que atuou:

- TV UFMA

Freelancer:

- Globo Esporte do Maranhão
- Eventos Sociais

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

7 - **Gaudêncio Carvalho**¹⁴ (Figura 23) tem 25 anos e mora em São Luís. É formado em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão e trabalha como apresentador de um programa esportivo e como diretor de conteúdo de esporte na *TV Guar*. Trabalha ainda como assessor e fotojornalista no Moto Club. Tem 5 anos de carreira e já produziu para jornais, revistas, assessoria, agências de notícias, *sites*, redes sociais, televisão e rádio.

O início de sua carreira como fotojornalista foi uma necessidade, pois, como assessor do clube de futebol, ele precisava tm fotografar o time em campo. Começou a estudar a câmera e a seguir e ver fotos de outros fotojornalistas esportivos:

Em quatro meses, estourando, minhas fotografias já estavam no *GE*, que  o maior portal de esporte do estado, que  *Globo Esporte do Maranhão*. E com referência e tudo, inclusive, com elogios, n?! E eu não entendi o porquê dos elogios, porque não achava tão legal. Quando tu não tem referência do trabalho teu para saber, ah, t melhor do que ontem ou t pior que ontem. E aí a galera começou a gostar e começou dar certo, aí eu são me aperfeiçoei muito mais nessa parte da esportiva. Depois eu ca para fazer eventos, cheguei a fazer casamentos, aniversário, ensaio, essas coisas, mas eu foquei mais no esportivo (CARVALHO, 2021. Informação verbal).

¹⁴ CARVALHO, Gaudêncio. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (64 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

Figura 24: Gilson Ferreira

Gilson Ferreira



Idade: 46 anos
Tempo de atuação: 20 anos
 @gilsonferreira8469

Local em que trabalha:

- Jornal Pequeno

Freelancer:

- O Globo
- Folha de São Paulo
- Vale
- Alumar
- Coberturas Políticas
- Eventos Sociais



Fonte: Elaborada pela autora (2023)

8 - **Gilson Ferreira**¹⁵ (Figura 24) tem 46 anos e mora em São Luís. Atua como fotojornalista há 20 anos e trabalha no *Jornal Pequeno* com carteira assinada. Produziu conteúdo para jornais, revistas, agências de notícias, *sites*, redes sociais e televisão. Complementa a renda fazendo coberturas fotográficas de campanhas políticas e casamentos e realizando ensaios fotográficos.

Apareceu aqui o *Jornal Pequeno*, que abriu uma janelinha para mim, abriu a porta. Aí eu comecei. Mas assim, eu te confesso que a fotografia, onde eu me identifiquei, onde eu sei mais ou menos fazer, o que eu faço por paixão, por prazer. Posso estar cansado como estiver, mas se tiver um “freela” pra fazer, um trabalho com fotografia, eu vou correndo, eu vou voando (FERREIRA, 2021. Informação verbal).

Para Gilson, o *Jornal Pequeno* foi uma escola, veículo no qual já tem 20 anos de carreira. Também já prestou serviço para a *Folha de São Paulo* e *O Globo*, bem como para as empresas Vale e Alumar, além de trabalhos fotográficos envolvendo política.

¹⁵ FERREIRA, Gilson. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (29 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

Figura 25: Joyce Layanne



Fonte: Elaborada pela autora (2023)

9 - **Joyce Layanne**¹⁶ (Figura 25) tem 23 anos e é natural de São Luís. É formada em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão. Trabalhou no Sindicato dos Bancários e na Assembleia Legislativa. Faz trabalhos como *freelancer* e atua no fotojornalismo há menos de 5 anos. Já produziu conteúdo para jornais, assessorias, *sites* e redes sociais. Para complementar a renda, ela faz ensaios fotográficos.

Começou a se interessar por fotografia ainda no ensino médio e, por isso, decidiu cursar Jornalismo, no qual aprendeu a fotografar, e conseguiu comprar o próprio equipamento.

Eu comecei a gostar bastante dessa área de fotojornalismo, tanto que, quando eu comecei a estagiar, foi um diferencial que fez eu ser contratada na seleção com mais de 50 estagiários. Foi passando, passando, passando, quando chegou na final eu passei, porque eu tinha esse diferencial de saber fotografar, de gostar, de já ter trabalhos. Eu fazia tanto pelo laboratório, quanto pelas aulas de fotojornalismo (LAYANNE, 2021. Informação verbal).

¹⁶ LAYANNE, Joyce. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (31 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

Figura 26: Julyane Karolynne



Julyane Karolynne

Local em que trabalha:

- Autônoma

Veículos em que atuou:

- Secretaria de Estado da Saúde

Freelancer:

- Eventos Sociais
- Campanhas publicitárias
- Documentários

Idade: 30 anos
Tempo de atuação: 10 anos
@julyanegalvao

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

10 -**Julyane Karolynne**¹⁷ (Figura 26) tem 30 anos e mora em São Luís. É formada em Jornalismo pela Faculdade Estácio. Já trabalhou na Secretaria de Estado da Saúde e hoje trabalha de forma autônoma fazendo trabalhos como *freelancer*. Atua na área do fotojornalismo há quase 10 anos, em assessoria e nas redes sociais. Atua ainda em coberturas fotográficas de casamentos, ensaios fotográficos, campanhas publicitárias e documentários.

Ela começou a fotografar com câmeras de bolso e foi migrando de câmera, ao mesmo tempo em que sentiu necessidade de se aperfeiçoar na área. O fotojornalismo surgiu quando ela começou a observar as ruas enquanto rodava em São Luís de ônibus. Junto com outros amigos, começou a fotografar.

Acho que esse desejo mesmo de contar um pouquinho do nosso dia a dia de forma mais única, com o nosso olhar, que as pessoas realmente consigam se sensibilizar, que a vida apesar de muito louca, ela é bonita, que deixa passar muitos detalhes e detalhes simples que, de certa forma, pode nos preencher de forma muito boa e muito positiva. E a fotografia, ela realmente tem esse poder, de contar história, de contar e eternizar. Então guardo com muito carinho esse início da fotografia que partiu das ruas e hoje me aprimorou e até em outros trabalhos que hoje a gente constrói também (KAROLYNNE, 2021. Informação verbal).

¹⁷ KAROLYNNE, Julyane. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (58 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

Figura 27: Karlos Geromy



Karlos Geromy

Local em que trabalha:

- Secretaria de Comunicação do Governo do Maranhão

Veículos em que atuou:

- Faculdade Ceuma
- Jornal O Imparcial

Idade: 48 anos
Tempo de atuação: 20 anos
@karlosgeromy

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

11 -**Karlos Geromy**¹⁸ (Figura 27) tem 48 anos e mora em São Luís. Começou a trabalhar com fotojornalismo na década de 1990 e tem quase 20 anos de profissão. Atualmente, trabalha por contrato na SECOM - Secretaria de Comunicação do Governo do Maranhão. Produziu conteúdo para jornal e assessoria e ganha cerca de 2 a 3 salários-mínimos. Complementa a renda fazendo coberturas de casamento, moda e campanhas publicitárias.

Começou a trabalhar como *office-boy* na faculdade CEUMA. Lá ficou responsável por um mural de informações. Para realização do trabalho, ele recebeu uma máquina fotográfica da Yashica e algumas dicas de como usar a câmera. Ganhou um curso de fotografia pago pela faculdade e, mais tarde, a mesma instituição abriu um laboratório de fotografia, e Karlos foi um dos responsáveis pela revelação das fotos. Ficou 6 anos nessa empresa, até ir para o *Jornal Imparcial* onde trabalhou por mais de 20 anos. Na SECOM, ele já está há 8 anos.

Minha vida toda foi do fotojornalismo. Eu fui apaixonado, fui aprendendo, porque o fotojornalismo é uma paixão. Eu não fotografo para mim, você está entendendo? Ele é diferente de tudo, ele é diferente de um casamento, de um social, é diferente de fazer um *book*, aquelas coisas. Não, fotojornalismo todo dia é uma foto diferente (GEROMY, 2021. Informação verbal)

¹⁸ GEROMY, Karlos. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (42 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

Figura 28: Mary Aurea



Mary Aurea

Local em que trabalha:

- Universidade Federal do Maranhão

Veículos em que atuou:

- Faculdade Ceuma
- Faculdade São Luís
- Comunicar
- Duvel Esportes
- Secult

Freelancer:

- Campanhas publicitárias
- Fotografias Antropológicas

Idade: 43 anos
Tempo de atuação: 10 anos
@lab.fotografia.ufma

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

12 - **Mary Aurea**¹⁹ (Figura 28) tem 43 anos e mora em São Luís. Ela é técnica de fotografia da Universidade Federal do Maranhão e já atuou como professora substituta na mesma instituição. Trabalha ainda no CEUMA, na Faculdade São Luís, na Agência de publicidade Comunicar e nas assessorias de imprensa da Duvel Esportes e da Secult. Atua há 10 anos na profissão de fotojornalista e tem publicação em jornais, revistas, assessorias, *sites* e redes sociais. Também faz cobertura de casamentos, ensaios fotográficos, campanha publicitária e documentários. Além de atuar como profissional do fotojornalismo, também é pesquisadora na área.

Eu digo sempre aos meus alunos, o equipamento ele só serve para materializar aquilo que tu enxergou. Uma boa imagem fotográfica, ela é iniciada aqui, porque eu enxergo aqui também, eu planejo, eu enxergo e eu executo. Então, o equipamento fotográfico é pra isso, é a parte operacional, é a parte em que tu vai materializar aquilo que tu pensou e que tu enxergou.e então, por isso, que eu digo que o equipamento fotográfico, e naquela época quando eu ganhei, eu vi que eu comecei a enxergar, a ver o mundo com outros detalhes. O que parecia ser o cotidiano ou normal para todos, para mim passou a ser uma bela imagem fotográfica. Então, com isso, eu fui crescendo nesse meio da fotografia, fui me apaixonando pela fotografia (AUREA, 2021.Informação verbal).

Ela se interessou por fotografia aos 13 anos de idade por influência do irmão que era ligado ao audiovisual. Se ofereceu para ser a ajudante e, no primeiro momento, só carregava a

¹⁹ AUREA, Mary. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (110 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

bolsa, até ganhar sua primeira câmera, uma LOVE. Mais tarde começou a fotografar com uma Pentax. Mary fez um curso de fotografia no Odylo Costa Filho com o professor Lauro Vasconcelos e teve a certeza de que queria seguir o caminho da fotografia. Chegou a cursar Educação Artística, mas não concluiu, foi quando cursou Publicidade no CEUMA.

Quando se formou, ela passou em seletivo para ser professora do CEUMA, onde lecionou por 11 anos na área de audiovisual nos cursos de Publicidade e Jornalismo. Também foi professora na Faculdade de São Luís e trabalhou como *freelancer* em agências de publicidade. Deu aula como professora substituta na UFMA, até surgir a vaga de técnica para o laboratório de fotografia da Universidade. Aurea atua na fotografia antropológica, cultural, científica, cultural, institucional e publicitária, sendo principalmente uma influenciadora e orientadora em projetos de Trabalhos de Conclusão de Curso na área de fotografia e fotojornalismo da UFMA.

Figura 29: Mauricio Alexandre



Mauricio Alexandre

Local em que trabalha:

- Prefeitura de São Luís

Veículos em que atuou:

- Jornal da Tribuna (CE)
- Diário de Pernambuco (PE)
- O Dia (PI)
- Jornal Novo (PI)
- O Estado do Maranhão (MA)
- O Estado (MA)
- O Imparcial (MA)

Idade: 65 anos
Tempo de atuação: 40 anos
@mauricioalexandre55

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

13 - **Mauricio Alexandre**²⁰ (Figura 29) tem 65 anos de idade. Mora em São Luís, mas é natural de Pernambuco. Despertou para o fotojornalismo aos 15 anos de idade, quando era morador de rua, vendedor de jornais e engraxate. Ficou encantado ao ver alguns fotojornalistas cobrindo o 07 de setembro e decidiu que seguiria aquela profissão. Foi para o Ceará e começou a trabalhar com fotografia na área social, mas o desejo de trabalhar em jornal continuou. Começou a ser aprendiz de um fotojornalista do *Jornal Tribuna*, auxiliando-

²⁰ ALEXANDRE, Mauricio. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 2 arquivo.mp3 (174 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

o a revelar as fotos. Para conseguir o registro profissional, ele foi para Recife ser estagiário do jornal *Diário de Pernambuco*, onde tinha que ficar no mínimo um ano. O estágio não era remunerado, por isso se dividia: pela manhã, ficava no jornal; à tarde, ele fazia pequenos trabalhos para se sustentar.

Depois, se mudou para Teresina e foi trabalhar no *O Dia* e, em seguida, foi convidado para o *Jornal Novo*. Quando ele se mudou para São Luís, foi trabalhar no jornal da Difusora, depois para *O dia* e, finalmente, para o *Jornal de Hoje*. Nas horas vagas, ele fazia coberturas de eventos políticos.

Eu comprei um livro de um escritor famoso de fotografia que chamava Manual do Laboratório. A partir desse livro, eu montei meu laboratório. Abri um lojinha na rua das Crioulas e comecei a revelar colorido e comecei a pensar meu lado empresário. Minha clientela era Jackson Lago, era o PDT, era sindicato, e dessa forma larguei os jornais de mão. Só que de vez em quando vinha aquela coisa, aquela lágrima nos olhos, de quando eu estava em um lugar e chegava uma equipe e me dava aquela inveja (ALEXANDRE, 2021. Informação verbal).

Trabalhou ainda no *Jornal da Manhã*, *O Estado* e *O Imparcial*, até ser fotógrafo político, tendo sido o fotógrafo oficial do Jackson Lago e, depois, do Edvaldo Holanda. Atualmente, trabalha na Prefeitura de São Luís e já atua no fotojornalismo há mais de 40 anos.

Figura 30: Patrícia Araújo



Patrícia Araújo

Local em que trabalha:

- Prefeitura Municipal de Imperatriz

Freelancer:

- Eventos Sociais
- Coberturas policiais

Idade: 37 anos
Tempo de atuação: 5 anos
@patricia.araujo22

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

14 - **Patrícia Araújo**²¹ (Figura 30) tem 37 anos, nasceu e mora em Imperatriz, Maranhão. É formada em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão. Atualmente, trabalha na

²¹ ARAÚJO, Patrícia. Entrevistadora: Rosana Barros. Imperatriz, 2021. 1 arquivo.mp3 (29 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

Assessoria da Prefeitura Municipal de Imperatriz. Tem em média 5 anos de carreira no fotojornalismo e já produziu conteúdo para jornais, assessoria e redes sociais. Ganha entre um e dois salários-mínimos e complementa a renda fazendo ensaios fotográficos.

Começou a atuar no fotojornalismo por insistência de amigos e fez um fotodocumentário sobre materiais recicláveis no Trabalho de Conclusão de Curso.

E porque eu escolhi a fotografia? Foi porque me apaixonei por fotografia lá na UFMA. Eu entrei com a intenção de fazer rádio, pois eu sempre fui muito apaixonada por rádio e eu queria saber como é produzir, como era trabalhar e como era esse universo. Mas aí eu conheci a fotografia, que eu já era apaixonada antes, só que lá esse amor cresceu mais, eu vi como que é produzido, e eu sempre tive curiosidade de saber como que era feita a fotografia, como que saia as imagens naquela folha, e foi isso. E a fotografia me trouxe para cá, para a prefeitura (ARAÚJO, 2021. Informação verbal).

Apaixonada pelos bastidores das produções, Patrícia viu na fotografia uma forma de informar e atuar com o que gosta. Trabalhar na área do fotojornalismo em assessoria tem sido desafiador para ela, pois diferentemente do que ela aprendeu na faculdade, se adaptar às regras de mercado levou um tempo, mas hoje já encara com naturalidade. Fora o fotojornalismo, ela gosta de fotografias sociais, principalmente ensaios, pois é um ambiente mais controlado, onde pode haver de fato uma produção, ao invés do imediatismo que o fotojornalismo exige.

Figura 31: Paulo Soares

Paulo Soares



Idade: 41 anos
Tempo de atuação: 25 anos

 @paulosoaresfotografia

Local em que trabalha:

- Imirante / Autônomo

Veículos em que atuou:

- Jornal do Brasil (RJ)
- Revista Veja (RJ)
- Folha Press (SP)
- O Estado do Maranhão (MA)
- Jornal O Imparcial (MA)

Freelancer:

- Eventos Sociais



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

15 - **Paulo Soares**²² (Figura 31) tem 41 anos e mora em São Luís. É formado em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão e, em sua trajetória profissional, trabalhou em grandes veículos de comunicação como: *Jornal do Brasil* (RJ), *Revista Veja* (RJ), *Folhapress* (SP), *O Imparcial* (MA) e *O Estado do Maranhão* (MA). Atua como fotojornalista há 25 anos.

Na infância, Paulo era desenhista, tendo chegado até a fazer exposições. Ele começou a fotografar algumas paisagens para mais tarde transpor para as telas e, por isso, começou a estudar fotografia, de forma a extrair melhor as sombras e a luz e melhorar nas exposições a partir da composição das fotos. Esses estudos ocorreram quando ele tinha apenas 12 anos. Ele comprou a sua primeira câmera com seu próprio dinheiro, conseguido vendendo telas. Ao participar de um projeto da UFMA para artistas plásticos sendo tão novo, virou assunto na cidade, conheceu a redação do jornal *O Estado do Maranhão* e ficou admirado com os fotojornalistas. Decidiu ali que seguiria essa área. Concluiu os estudos na Educação Básica, entrou no curso de Jornalismo na UFMA e começou a trabalhar no jornal *O Imparcial* aos 16 anos.

Eu não me encantava pelo meu salário, tu acredita? Eu nem queria saber quanto eu ia ganhar. Eu queria fazer, eu queria tá lá, eu queria sentir a sinergia. Eu queria poder dizer assim: “Eu sou um fotojornalista do jornal *O Imparcial*...”. Meus trabalhos foram tendo mais visibilidades, imagens sendo mostradas e ali eu me encontrei. Eu disse: “Eu quero ser fotojornalista. Eu não quero ser só um repórter, chegar e digitar texto”. Por mais que tá dentro de nós jornalistas, transmitir informação, essa informação ela não é somente um conteúdo de texto, ela tem que ter conteúdo também de imagem, de vídeo, entre outras ferramentas que a gente pode poder transmitir (SOARES, 2021. Informação verbal).

Quando ele tinha 21 anos, foi convidado para trabalhar no jornal *O Estado do Maranhão*. Paulo também trabalhou por dois anos no jornal *Folha de São Paulo* e sete anos no *Jornal do Brasil*. Também trabalhou no Senado em Brasília, sendo o fotógrafo do político José Sarney. Mesmo morando em outras cidades por um longo tempo, Paulo continuou a ser colaborador de *O Estado do Maranhão*. Ele trabalhou por 21 anos no jornal *O Estado*, sendo o último fotojornalista do veículo até o seu fechamento, migrando depois para o digital do mesmo grupo, o *Imirante*. Além de trabalhar nos veículos, ele abriu a empresa Paulo Soares Fotografia e é especialista em imagens de produtos, conteúdo digital capturado com drones e imagens aéreas.

²² SOARES, Paulo. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (29 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndice desta dissertação.

Figura 32: Ramarys Correia



Ramarys Correia



Idade: 41 anos
Tempo de atuação: 10 anos
@ramarysstudio

Local em que trabalha:

- Autônomo

Veículos em que atuou:

- Mais Fotos - GO
- O Estado do Maranhão
- O Imparcial
- Correio de Notícias
- Jornal do Povo
- Revista Caras

Freelancer:

- Eventos Sociais
- Coberturas políticas

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

16 -**Ramarys Correia**²³ (Figura 32) é maranhense, mora em Paço do Lumiar -MA e tem 41 anos. Trabalha em seu próprio estúdio fotográfico, com fotografias de moda, ensaios fotográficos, campanhas publicitárias e assessoria. Seu interesse por entrar na fotografia surgiu quando ele trabalhava em uma casa de eventos e fez amizades com fotógrafos que vieram do Goiás. Após ficar alguns meses desempregado, foi trabalhar com esses fotógrafos como assistente até que ganhou a oportunidade de ir para Goiânia estudar fotografia pela empresa Mais Fotos.

Eu tenho a fama de ser chato, ser insuportável, na verdade, com relação ao perfeccionismo de foto, porque eu aprendi com esses caras. Uma pessoa para se denominar fotógrafo, ele tem que dominar a luz. Fotografia é controle de luz, então precisa dominar esse negócio, tem que entender esse negócio. E eu descobri que os caras daqui não faziam isso com perfeição, com exatidão. Sempre tinha que corrigir, acertar e tal e os caras não, eles davam um clique já era e eu ficava impressionado...Lá eu fui treinado em todas as áreas da fotografia e de vídeo. Então quando eu saí de lá, eu saí de lá um fotógrafo completo. Qual é a ideia completa deles lá? O cara tem que dominar a luz, ser fotógrafo, saber lidar com negociação, lidar com pessoas, trabalhar a persuasão, tudo isso em atendimento para fechar (CORREIA, 2021. Informação verbal).

Ao terminar o curso no Goiás, Ramarys ficou responsável pelo estúdio fotográfico da empresa em São Luís e ficou até 2009, quando fechou a parceria. Depois de se desligar da empresa, ele foi contratado pela revista *Caras* que tinha um escritório em São Luís. Desse

²³ CORREIA, Ramarys. Entrevistadora: Rosana Barros. São Luís, 2021. 1 arquivo.mp3 (105 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

contato, ele passou a fotografar para os jornais *O Estado do Maranhão*, *O Imparcial*, *Correio de Notícias* e *Jornal do Povo*, como *freelancer*. Depois foi contratado pelo *O Imparcial* durante um ano, pelo *O Estado do Maranhão* por sete meses e pelo *Correio de Notícias* por dois anos. Em seguida, foi trabalhar na fotografia política e, nessa área, passou a trabalhar com fotografias investigativas, em que cobria pautas que se tornavam escândalos. Ao todo, ele tem mais de 10 anos de atuação no fotojornalismo.

Figura 33: Wanderson Silva

Wanderson Silva

Local em que trabalha:

- Autônomo

Veículos em que atuou:

- Prefeitura de São José de Ribamar

Freelancer:

- Eventos Sociais

Idade: 31 anos
Tempo de atuação: 5 anos
@wandersonprophoto

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

17 - **Wanderson Silva**²⁴ (Figura 33) tem 31 anos e mora em São José do Ribamar, Maranhão. Começou a atuar com fotojornalismo em 2010, principalmente como *freelancer*. Ele se recorda que na infância o pai dele tinha costume de fotografar com uma câmera de filme Yashica e então, desde muito cedo, ele teve contato com câmeras fotográficas.

Assim que ele começou a trabalhar aos 18 anos, comprou o próprio equipamento, mas só teve contato com câmeras profissionais entre 2013 e 2014. Aprendeu a fotografar estudando por vídeos *online* e se espelhando em fotógrafos de fora do Brasil. Relata que gosta de aprender para se manter atualizado.

Eu não senti dificuldade de trabalho na pandemia. Apareceu bastante. Aí, o que a questão, o que que aconteceu? Eu me adaptei a trabalhar com vídeo, porque, além de saber fotografar, eu sei filmar...A questão da pandemia foi questão de adaptação, porque hoje em dia qualquer profissão você tem que se adaptar, se você faz só o

²⁴ SILVA, Wanderson. Entrevistadora: Rosana Barros. São José de Ribamar, 2021. 1 arquivo.mp3 (57 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

básico, você não avança, tem que ser um pouquinho diferente. E é exatamente isso, eu sempre busquei fazer algo a mais, e esse algo a mais me deu muito, e está me dando oportunidades (WANDERSON SILVA, 2021. Informação verbal).

Wanderson atuou também como fotojornalista na prefeitura de São José de Ribamar. Produz conteúdo para assessorias, agências de notícias, TV, rádio e *sites*. Como *freelancer*, atua em casamentos, moda, ensaios fotográficos, assessoria, campanhas publicitárias e documentários. Além disso, está se voltando principalmente para vídeos institucionais.

Figura 34: Williana Lima



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

18 - **Williana Lima**²⁵ (Figura 34) tem 33 anos, mora em Açailândia e nasceu no Maranhão. É aluna do curso de Jornalismo da UFMA - Imperatriz e fotografa principalmente com o celular. Já trabalhou para o *Imperatriz Online* como repórter externa e fazendo registros fotográficos do cotidiano na cidade. Também atuou como assessora técnica na Secretaria de Comunicação da Prefeitura de Açailândia. Atualmente, atua principalmente como fotojornalista *freelancer*, tendo o *Instagram* como sua principal vitrine de fotografias.

Ela se interessou por fotojornalismo na disciplina do curso, tendo como tema pessoas em situações de vulnerabilidade. Do acervo que foi gerando, criou um perfil no *Instagram*.

Quando eu criei a página no *Instagram* e comecei com os meus próprios colegas de sala de aula me seguindo e não demorou muito uma das principais páginas da cidade, e uma das maiores, também repostou uma das minhas publicações e eles

²⁵ LIMA, Williana. Entrevistadora: Rosana Barros. Imperatriz, 2021. 1 arquivo.mp3 (37 min.). A entrevista, na íntegra, encontra-se transcrita nos Apêndices desta dissertação.

tiveram um retorno muito bom e perguntaram se podiam pegar mais imagens para postar. Eu disse que podia e eles disseram que iam me marcar, então eu disse que pode. E assim eu comecei fazendo registros do cotidiano de Imperatriz (LIMA, 2021. Informação verbal).

Uma das principais características da Williana é ser uma fotojornalista de *mobile*, que fotografa com o celular, sendo uma característica da nova geração de fotojornalistas. Dentro da área da Comunicação, ela faz alguns trabalhos como *freelancer* e é convidada com frequência para atuar no meio político, em que faz textos e fotos para as redes sociais.

Na fala dos fotojornalistas é possível perceber que, com formações e épocas de atuação diferentes, tem-se uma diversidade de profissionais no mercado. Alguns iniciaram nos tempos áureos do jornalismo impresso, em que a predominância era a fotografia digital. Já outros só iniciaram na profissão após passarem por uma graduação, especialmente em Jornalismo. E, mais recentemente, temos profissionais que aprenderam a fotografar de forma autodidata vendo vídeos na internet. É a partir da visão desses profissionais que poderemos responder à pergunta de pesquisa: O que é ser fotojornalista hoje no Maranhão?

4.2 O fotojornalismo no Maranhão

A análise dos dados segue a divisão de questões congregadas em quatro grandes categorias: ser fotojornalista; rotina produtiva; particularidades; e mulheres no fotojornalismo.

O primeiro questiona quem é o fotojornalista do Maranhão. Esse tópico sobre ser fotojornalista aborda a formação dos profissionais, o ramo do fotojornalismo em que trabalham e onde eles acreditam que o fotojornalista está atuando. Também destaca a relação deles com a tecnologia e se acreditam que as redes sociais são espaço para divulgação de seus trabalhos e uma forma de conseguir novos clientes.

Logo após, tem-se a discussão da segunda questão, rotina produtiva dos fotojornalistas, buscando entender a diferença de produção nas diferentes áreas da profissão. Ainda é abordada a escolha das fotografias e até onde elas chegam.

A terceira questão, particularidades, busca perceber a diferença da profissão ao longo dos anos de atuação, para entender se eles acreditam viver uma crise ou uma remodelação da atividade e de que forma a crise do jornalismo influencia a atividade do fotojornalista.

Na quarta e última questão, fala-se sobre mulheres na fotografia e discute-se o sexismo da profissão e o modo como os entrevistados entendem a diferença de atuação entre homens e mulheres. Com as questões abordadas, será possível perceber as mudanças que perpassam a carreira dessas profissionais e como são sentidas no estado do Maranhão. Sobre

esse ponto, é preciso destacar que não é o foco deste estudo debater a questão de gênero, no entanto, como essa foi uma fala constante nas entrevistas, entende-se que trazer essa discussão, ainda que de maneira descritiva, ajuda a enxergar o campo. Contudo, há ciência de que este tema carece de aprofundamento.

4.2.1 Quem é o fotojornalista do Maranhão?

Definir quem é o fotojornalista no estado do Maranhão é um desafio. Para tentar responder a essa pergunta foram entrevistados 18 profissionais da área, de diversas idades, atuações e tempo de profissão. Na formação desses entrevistados, temos quatro grupos (Quadro 2). O primeiro grupo abarca cinco profissionais que têm em comum ter mais de 45 anos e mais de 20 anos de profissão. Eles aprenderam a fotografar na redação do jornal impresso, com outros fotojornalistas, ainda na época do analógico, quando saber revelar filmes era um diferencial para a contratação. O segundo grupo, que abarca oito profissionais, têm menos de 45 anos e todos são formados em Comunicação Social, com habilitações em Jornalismo ou Rádio e TV. Desse grupo, apenas um chegou a trabalhar com fotografia analógica, os demais já começaram com a fotografia digital. O terceiro grupo, que abarca três fotojornalistas, têm graduações em áreas afins (Publicidade, *Marketing* e História). O último grupo, com dois integrantes, começou a fotografar na era digital e se aperfeiçoou na área por vídeos da internet e com amigos; um deles até iniciou a graduação em Jornalismo, mas não concluiu.

Quadro 2: Formação dos fotojornalistas

	Principal característica	Principal diferença
Grupo 1	São profissionais analógicos	Tiveram formação em redações de jornais
Grupo 2	Formados em Comunicação Social	Têm conhecimento técnico e acadêmico
Grupo 3	Formação em outras áreas	Visão da fotografia a partir de outras áreas que não a Comunicação Social
Grupo 4	Profissionais digitais	Formação autodidata por meio de vídeos da internet

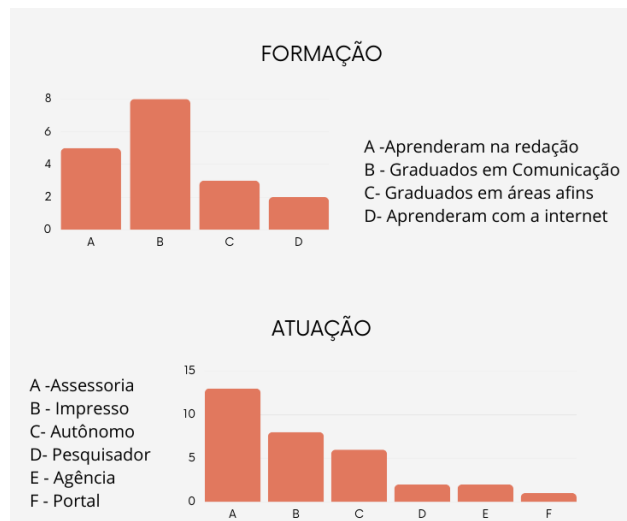
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Basicamente, esse recorte mostra que a prática do fotojornalismo é um espaço de diferentes experiências, o que pode gerar diferentes pontos de vista e entendimento do campo.

As diferentes formações já mostram a modificação da profissão ao longo dos anos, pois, para ser fotojornalista nos tempos áureos do jornalismo impresso, era preciso fazer um estágio na redação, aprendendo a revelar e manipular a fotografia analógica e a fotografar no dia a dia ao acompanhar um outro fotojornalista mais experiente. Os entrevistados formados em Jornalismo, além de um conhecimento técnico prévio, também adquirem os conhecimentos teóricos sobre o fotojornalismo. A formação em outras áreas, que não necessariamente em Comunicação, como História, Publicidade e *Marketing*, são importantes na profissão para apurar o olhar fotográfico, além de facilitar a administrar a própria carreira. Ambos os grupos já começaram a trabalhar com a fotografia digital e seu consequente processamento eletrônico realizado em computadores e celulares. O último grupo é reflexo da democratização da informação, em que o receptor da informação (público) também aprende a atuar na área. No caso dos entrevistados, eles se aperfeiçoaram ao ponto de se inserirem profissionalmente na área.

As 18 pessoas ouvidas também trabalham em diferentes ramos do fotojornalismo – impresso, assessoria, autônomo, pesquisador, agência e portal –, porém, nas entrevistas, ficou bem claro que não dá para classificá-los em apenas uma dessas categorias já que, em suas vidas profissionais, eles diversificaram suas atuações e trabalham ao mesmo tempo em mais de um ramo. Contudo, tendo por base o foco principal do trabalho de cada um, pode-se fazer a seguinte organização em categorias: 13 deles trabalham com assessoria; 8 trabalharam ou trabalham em jornal impresso; 6 decidiram seguir carreira de autônomo; 2 fotojornalistas enveredaram também para a área da pesquisa; 2 trabalharam em agências de fotografia; e apenas 1 trabalha em um portal de notícias (Figura 35).

Figura 35: Atuação dos entrevistados



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Coincidentemente, os oito profissionais que trabalham, ou trabalharam, em jornal impresso são os que possuem mais idade, mais tempo de profissão, e cinco deles aprenderam a fotografar na redação. Apenas dois permanecem no jornal impresso, os demais estão em assessorias ou trabalham de forma autônoma.

A mudança desses profissionais para outro ramo da fotografia não foi consequência de um desejo por mudar de área, e sim porque as redações de impresso foram fechadas. O jornal *O Imparcial*, pioneiro na contratação do primeiro fotojornalista do estado do Maranhão, hoje trabalha com fotos de galerias ou enviadas pelas assessorias, não tendo nenhum profissional do fotojornalismo no veículo. Além disso, houve um despertar dos políticos e dos órgãos e entidades representativas para a necessidade e importância de mostrar suas ações à população que os levou a contratar alguém que faça imagens institucionais que os represente, o que, para o fotojornalismo, é uma oportunidade de trabalho. Inclusive, para emplacar uma matéria nos jornais e nos *sites* de notícias, as assessorias já mandam as pautas praticamente prontas, acrescidas de fotografias e, em alguns jornais do estado, é perceptível a presença massiva desse tipo de material. Assim, hoje, ser fotojornalista é basicamente atuar nas assessorias.

Questionados sobre onde o fotojornalista está atuando no Maranhão, oito dos entrevistados disseram trabalhar nas assessorias. “Os fotojornalistas estão todos como eu, nas redes oficiais, nas assessorias, porque ela está pagando ao menos” (ALEXANDRE, 2021.Informação verbal). Esse sentimento também é compartilhado por Gaudêncio Carvalho (2021):

As fotos que ele mandar oficialmente são as fotos que vão representar o instituto, a pessoa ou qualquer coisa que seja. Então, se não for as melhores, que queriam mostrar o que realmente, o que tu quer mostrar, o que tem que ser a ideia, não vai dar certo (CARVALHO, 2021.Informação verbal).

Assim, tem-se o *foto assessorismo*, neologismo criado pela autora Rodella (2011), uma prática em que as fotografias feitas pelas assessorias de imprensa reforçam e criam uma imagem positiva da organização. Segunda a autora, o foto assessorismo se aproxima do fotojornalismo pela forma de registrar o acontecimento, mas se distancia ao intencional a imagem para favorecer o assessorado. Para o fotojornalista Paulo Soares, essa migração dos fotojornalistas dos jornais impressos para as assessorias ocorreu devido ao fechamento dos jornais:

A gente tem que enxergar um veículo de comunicação como jornal e saber os custos reais, não adianta dizer assim: “Poxa! O jornal fechou”; “Sacanagem, fecharam o jornal!”. Mas procura para essa pessoa se ela comprava o jornal todos os dias na banca? Se ela assinava o jornal? Aí, não assinou o jornal, não comprava o jornal, quando pegava o jornal nem lia o jornal. Não adianta, é fácil falar, mas pagar a conta ali todo dia, ninguém, né?! (SOARES, 2021. Informação verbal).

Segundo um levantamento feito pelo *site Poder360* (2021), com informações do Atlas da Notícia, 17 veículos de médio a grande alcance fecharam suas atividades entre os anos de 2018 e 2021. Mesmo que alguns jornais tenham migrado para o *online*, a manutenção de um departamento de fotografia sempre foi cara e onerosa (SILVA JUNIOR, 2014). Silva Júnior (2014) ainda reforça que no *online* as imagens mais vistas são de câmeras amadoras de celular e de circuitos de vigilância.

Devido ao fechamento de jornais, inclusive no estado do Maranhão, onde o último a fechar foi o jornal *O Estado do Maranhão*, a saída para os fotojornalistas foi mudar a área de atuação para as assessorias ou agências. Nessas empresas, mesmo com toda a sua capacidade de transmitir em uma imagem fotográfica toda a informação necessária, nem sempre eles são livres para a escolha do material a ser divulgado. “Pode ter a melhor ideia... Mas ele diz: ‘Não! Eu quero a foto desse jeito aqui, chapada’; ‘Eu quero essa aqui’. Tu vai falar o quê? O cara tá pagando. Então, te limita de forma criativa. Então, na agência, eu não sei se é o melhor caminho para o fotojornalista mesmo, sabe?!” (CARVALHO, 2021. Informação verbal). A escolha final normalmente é feita por quem paga.

Mesmo se sentindo frustrados com a atuação, eles dizem se adequar à área. Normalmente, são fotos chapadas, com enquadramentos parecidos e sem muita novidade. E, mesmo que se faça uma fotografia que desfavoreça o assessorado, ela será automaticamente descartada, o que poderia ser bem diferente, se o fotojornalista estivesse em busca de uma notícia para um jornal.

Ainda, segundo os entrevistados, os profissionais da área de fotojornalismo estão “vendendo foto, está fazendo, colocando nas redes sociais e se alguém se interessar” vende (ALEXANDRE, 2021. Informação verbal) ou então estão trabalhando de forma autônoma: “então, todos os meus amigos, inclusive as fotógrafas, todas são autônomas. Inclusive são ‘baitas’ fotojornalistas de premiações mundiais, entendeu?” (KAROLYNNE, 2021. Informação verbal).

Ser autônomo no mercado do fotojornalismo é algo que ocorre também com o jornalista. A esse fenômeno, o *Portal Comunique-se* chamou de “pejotização”. Segundo dados apurados pelo *site* em uma pesquisa intitulada “Raio-X do mercado de jornalismo no

Brasil”, realizada com 355 pessoas de 20 de outubro a 5 de dezembro de 2021, mostrou que o trabalho feito pelo modelo de Pessoa Jurídica (PJ) é hoje o mais popular e, nos veículos de comunicação, já somam 54,1% dos profissionais. A pesquisa ainda mostra que, nas agências de comunicação, a proporção de PJ é ainda maior: 61,5%, e mais os 9% que combinam a carteira assinada com contrato como pessoa jurídica.

Indo nesse caminho, percebe-se que o fotojornalista maranhense está novamente se adequando ao mercado, pois sendo PJ é mais fácil para se afiliar a agências nacionais, que normalmente necessitam de profissionais em todos os estados por conta da extensão territorial do país. Além disso, alguns dos profissionais entrevistados já trabalham como *freelancer* para jornais de circulação nacional, enviando fotos para *Folha de São Paulo*, *Estadão* e *O Globo*, entre outros, e o fato de ele ter PJ facilita a transação financeira entre a empresa contratante e ele. Entretanto, apesar dessas poucas vantagens, é importante frisar que algumas empresas forcem esse tipo de contratação para não pagar os direitos trabalhistas.

Sobre a remuneração, tem-se como base a do jornalista, cujo piso, no Maranhão, segundo a Federação Nacional do Jornalista (FENAJ/2021/2022), é de R\$ 3.146,12. Para estimar o salário do fotojornalista no Brasil, utiliza-se a referência de uma pesquisa realizada pelo site *Salario.com.br*, em três sites de contratação, com um total de 126 salários de janeiro a dezembro de 2022. Segundo a pesquisa, a faixa salarial do fotojornalista fica entre R\$ 2.828,34 e R\$ 8.169,42, sendo o valor de R\$ 3.608,14 a média do piso salarial. É importante frisar que a pesquisa utiliza dados apenas de profissionais contratados como CLT. De acordo com os dados colhidos na delimitação dos entrevistados desta pesquisa, tem-se o seguinte panorama (Figura 36):

Figura 36: Faixa salarial dos entrevistados

Qual a sua faixa de renda durante o período em que atuou (ou atua) como FOTOJORNALISTA?

18 respostas



Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Pela resposta dos entrevistados, 12 deles recebem até 3 salários-mínimos, ou seja, sua renda está de acordo com o piso salarial nacional. No entanto, a maioria diz precisar complementar a renda com trabalho extra. Isso mostra o quanto ainda é precário o espaço do fotojornalismo no estado.

Uma delas é a fotojornalista Edmara Silva, que afirma conseguir se manter com o salário, no entanto, para pagar gastos inesperados, ela trabalha com outras áreas da fotografia. “Geralmente, nesses últimos dias de pandemia, eu trabalho com fotografia de produtos, catálogos, maquiagem, lojas de roupas. As próprias lojas procuram muitos fotógrafos que trabalham com material de produtos” (EDMARA SILVA, 2021.Informação verbal). Já o fotojornalista do *Jornal Pequeno*, Gilson Ferreira, afirma que ter um emprego foi o que segurou na pandemia:

Na pandemia, o que segurou foi o salário. Não tinha, não tinha extra, porque com a pandemia os eventos fecharam. E por sinal, muitos colegas meus que vivia dos eventos sociais, teve que vender os equipamentos, teve que ir trabalhar em outra função pra sobreviver. Mas graças a Deus, graças a Deus mesmo, eu sou empregado (FERREIRA, 2021.Informação verbal).

Em geral, os trabalhos extras incluem outros ramos da fotografia que não efetivamente o fotojornalismo, entre os que mais aparecem estão eventos, casamentos, ensaios fotográficos, batizados, formaturas, coberturas para empresas, fotos para lojas etc.

A paixão pelo fotojornalismo e o tempo de trabalho fizeram o Maurício Alexandre desistir da área de eventos sociais. “Eu e o Biaman, nós já fotografamos o casamento de Fernando Sarney. Já fomos os melhores de casamento e outros eventos sociais. Pergunta para ele se ele ainda quer fazer isso? Ele não quer, porque eu também não quero. A nossa área é fotojornalismo” (ALEXANDRE, 2021.Informação verbal). No entanto, o rendimento de trabalhar com eventos sociais pode ser bem mais lucrativo: “Um casamento pra mim não é um extra, eu ganho mais do que eu ganho no mês no jornal. Então, qual é o maior? Você ganha mais numa coisa e ali é um extra, não existe extra. Então ele é seu salário, né?!” (SOARES, 2021.Informação verbal).

Financeiramente, também é preciso levar em conta o fato de que fotojornalista, na maioria dos casos, precisa ter o próprio equipamento, que custa caro e tem vida útil. Além disso, mesmo que alguns veículos disponibilizem equipamento, a maioria dos entrevistados declarou preferir trabalhar com sua própria câmera: “Alguns veículos, quando você utiliza o seu equipamento, mas em comum acordo com a diretoria, eles pagavam 40% a mais de

salário. Aí, quando eles compravam o equipamento, aí eles tiravam essa gratificação. Se você continuasse com o seu, era problema seu” (PRADO, 2021. Informação verbal).

O fato de o fotojornalista ter que arcar com equipamentos que custam em média de 3 a 10 mil reais, dependendo do modelo, é bastante oneroso. No caso do jornalista, a maioria das vezes, o próprio veículo fornece computadores compatíveis para cada atividade, desde a escrita do texto até a diagramação inteira do periódico.

Questionados sobre como é ser fotojornalista no Maranhão, as respostas foram: é solitário (SENA, 2021); é desgastante (CUNHA JUNIOR, 2021); é cansativo (EDMARA SILVA, 2021); é difícil (BELFORT, 2021); é desvalorizado (LAYANNE, 2021); é muito *trash!*(KAROLYNNE, 2021); ir para guerra (CORREIA, 2021); é desafiador (CHAGAS, 2021); é ser ágil (WNADERSON SILVA, 2021); é se reinventar (SOARES, 2021).

Quadro 3: Como é ser fotojornalista



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

A nuvem de palavras expressa dois sentimentos. O primeiro é o descontentamento com a profissão, pois eles se sentem desvalorizados e sem reconhecimento, têm baixa remuneração e expressam um saudosismo do fotojornalismo tradicional. O segundo sentimento é o de adaptação da profissão, que está cada vez mais digital e em transição de mercado dos jornais para as assessorias e até mesmo para as agências, indicando que, mesmo com as constantes mudanças na profissão, os entrevistados estão se adaptando bem ao novo mercado.

Para quem saiu do impresso e migrou para a assessoria, uma das mudanças mais significativas é a da mensagem fotográfica. Para DuChemin (2017), quando o fotógrafo cria imagens alinhadas com quem é, essas imagens se conectam com as pessoas por carregar uma mensagem rara, subjetiva e complexa. Por anos, a fotografia vem carregando o peso de ser uma “prova”, “testemunho” e “verdade”, principalmente quando estava associada a um “espelho do real” (MARCELO, 2015) e, para quem migrou para a assessoria, essa mensagem que as fotos do impresso carregavam faz falta:

Sinto falta, não é das tragédias, mas é do dia a dia, aqui eu fico preso dentro de cúbico, dentro de uma caixa. Eu não posso expressar, eu não posso mostrar o que eu sei dentro de uma assessoria. As fotos são tudo parecidas, entendeu? Eu não posso mostrar meu sentimento. Às vezes, o fotógrafo mostra sentimento em uma foto, um choro, uma alegria, tá entendendo?! É o desespero. Às vezes, a gente demonstra, porque nossa caneta é nossa máquina (GEROMY, 2021. Informação verbal).

Esse saudosismo de fazer fotos representativas é, para DuChemin (2017), uma necessidade de criar fotos que venham do âmago, representando a voz do fotógrafo e seus desejos mais íntimos. “Os repórteres-fotográficos são aqueles que vão ao encontro da notícia em um dado momento. Guiados pela intuição e pelo saber, chegam sempre uma fração de segundo ‘antes’. São ‘porta-estandartes’ da notícia visual” (MARCELO, 2016. p. 76). Por isso, a necessidade de fazer imagens que sejam representativas:

Ser fotojornalista no Maranhão é você desbravar uma questão de uma narrativa mais autêntica e verdadeira, em que sentido? É você tentar levar aquela verdade daquele acontecimento pra que o público entenda, pra que o público possa fazer reflexão, pra que o público possa compreender a sua sociedade, pra que o público possa interpretar ou tirar opiniões daquele fato, daquele acontecimento. Mas como eu disse, muita das vezes a gente é o quê? Barrado nisso! Ser fotojornalista no Maranhão é passar também por perrengues (AUREA, 2021. Informação verbal).

Esse sentimento conflitante de quem saiu do impresso para a assessoria se revela justamente porque o fotojornalista, que está acostumado a ir atrás da notícia, se depara com uma rotina bem diferente, pois, ao fotografar um evento, a sua principal preocupação será registrar o assessorado e, mesmo fazendo fotos que mostrem bem a situação, se essa foto não favorecer o cliente, ela será descartada no momento da escolha do material.

A valorização da profissão ou a falta dela é algo que preocupa os entrevistados: “Tem dias que eu estou feliz, tem dia que eu amo a fotografia, tem dia que eu estou desmotivada... Para mim, não é só uma foto, teve toda uma dedicação, aquele teu olhar e a pessoa fala que é só uma foto. Gente, é o meu trabalho” (EDMARA SILVA, 2021. Informação verbal). A desvalorização do fotojornalismo também é sentida por Eula Paula Belfort (2021): “Ah, isso

qualquer um faz'. Não! Qualquer um pode fazer, mas não vai fazer bem-feito. Não vai fazer com a mesma qualidade. Então, eu acho que a gente é muito desvalorizado" (BELFORT, 2021. Informação verbal). O não entendimento da mensagem ou a banalização da imagem são sentidos pelos fotojornalistas como parte da não valorização da profissão, que vem se modificando com o tempo.

Para Silva Junior (2014), essa mudança força a modificação de quem exerce a profissão, pois, além de entender os modos de produção da fotografia, ele ainda tem que acumular saberes sobre o desenvolvimento tecnológico. "Eu acho que a gente tem que buscar mais se especializar, porque querendo ou não o mercado de trabalho, ele está mudando. Infelizmente a gente tem que saber fazer de tudo, não que isso seja o ideal, mas a gente tem que saber" (LAYANNE, 2021). Para o autor Silva Júnior (2014), ser fotojornalista hoje é conseguir sobrepor destrezas profissionais e ser capaz de se adaptar.

Eu não desenvolvo trabalho para o Maranhão, eu desenvolvo trabalho para o mundo, né?! E o meu trabalho aqui no Maranhão, ele tem visibilidade, ele tem reconhecimento, ele tem pessoas que admiram, tem pessoas que admiram o meu trabalho, minha pessoa e eu acho que isso que é importante. É você se reinventar a cada dia, fazer o melhor de você, né? Não é você ser o melhor, é você fazer o seu melhor. É você dar o melhor de si (SOARES, 2021. Informação verbal).

Adaptar-se é abrir espaço para o novo. "Se o tempo é uma das matérias-primas do fotógrafo e se os seres humanos continuam incapazes de prever o futuro, então a incerteza será para sempre o contexto que criamos" (DUCHEMIN, 2017, p. 205). Essa imprevisibilidade já chegou para os fotojornalistas do Maranhão. Eles percebem que a rotina produtiva está bem mais calma do que já foi durante as coberturas para as redações dos jornais, como declara Prado:

Eu tenho saudade do analógico, porque hoje o analógico para mim é a história, faz parte da história, mas já é um lado mais artístico, porque ele realmente era todo manual. A gente fazia tudo no manual. Até a química que se usava para revelar, a gente preparava dentro de casa para revelar os filmes e as cópias. Então para mim hoje o analógico está mais para artístico e para a memória. Não tem comparação com o digital. É a mesma coisa do celular, não tem como barrar. O celular vai superar e muito as câmeras fotográficas daqui mais algum tempo (PRADO, 2021. Informação verbal).

Segundo o autor Silva Júnior (2012), o processo de adaptação do fotojornalista para a realidade tecnológica ocorreu em três fases. A primeira, *pré-adaptativa*, era caracterizada pela coexistência da fotografia feita por filmes, porém com alguns procedimentos digitais, como escaneamento de filmes e tratamento digital. A segunda fase foi a *adaptativa*, em que a fotografia digital se consolidou, ocorrendo a transição da fotografia analógica para a digital.

Nessa fase, passou a ser exigido que os fotojornalistas fossem polivalentes e, “portanto, capazes de, além de dominar os dispositivos do entorno fotográfico, ter competência com sistemas de ordem informacional, como, por exemplo, a ingestão, transmissão, catalogação, tratamento e armazenamento de imagens” (SILVA JÚNIOR, 2012, p. 36).

A terceira etapa é denominada de *convergente*, que funciona por dois prismas:

1 – a mudança das redações com as fusões das empresas, com tecnologias diversas, principalmente com o uso de dispositivos que são multitarefas, em que se produz para vários tipos de plataformas e se exige que o profissional tenha capacidade de atuar com diferentes competências; e

2 – a mudança na ordem cultural, pois a “cadeia de produção é concebida como um processo que afeta tanto o modo de produção do conteúdo como o seu consequente consumo” (SILVA JÚNIOR, 2012, p. 36).

Para Silva (2015), o autor Silva Júnior(2012) está certo quando explica que, com as redes sociais, se passou de uma “fotografia expandida” para uma “fotografia desprendida”, em que o *Instagram* ocupou uma posição fundamental, sintetizando em sua plataforma todo o modelo do regime visual do século XXI.

Na entrevista, quando questionados se possuíam perfis em redes sociais, 12 disseram ter perfil no *Instagram* e 06 informaram que não utilizam as redes sociais para publicar suas fotografias, apesar de saberem a potência delas. Para Prado (2021. Informação verbal), as redes sociais são “uma porta para o mundo da fotografia, além de ser uma grande vitrine”. Entretanto, mesmo as redes sociais sendo uma vitrine para o fotojornalista mostrar seu trabalho, elas também podem ser uma forma de outros se aproveitarem do profissional, como aponta Chagas:

Antes eu publicava muito. Tipo manifestação, essas coisas, eu publicava muito. Mas eu percebi que os blogueiros estavam pegando as minhas fotos todas. E aí ficava mandando mensagem para mim, olha eu peguei uma foto lá e coloquei o teu crédito. E aí olhava lá no *site* estava meu crédito e eu pensava isso aqui não está certo. Pois mesmo colocando meu nome lá, não ia adiantar muita coisa e ele usava foto do mesmo jeito. Eu tive que parar de fazer isso, pois eu percebi que o blogueiro estava vivendo as minhas custas (CHAGAS, 2021. Informação verbal)

O fotojornalista ainda complementa que ter seu trabalho publicado ganhando somente o “crédito” não paga suas contas: “Não paga e nem fala assim: - ‘Rapaz, eu vou te mandar aqui algum, para, pelo menos, tu tomar um suco, uma coisa’. E, por isso, eu larguei de fazer, mas quando tem um conhecido, eu nunca me neguei a ajudar ninguém” (CHAGAS, 2021. Informação verbal).

Um outro cuidado que os profissionais dizem ter é com o conteúdo a ser publicado, pois podem ficar com um “estigma” de ser especialista somente em um assunto:

...eu não queria vincular só a isso a minha imagem, sabe, pra depois falar assim: “Ah, pô, Guadêncio é fotógrafo esportivo”. Massa! Mas não é só isso, entendeu?! É eu queria ter um perfil pessoal também pra postar o que eu quisesse, mas que eu mostrasse o outro lado da profissão, que não é só fotografia, que é o repórter, o produtor, sabe, é o diretor lá do programa, qualquer coisa do tipo. Eu não queria me vincular só apenas uma coisa, porque, normalmente, é isso que acontece (CARVALHO, 2021.Informação verbal).

Publicar nas redes sociais também pode mexer com a vaidade do fotojornalista, como aponta Karolyne: “Então, teve um período da minha vida que a gente fica obcecada por *likes*, a gente sente isso como um retorno. Ah, minha foto só vai ser boa se bombar nos *likes*, sabe? Sendo que não é isso”(KAROLYNNE, 2021.Informação verbal).

Alguns fotojornalistas não publicam por terem outros objetivos para as suas fotos:“... hoje minhas publicações, o que era fotojornalismo, hoje estão mais direcionados, por uma questão de artigos, de pesquisas científicas, de construção, mas uma construção academicista” (AUREA, 2021.Informação verbal).

Já outros dizem publicar para serem lembrados, como declara Alexandre: “Eu publico, não para me manter na mídia, mas para mostrar para os meus e para as pessoas que me acompanham, que me seguem, que ainda estou vivo, que eu estou presente” (ALEXANDRE, 2021.Informação verbal). O mesmo pensa o fotojornalista Paulo Soares: “Eu acho que internet é você existir. Se você não estiver lá, você não existe. Eu acho que a internet é uma ferramenta de autoconhecimento pra todos. Seja ela como uma ferramenta de busca, seja ela como uma ferramenta de impulsionamento profissional e pessoal”(SOARES, 2021.Informação verbal).

Publicar nas redes sociais também é uma forma de compartilhar sua profissão e o seu dia a dia:

Se eu não posto nada na minha rede social, o pessoal pensa: “Wanderson está trabalhando?”. Entendeu? Então, eu posto para mostrar meu trabalho. O meu *Instagram*, as minhas redes sociais, é mais profissional do que pessoal. A minha vida está relacionada à fotografia, a câmera sempre tá. Não existe um dia na vida que eu não aperte no botão, não existe! Sério mesmo. Não existe! (WANDERSON SILVA, 2021.Informação verbal).

Levar as imagens para as redes sociais também provoca no público um olhar de atenção para o que ocorre perto dele. Essa é uma característica forte da fotojornalista Williana

Lima: “Gosto muito de provocar a reflexão através daquilo que eu faço. Eu dou uma suavizada nas postagens para não ficar muito pesado o conteúdo, mas eu gosto de mostrar a diversidade que nós temos aqui e o quanto o Maranhão é uma terra maravilhosa” (LIMA, 2021.Informação verbal). Preocupar-se com o conteúdo publicado é extremamente importante para não ser apenas mais uma fotografia fluída.

Entende-se a presença do fotojornalista nas redes como uma adaptação dos profissionais à profissão. Eles tiveram que migrar dos jornais para as assessorias e nelas, ou no trabalho autônomo, é exigido que trabalhem também nas redes sociais, seja para alimentar o perfil do assessorado, seja como uma forma de atrair clientes por meio do seu olhar fotográfico. Infelizmente, nas redes, eles competem com outros profissionais e com o público.

Para Buitoni (2011), a imagem digital trouxe uma maior espetacularidade e mobilidade, fazendo com que, em uma imensidão de imagens, poucas se destaquem, pois “a maioria produz uma percepção plana, não traz dimensões reflexivas, não interage com o texto e nem com outras imagens. Não são imagens complexas” (BUIIONI, 2011, p. 180). Para não cair nessa banalidade, o fotojornalista além de saber fotografar também precisa dominar os sistemas de informação digital (SILVA JÚNIOR, 2014) para extrair dessas potencialidades novos clientes. “Com a rede social, a vantagem é que você consegue mostrar seu trabalho para pessoas que, se você andasse com um ‘book’, você não alcançaria. A rede social, você consegue colocar aquilo pro mundo e muito fácil e de maneira gratuita” (BELFORT, 2021.Informação verbal). A fotojornalista Eula Paula Belfort se lembra de, antigamente, só ver fotos em jornais, mas infelizmente somente as pessoas mais velhas se interessam pelo jornal impresso, pois a maioria opta por utilizar apenas os meios digitais.

Mary Aurea defende que a presença do fotojornalista nas redes sociais é uma adaptação não só ao ambiente, mas também do veículo em que ele está inserido:

O fotojornalista hoje, ele saiu do impresso, porque o jornalismo de papel tá acabando...o que era veiculado no papel, hoje ele manda pro portal, ele manda pra emissora, e a emissora, porque isso não é mais um “que” particular do fotojornalista, é uma demanda do próprio veículo. Ah, é porque eu sou fotojornalista que eu só vou publicar nas redes sociais, isso não é uma autonomia dele, e sim passou uma adaptação do veículo de comunicação. Então, se o fotojornalista está nas redes sociais digitais, não é um prestígio dele, é uma adaptação do veículo de comunicação. E é aquilo como Darwin falou, quem sobrevive não é o mais forte, é quem se adapta aos recursos tecnológicos (AUREA, 2021.Informação verbal).

Mas postar somente no *Instagram* não é suficiente para conseguir um bom engajamento. Nesse sentido, Julyane Karolynne informa: “Eu digo que as redes sociais, ela é uma plataforma incrível, se você realmente souber utilizá-la, não é só pegar uma foto, postar

no *Instagram*, é engajar, é botar no *Google*, no *Pinterest*, são diversas plataformas que você precisa trabalhar para que seu nome seja *linkado*” (KAROLYNNE, 2021.Informação verbal). Fazendo dessa forma, a fotojornalista já conseguiu chegar a diversos clientes por meio de uma simples pesquisa no *Google*.

Postar nas redes também é uma forma de mostrar para potenciais clientes a sua forma de fotografar: “Eu já peguei trabalhos de moda de fora, porque viram fotos minhas e compararam com outros fotógrafos aqui, que também são muito bons, mas queriam esse estilo de luz, esse estilo de direção, esse estilo de corte fotográfico, e eu tinha isso para oferecer”(CORREIA, 2021.Informação verbal). Entretanto, do mesmo modo que as redes são capazes de dar visibilidade para o fotojornalista, também dão para o público.

Uma boa foto é um conjunto, é o cenário, é o enquadramento, é o fotógrafo, é o assunto. Agora, a internet não! Na rede social, você só faz uma foto e joga. Quem fez essa foto? Às vezes, é um momento único que tu faz a foto e: “Vixe! Que foto bacana!”. Vai ver é fulano de tal, mas não é nem porque ele fez aquela foto, fez por fazer. Não que ele tenha conhecimento técnico da fotografia (FERREIRA, 2021.Informação verbal).

Para o fotojornalista Douglas Pires Cunha Júnior, a saída para o fotojornalismo maranhense é a união dos profissionais:

A saída que eu vejo pro fotojornalismo maranhense é os profissionais se juntarem, criar uma agência. Nós temos o mercado aberto aqui pra venda de fotografia. Como já tem poucos jornais, e os poucos jornais ainda têm poucos profissionais em atividades, em que o fotojornalista, ele vai perdendo a vitrine dele. Então, eu acho que a saída é uma união, criar uma agência de fotografia do Maranhão. O Maranhão tem um potencial que está aberto (CUNHA JÚNIOR, 2021.Informação verbal)

Para o autor Silva Júnior (2014), para ser fotojornalista hoje, é exigido do profissional que ele tenha capacidade de se adaptar para além do fluxo de trabalho. “Em adição se lida com gramáticas de vídeo, textuais, sonoras, de informação, além, claro, de estabelecer alternativas de interoperabilidade entre sistemas tecnológicos e rotinas de trabalho” (SILVA JUNIOR, 2014, p. 61). Dentro dessa convergência, surge a “fotografia multimídia” que mistura imagem estática com imagem em movimento. Essa é uma discussão nova, que ainda não definiu quais são as fronteiras. Busca-se “uma negociação entre limites (de linguagens). Assim, oscilando entre a posição conceitual da imagem estática do fotojornalismo e a formalidade plástica da imagem em movimento do cinema” (SILVA, 2021, p. 172-173). Mas até que ponto o fotojornalista que está fazendo a imagem em movimento não está invadindo a área de trabalho do cinegrafista?

Como esse é um caminho novo para o fotojornalismo, questionou-se os fotojornalistas desta pesquisa sobre o que eles achavam do assunto e como se sentiam em relação a fotografar e filmar. Cunha Júnior declarou: “Me pediram no jornal do *Estado do Maranhão* e eu me recusei. Primeiro em questão da qualidade mesmo. Segundo, eu não tinha um preparo técnico para fazer, então eu ficaria chateado se mostrasse um trabalho meu com uma baixa qualidade” (CUNHA JÚNIOR, 2021.Informação verbal). Para o fotojornalista, além de ser um acúmulo de funções, fazer as duas atividades tira a oportunidade de outra pessoa vir a trabalhar como cinegrafista. A fotojornalista Mary Áurea destaca a diferença entre as atividades:

Olha, se tu é fotojornalista, tu trabalha com imagem estática, parada, paralisada, então tu sai do fotojornalismo e passa a ser um *videomaker*. Por quê? O *videomaker*, a linguagem que ele tem é a linguagem do cinema...vamos fazer uma linha do tempo. Primeiro a fotografia. O cinema veio de quem? Da mãe de todas, a fotografia. O vídeo veio de quem? Do cinema! Que o cinema veio de quem? Da fotografia. Então, se tu é um fotojornalista que tem que gravar, então tu não é um fotojornalista, então um *videomaker*, que tem a linguagem do vídeo, que isso foi adaptada do cinema, do cinema que foi da fotografia (AUREA, 2021.Informação verbal).

A mesma opinião tem o fotojornalista Ramarys Correia:

A fotografia ela é estática, ninguém está se mexendo, então tu não tem que se preocupar em como é que a pessoa vai se mexer na hora da foto, congelou ali e acabou. No vídeo, não, você vai construir. Tem a questão da entonação, tem que dirigir a entonação, manter o volume. A luz muda completamente, no vídeo não dá para editar como se edita uma foto de forma tão mais rápida. E outra, quando você tá fazendo *Live View* na câmera e estou aqui filmando e quando eu dou o *click*, já corta o frame no meio do vídeo. Desculpa a expressão, mas eu estou lascando o editor (CORREIA, 2021.Informação verbal).

Quem trabalha em assessoria nem sempre tem a possibilidade de se negar a fazer as duas atividades, como expressa Belfort: “Não gosto, mas faço. Sempre deixo bem claro que não vai ser uma coisa muito boa, mas faço. Até porque no meu trabalho é para fazer tudo, então eu filmo, tiro foto, escrevo, publico, faço redes sociais, eu faço tudo em relação à comunicação” (BELFORT, 2021.Informação verbal). A principal negativa dos fotojornalistas em filmar é justamente por saber que o vídeo tem uma forma específica para sua realização: “No vídeo, tu já tem que estar muito mais atento a outras situações, que tu tem que entender de movimento de câmeras, tu tem que entender de angulação diferente do que é a fotografia, tem que ter cuidado com o áudio, se é uma conversa de ambiente” (CARVALHO, 2021.Informação verbal).

Contudo, ao mesmo tempo em que alguns fotojornalistas enxergam profissões distintas, outros percebem que esse é um novo caminho: “Estou vendo que o momento é vídeo. As pessoas estão mais interessadas em ver a imagem em movimento do que a estática. Vídeo que é o negócio. Eu estou migrando. Já estou começando a fazer curso de edição” (PRADO, 2021. Informação verbal). A mesma opinião tem o fotojornalista Paulo Soares:

Quando as câmeras digitais foram lançadas, não demorou muito tempo as fábricas incorporar a câmera fotográfica que filmasse. A Canon foi a primeira empresa a desenvolver uma câmera fotográfica que filmava, que era a Canon 5D Mark 2. Então, se a empresa tá lançando uma câmera fotográfica que filma é porque os fotojornalistas, o fotógrafo, tem que fazer isso, a função dela. Se você tem uma câmera ali que filma e você não fazer um vídeo, você não tá usando a câmera por completo. Então, eu comecei a ver se a empresa colocou vídeo pra fotografia, é porque você tem o potencial de fazer vídeo, então eu sempre fui... Eu nunca fui curioso, mas eu sempre procurei usar as ferramentas daquilo que tem ali disponível pra mim, né?! Então, eu comecei fazer vídeos, pequenos vídeos, de *takes*, cenas que eu precisava e depois eu juntava ali pra fazer um vídeo legal, fazendo um *fusion* de foto e vídeo (SOARES, 2021. Informação verbal).

A união entre foto e vídeo é chamada pelo autor Barbalho (2016) de fotojornalismo expandido. Para ele, a fotografia expandiu devido à crise das mídias impressas, e o fotojornalista teve que buscar outros meios de produzir reportagens de forma a se manter atualizado e ativo no mercado. “É uma razão pragmática, questão de sobrevivência. Mas que envolve também aspectos estéticos e um outro jeito do fotógrafo pensar e relacionar-se com a realidade” (BARBALHO, 2016, p. 2). Assim como pensa o fotojornalista Paulo Soares, o autor Barbalho, define que não é mais possível ignorar os aparelhos híbridos e a internet, no entanto ele reconhece que fotografia e vídeo são linguagens diferentes:

Como não basta ser bom fotógrafo para ser bom videasta – fotografar e filmar são linguagens distintas, que requisitam formas de narrar diferentes –, ele normalmente emprega algumas táticas para não cair no amadorismo, como fragmentar o tempo – uma hora filmar, outra fotografar – e produzir vídeos com “olhar de fotógrafo” (BARBALHO, 2016, p. 3).

Ainda de acordo com o autor, a diferença dos vídeos feitos por fotojornalistas é que, ao filmar sendo fotógrafo, o profissional faz imagens com enquadramentos precisos, trazendo em sua composição os elementos fotográficos. Sincronizar em harmonia, um retrato em movimento com o som, seria a mesma relação da fotografia estática com o texto. Mas, ao mesmo tempo, ele alerta que isso não é algo novo, e sim uma adaptação na prática do fotojornalismo.

Um questionamento feito por Silva Júnior (2014, p. 62) é: “Em um mundo multiplataforma, multimídia, o que justificaria o profissional não ser multitarefa?”. Ainda

assim, o autor se preocupa com essa mudança de demandas para o fotojornalista, questionando se trará também benefícios quantitativos ao profissional ou se ele terá ainda mais exploração de sua mão de obra, com acúmulo de funções, remunerações baixas e jornadas de trabalho exorbitantes. Contudo, acredita que é cedo para prever qual será o caminho que seguirá o fotojornalismo.

Com as discussões, percebe-se que, para ser fotojornalista no Maranhão, é necessário ser adaptável, pois se passou de um profissional analógico para um digital, que precisou trocar as redações pela assessoria, as fotos informativas pela foto que melhor represente o cliente, assim como criou-se a oportunidade de uma atuação profissional mais autônoma. Ao mesmo tempo, o mercado exige cada vez mais conhecimento técnico e habilidades que vão além de fotografar, como trabalhar com *drones*, com imagem em movimento, com edições e redes sociais, com rápida adaptação às novidades tecnológicas que forem surgindo.

4.2.2 Outrora correria, agora monotonia

Com o objetivo primordial de informar, exige-se sempre que o fotojornalista seja polivalente. “Há uma certa tensão que parece sempre envolver tal prática, a qual acaba por desenhar o fotojornalista a partir de um modelo de profissionalismo exigente de determinação, coragem e fôlego” (SILVA, 2021, p. 162). No entanto, a prática da atividade dependerá muito do ramo da fotografia em que ele trabalha.

Entretanto, independentemente de qual ramo seja, o seu trabalho começa pela definição das pautas. De acordo com Guran (1992), na medida do possível, toda pauta deve ter uma cobertura fotográfica e, caso isso não seja possível, é preciso selecionar as pautas pela importância do assunto, pela política editorial e, principalmente, pela contribuição que a fotografia trará para a apuração e transmissão da notícia.

Na cobertura para os jornais impressos, os fotojornalistas maranhenses relatam que, às vezes, as pautas eram antecipadas, mas, na maioria dos casos, era transmitida assim que chegavam aos veículos: “Às vezes, o coordenador de pauta, ele passa a pauta um dia antes, às vezes, no mesmo dia. Às vezes, a gente já sai de casa sabendo qual é a pauta e, às vezes, chega aqui no jornal é que a gente vai saber a pauta” (FERREIRA, 2021. Informação verbal). Da mesma forma, era repassado para o fotojornalista Maurício Alexandre:

Você dorme sem saber o que vai acontecer, e sempre foi assim. Você tem um horário. Se precisarem de você, ligam, mandam mensagem para você chegar mais cedo, pois vai ter algo assim. No jornal, você bate seu ponto, pois, infelizmente ainda têm jornais que precisam que bata o ponto. E você vai no chefe de redação ou secretário de redação e eles dizem que tem que fazer isso, acompanhar aquilo. A

partir daí, você tem o cronograma do que irá fazer. Na minha época, trabalhava muito junto com o repórter, hoje não precisa mais isso. Normalmente, você já sabe o que vai fazer, tal hora isso, e no carro você vai acompanhando (ALEXANDRE, 2021.Informação verbal).

Para Lima (1989), a mudança do fotojornalismo ocorreu, mas permaneceram equívocos nas redações. Principalmente, a exigência de se registrar os mais diversos assuntos. “Ninguém escreve hoje sobre política, amanhã sobre economia, depois de amanhã sobre esportes e no quarto dia faz uma crítica de cinema” (LIMA, 1989, p.26). Para o autor, é perfeitamente normal que o fotojornalista forneça materiais diversos com diferentes qualidades, pois em alguns assuntos ele terá mais aptidão.

Essa polivalência é exigida também dos fotojornalistas maranhenses: “Jornal impresso, como te disse, assim todo dia tinha umas pautas diferentes, essa era nossa rotina. Saía com quatro jornalistas e um fotógrafo, saía fazendo Cidade, Esporte, Política ao mesmo tempo, saía fotografando” (GEROMY, 2021.Informação verbal). Às vezes, além de cobrir pautas de assuntos diversos, eles também exercem outras funções:

Tinha a pauta, só que o que eu fazia? Eu acumulava funções. Eu era fotógrafo e motorista. Porque eu era chato com atraso. Então, eu chegava 5:30 da manhã. Pegava a pauta, chamava a galera e saía para cobrir as pautas, correr atrás de pauta nova, construir pauta, para inventar a pauta. Aí, eu tinha que escrever, às vezes, porque nem sempre a jornalista sabia passar o negócio. Então, no corre-corre, a gente acaba escrevendo coisas. Então eu fazia a redação todinha, já entregava, passava para os caras (CORREIA, 2021.Informação verbal).

Contudo, o fato de a cada dia trabalhar uma variedade de assuntos também agrega aos fotojornalistas: “O que é legal da rotina do jornal, porque é diferente, né? Todo dia você lida com pessoas diferentes, conhece pessoas diferentes. Você se conecta com novas pessoas. Essa conexão é importante. Então eu passei, eu passei a ter uma conexão com o mundo, com muitas pessoas” (SOARES, 2021.Informação verbal). Para Freund (1995), essa conexão com os leitores torna mais fácil fazer uma imagem de fácil compreensão e acessível.

Em sua atividade, o fotojornalista precisa registrar a notícia rapidamente. “É ainda com a obrigação de obter várias fotos semelhantes da mesma notícia, para atender a diversos órgãos, no caso das agências” (GURAN, 1992, p. 49). E, mesmo na assessoria, a cobertura pode ser intensa:

A gente não tinha tempo de respirar, era corrido, direto. Da hora que a gente entrava, até a hora que a gente saía. Estávamos sempre nas ruas, captando as imagens das pautas, dos eventos. É uma rotina que eu gosto, eu me sinto realizada. As pessoas não me valorizam, mas eu me valorizo, quando eu estou fazendo a foto, eu me sinto a fotógrafa (ARAÚJO, 2021.Informação verbal).

Para Biaman Prado, a sua rotina não mudou muito quando saiu dos jornais impressos para a assessoria: “A rotina é como se fosse a mesma da redação. Chegar no horário e esperar as coisas acontecerem. A gente já sabe os dias e os horários. Mas aí tem as externas em que, às vezes, a comissão vai fiscalizar alguma coisa e tem que acompanhar” (PRADO, 2021.Informação verbal). Mas, ao mesmo tempo que é corrido para alguns, para outros é mais calmo: “A minha rotina era essa: de ir, cobrir, fotografar, editar, fazer galeria. Ou então, às vezes, quando não tinha evento, eu ficava responsável por organizar essa galeria, revisar, ver se tinha foto repetida ou alguma coisa assim” (LAYANNE, 2021.Informação verbal).

A assessoria também pode ser monótona para quem estava acostumado com a rotina do impresso:

Então, ele dando discurso, eu fazendo aquela foto chapada de frente, público de lado, ele descerrando a placa, só. Essa foto. Então aquela assessoria, aquela rotina, não tem coisa diferente. Eu não posso fazer. Ah! Tá tendo protesto contra o governador. Ave Maria! Nem posso nem encostar perto. Então, é a rotina (GEROMY, 2021.Informação verbal).

Como afirma Buitoni (2011), o fotógrafo que é funcionário de um determinado veículo, ou assessoria, quando estiver produzindo, deve obedecer à política editorial. “Do mesmo modo, um *freelancer* precisa fotografar dentro do estilo do jornal ou da revista que encomendou a imagem. Além do estilo de publicação, existe a pauta específica para a foto” (BUITONI, 2011, p. 85). A sugestão da autora corrobora o trabalho de agência feito por Douglas Pires Cunha Junior:

Primeiro que agência não é um trabalho diário. Não tem aquela exigência de diário. Você vai produzindo e quando acontece algum fato mais relevante, você produz especificamente para a notícia. Você tem mais tempo para produzir, elaborar um trabalho melhor, pensar melhor a pauta e elaborar o trabalho (CUNHA JÚNIOR, 2021.Informação verbal).

Para Lima (1989), as pautas feitas pelos fotógrafos de agências buscam uma compreensão maior dos acontecimentos e dos personagens dos acontecimentos. Com uma visão mais mercadológica, a agência em que o fotojornalista Gaudêncio Carvalho trabalha atua de forma diferente: “Então, assim, variava os assuntos e não tinha aquela preocupação tão grande daquele olhar diferenciado pra coisa. Mas era muito assim. Eu gostava pela parte financeira, obviamente, porque me deixava bem satisfeito, porque eu ia receber aquele valor mensalmente” (CARVALHO, 2021.Informação verbal).

O quesito financeiro é algo que pode pesar para o fotojornalista autônomo: “O autônomo, em um ano, às vezes, em um mês, ele ganha 10 mil reais, ele passa o resto do ano ganhando 500 reais. Então, se ele não souber pegar esses 10 mil e dividir nos 12 meses, ele

fica liso 11 meses do ano. E essa é minha correria” (SENA, 2021.Informação verbal). Diferentemente do fotógrafo de impresso, assessoria e agência, o repórter fotográfico que atua como *freelancer* ou como autônomo precisa se proteger enquanto prestador de serviço. Ao ter CNPJ e contrato, o fotógrafo autônomo estará assegurado, caso ocorra algum imprevisto, como relata Correia:

Tenho CNPJ, tenho tudo direitinho, pago imposto. Já tive o CNPJ maior, e eu transferi para o MEI em 2021, porque paga menos impostos, menos gasto. Mas já mudou, esse ano já está mais caro. Então eu estou pensando em migrar novamente pro antigo. Mas sim, é tudo dentro da lei, eu trabalho, eu não saio de casa para fotografar nada sem um contrato, absolutamente nada (CORREIA, 2021.Informação verbal).

Questionados sobre a escolha da fotografia a ser publicada, a maioria dos fotógrafos diz fazer uma pré-seleção: “O que eu faço é uma seleção inicial, pois eu não sei qual será a melhor fotografia que vai casar com o texto. Eu tiro essas fotos que são ruins esteticamente e deixo as outras no banco de dados, e cada repórter, quando vai pegar, seleciona a que melhor lhe agrada” (EDMARA SILVA, 2021.Informação verbal). De acordo com o autor Jorge Pedro Sousa (2004), o texto é imprescindível para a mensagem fotográfica e chega inclusive a dizer que não existe fotografo sem o texto.

No *Jornal Pequeno*, o fotógrafo Francisco das Chagas relata que existe uma pasta do dia a que repórter, coordenador e diagramador têm acesso: “Na minha pasta, eu pego as 10 melhores, escolho e jogo lá. E renomeio a foto, coloco os créditos na foto, de onde foi, o que aconteceu, tudinho. Jogo lá na pasta do dia, aí lá eles é quem escolhe a foto, o diagramador, o coordenador” (CHAGAS, 2021.Informação verbal). Gilson Ferreira, fotógrafo do mesmo veículo, procede do mesmo modo: “Fotografo não é casamento que tu tem que ser perfeito. Às vezes, é uma foto que tu tem que fazer e não dá tempo de regular a máquina. Então, eu vou, seleciono de 8 a 10 fotos e jogo na pasta do dia. Aí, dessas oito ou dez, eu sei que duas vão ser publicadas” (FERREIRA, 2021.Informação verbal).

A escolha da foto geralmente é feita por um editor de fotografia, um coordenador ou alguém mais experiente da redação. “O repórter-fotográfico geralmente não se encontra presente nessa hora em que se separa a foto que é notícia acabada daquela que foi apenas uma tentativa - o ‘rascunho’ do ‘texto final’” (GURAN, 1992, p. 55). Para o autor, não ter um profissional habilitado na escolha das fotos pode inviabilizar um trabalho responsável, pois condena a eficiência da fotografia ao acaso.

Trabalhando muitos anos como editor de fotografia do jornal *O Estado do Maranhão* e hoje atuando em Assessoria, Biaman Prado relatou na entrevista ter ganhado notoriedade na escolha das fotos a serem publicadas:

Você chega em um ponto da profissão que você ganha essa conquista, não é que ganha, você conquista essa posição e você definir o que que você quer que vá. Toda profissão tem isso. Ao você ser especialista em alguma coisa, o profissional sempre é procurado para decidir. Então, na minha profissão, pelo tempo que eu tenho de experiência, eu cheguei ao ponto de dizer: “A foto é essa”. Independente de eu ter sido editor (PRADO, 2021. Informação verbal).

Todavia, nem sempre dentro da assessoria o fotojornalista pode ser quem escolhe a melhor imagem que representa seu assessorado, pois este quer participar dessa seleção:

Não, ele participa, porque ele é muito vaidoso. Então, ele participa na decisão, na escolha de todas, de todas, de todas, de todas. Principalmente, as que ele aparece, ele participa da escolha. Geralmente, eu seleciono as melhores e envio para ele. Ele escolhe lá dentre essas as que ele mais gosta e aí eu vou lá e publico, mas ele sempre seleciona (BELFORT, 2021. Informação verbal).

Uma saída inteligente que o fotojornalista Gaudêncio Carvalho encontrou para driblar essa situação era dizer que não tinha a foto. “No Moto, como eu era o fotógrafo e assessor, eu só mandava as fotos que eu queria. ‘Ah, preciso de tal foto’. Se eu tivesse, mas não tivesse gostado, eu não mandava. Eu falava assim: ‘Eu não tenho!’” (CARVALHO, 2021. Informação verbal).

Mas, mesmo quem fotografa de forma autônoma e é divulgadora do próprio trabalho na internet, pode ter dificuldade na escolha das fotografias a serem postadas:

Eu escolho, mas não é fácil. Embora seja com o celular, eu não saio tirando 10 fotos de um personagem só, porque eu não tenho memória suficiente para isso. Então eu tenho que mirar e ser certa. Eu tiro no máximo três ou quatro fotos daquilo que eu quero extraído, do que eu quero mostrar (LIMA, 2021. Informação verbal).

O alcance das fotografias feitas pelos fotojornalistas, principalmente os que atuam em assessoria, pode ir além do esperado, quando, após enviarem para os veículos pré-determinados, suas obras se espalham pela internet: “Atualmente, vai para o Maranhão inteiro. Vai para todos os lugares que você possa imaginar. *Instagram* pessoal, *blogs* de notícia, algumas pessoas que acham bonitas e publicam. Já vi fotografia minha publicada no perfil do *Instagram* de quem não conheço” (EDMARA SILVA, 2021. Informação verbal).

A distribuição das fotografias precisa ser bem orquestrada, quando precisa alcançar um grande número de órgãos que dependem dela. Prado, como coordenador de fotografia da Assembleia Legislativa do Maranhão, é responsável por essa distribuição:

Vão para os *sites*, e também para externas. São várias coordenações. Eu estou na coordenação da fotografia. Eu pego esse material e distribuo em um grupo nosso do trabalho, e os editores dos *sites* vão pegando essas fotos, e o coordenador de imprensa externa pega para distribuir para os demais (PRADO, 2021.Informação verbal).

O fotojornalista explica ainda que, ao enviar o material, sempre se preocupa em informar os créditos do repórter fotográfico, mas, segundo ele, “[...] os jornais são difíceis de respeitar esse crédito. Vai o crédito, mas eles colocam sempre divulgação” (PRADO, 2021.Informação verbal). A mesma dificuldade enfrenta a fotojornalista Edmara Silva em ganhar os créditos pelo seu trabalho:

De acordo com o humor da pessoa que vai utilizar, eles dão, às vezes, eles colocam só assessoria, às vezes, eles colocam divulgação, às vezes, eles colocam o meu nome. Até aí tudo bem, tranquilo, acho maravilhoso, pois realmente as fotos são da assessoria. O que me revolta é quando colocam como autor da foto uma outra pessoa, e aí fico com raiva (EDMARA SILVA, 2021.Informação verbal).

Pelos relatos das entrevistas, a luta por crédito é principalmente dos fotojornalistas que trabalham em assessorias, às vezes, até mesmo dentro do local de trabalho, como relata Geromy:

Tem uma briga intensa por crédito. Existe um fotógrafo chamado “divulgação”, gente, meu Deus do céu... Outro dia eu estava brigando com a menina que bota no *site* do governo, sai uma foto minha e divulgação. Porra! É minha foto, eu custo botar uma foto boa, quando boto, você publica divulgação (GEROMY, 2021.Informação verbal).

Questionados sobre como chegam as demandas de trabalho, principalmente os fotojornalistas autônomos relatam que ocorre pelos contatos, sobretudo pelas redes. “WhatsApp. Tudo pelo WhatsApp! Ninguém me liga, tudo WhatsApp” (WANDERSON SILVA, 2021.Informação verbal). O caso do fotojornalista Wanderson Silva é também o que ocorre com a repórter fotográfica Williana Lima: “Sempre através de conhecidos que já sabem do que eu faço, a famosa rádio peão. A pessoa entra em contato pelo meu WhatsApp” (LIMA, 2021.Informação verbal).

As respostas dadas na entrevista evidenciam que os fotojornalistas precisam se adaptar à rotina de acordo com o local em que atuam e encontram trabalho. “As boas fotos e os bons fotógrafos sempre tiveram, e certamente sempre terão, um lugar de destaque na imprensa” (GURAN, 1992, p. 53). Ser adaptável e entender que o jornalismo e o fotojornalismo mudam junto com a sociedade é algo positivo para esses profissionais, principalmente quando seu trabalho é, cada vez mais, feito e apoiado pelos meios digitais.

4.2.3 Crise ou remodelação?

Nos últimos 20 anos, a profissão do fotojornalismo passou por grandes mudanças. A fotografia analógica passou a ser digital. Os laboratórios de revelação fecharam, dando lugar a uma edição por tela em que, por meio do computador, é possível ver a fotografia, selecionar essa imagem e mandar para o editor, diagramador ou para qualquer local que se deseje. O telefone deixou de ser fixo e passou a ser um minicomputador, que tem múltiplas funções: liga, tira foto, envia a foto etc. As revistas de grande circulação passaram a ter somente versão digital, os jornais seguiram o mesmo caminho. Até as bancas de revista, em sua maioria, fecharam.

Em um mundo globalizado e multimídia, que consome imagens a todo instante, o profissional do fotojornalismo, em duas décadas, precisou se adaptar a um novo modo de fotografar e até mesmo a novos empregos, já que a maioria dos jornais impressos fecharam. “Com a ascensão da tecnologia digital, o profissional da área, a reboque das transformações que avançavam sobre diversos setores da vida, viu-se desafiado e sob a pressão de refletir sobre seu lugar e seu papel em meio à nova ordem tecnológica” (SILVA, 2021, p.163). Além de fotografar, o fotojornalista precisa se tornar também um profissional multimídia.

Os entrevistados desta pesquisa, principalmente os que têm entre 20 e 40 anos de carreira, sentiram bastante essas mudanças:

Os fotojornalistas nas redações dos jornais acabaram. Não se olha mais fotojornalista. Mas eles estão todos aí trabalhando. Todos eles estão aí fotografando. Todos estão fazendo seu jornalismo de conteúdo de imagem, né?! Hoje mais eclético, porque nós somos uma ferramenta múltipla, você é o repórter fotográfico, você tem que capturar a imagem, você tem que editar imagem, você tem que fazer essa imagem chegar com informação e você também tem que redigir as informações daquela imagem, através de legenda de foto. E até pequenas matérias, porque hoje a ferramenta de *blogs* está aí para você poder transmitir as informações que você precisa. Então, o fotojornalista ele tem esse poder, ele tem essa ferramenta de se reinventar (SOARES, 2021. Informação verbal).

Para o fotojornalista Gilson Ferreira, a fotografia digital foi positiva para a transmissão da imagem: “Você está na pauta, na rua, e a câmera que eu uso tem *wi-fi*, eu passo pro celular e do celular eu posso enviar por *e-mail* ou WhatsApp, é uma ferramenta que veio para ficar e para ajudar, apesar também que desempregou muita gente” (FERREIRA. 2021. Informação verbal). Não só para ele, mas também para seu colega fotojornalista de jornal, o Francisco das Chagas, na época do analógico era bem mais difícil ser profissional dessa área: “Na época do filme, não era qualquer pessoa que era fotógrafo. Ele tinha que estudar para poder conhecer o

equipamento fotográfico. E com a câmera digital não, ela é bem fácil de manusear” (CHAGAS, 2021.Informação verbal). Essa mesma reflexão é feita por Ramays Correia: “Eu preciso falar de gerações. Eu penso que, com advento da fotografia digital, houve muita preguiça. Porque ficou muito fácil você pegar uma câmera, botar no automático...O cara não tem que estudar a velocidade da luz, tempo, não tem que estudar essas coisas” (CORREIA, 2021.Informação verbal).

Na era da fotografia analógica, também era possível tirar fotos no automático, só que não era tão preciso quanto é no digital. Antes, havia um número limitado de “poses” no filme, até mesmo a sensibilidade do filme era escolhida antes da pauta. Com a câmera digital, basta colocar no automático, ou fazer alguns testes de luz, antes da cobertura. Essa facilidade de “qualquer” um conseguir fazer fotografias é para os fotojornalistas um entrave no mercado de trabalho e isso piorou quando os *smartphones* se popularizaram:

E hoje tem questão de celulares, né? Que fazem fotos já com uma resolução muito boa. E isso restringiu mais o mercado para o repórter fotográfico mesmo. O repórter vai para rua sozinho, ele faz a foto com celular dele. E hoje eu percebo que os jornais, eles não primam pela qualidade, nem pelo olhar jornalístico, fotojornalístico. Eles querem ali uma foto para ilustrar aquela matéria ali, somente (CUNHA JUNIOR, 2021.Informação verbal).

As fotos ilustrativas, segundo Buitoni (2011), têm a finalidade de ilustrar uma ideia, um conceito, e auxiliar na compreensão de algo. Para a autora, elas são válidas para tratar de temas analíticos como liberdade, pobreza, aborto e educação, pois não carregam consigo a temporalidade. Alguns veículos, ao extinguir o profissional do fotojornalismo da equipe, dão a função para o repórter de texto ou utilizam bancos de imagens genéricas para “cobrir” as pautas, no entanto, nem sempre essas imagens se adequam ao texto: “Às vezes, uma foto vale mais do que um texto. É um conjunto, é que nem uma dança, o texto do jornalista e a fotografia tem que andar junto. Tem de casar um com o outro, está entendendo?” (GEROMY, 2021.Informação verbal). E quando a função é dada ao repórter, por mais talentoso que ele seja, sempre podem ficar faltando detalhes importantes, como informa Layanne:

Eu, quando eu trabalhava como assessora do Sindicatos dos Bancários, às vezes, eu tinha que ir fazer, cobrir o evento, fazer foto, fazer matéria, fazer entrevistas, postar nas redes sociais... E aí, eu acho que isso acaba prejudicando, porque, às vezes, o fotojornalismo, eu acho, tem que ter um olhar assim mais delicado para uma coisa, mas os olhos já estão atentos a tanta coisa que a gente acaba perdendo algum detalhes (LAYANNE, 2021.Informação verbal).

Para Silva Júnior (2014), as empresas de comunicação se aproveitam da modificação do hábito de consumo do observador por conta da popularização da fotografia digital. Para ele, o público “já está acostumado a determinados contextos de observação de fotos e tolera com mais facilidade esse tipo de imagens, feitas com câmeras de baixa resolução, celulares e sem um conjunto de gramáticas específicas do fotojornalismo” (SILVA JUNIOR, 2014, p.58). Infelizmente, ao não ter um profissional de fotojornalismo, perde-se o principal, que é o olhar fotográfico, o ponto de vista do fotojornalista, que faz toda a diferença ao retratar um assunto.

Boa parte dessa troca de profissional deve-se ao imediatismo da comunicação multimídia: “É... tanto na questão do processo de fotografia quanto a questão da reprodução daquela imagem. É muito mais rápido hoje em dia. Você tira uma foto e em menos de um minuto ela está no meu celular, está disponível pra você enviar, publicar, fazer qualquer coisa” (BELFORT, 2021. Informação verbal). A rapidez na produção e reprodução também gera um acúmulo de fotografias:

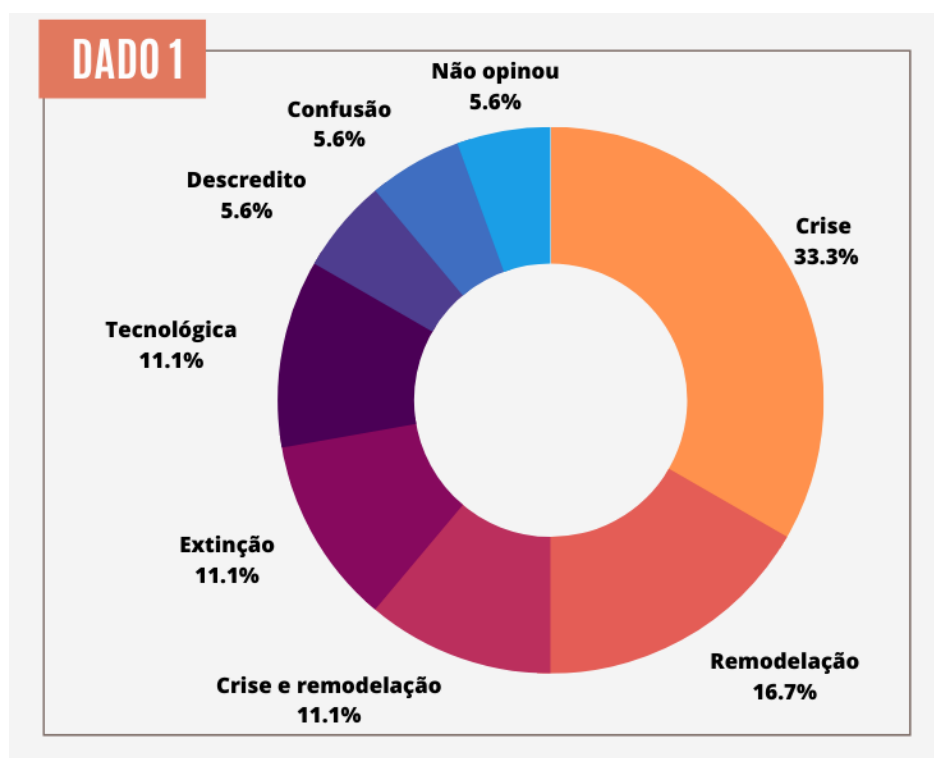
A mudança brusca que vem acontecendo é a banalidade da imagem. A imagem hoje é banal. Todo mundo tem um celular com uma câmera fotográfica. Aconteceu um acidente, vamos supor que aconteceu um acidente aqui na perto da gente. Chegou a notícia e até eu chegar lá, já tem dezenas de celulares que fizeram essa imagem. Então, a profissão ficou, está um tanto pressionada (PRADO, 2021. Informação verbal).

O público tem uma necessidade de se fazer presente na produção das notícias e com o advento do WhatsApp, por meio do qual eles podem participar de grupo de notícias dos veículos, ou quando têm o número do jornal, eles fazem questão de enviar as fotografias que fazem de algo que acham relevante. E isso acaba dispensando a ida do fotojornalista até o local. Para Mesquita (2014), essa é uma audiência potente, que não desempenha o papel de jornalista, mas produz mudanças importantes no jornalismo, que podem afetar o comunicador, a forma de produzir a notícia e até mesmo a empresa de comunicação. Nesse caso específico, ela afeta bastante o fotojornalista.

Para entender esse contexto, foi questionado aos entrevistados se eles achavam que a profissão estava passando por uma crise ou por uma remodelação. Nos resultados, apareceram outros adjetivos para descrever o momento da atividade (Quadro 4). Para Chagas(2021), Ferreira(2021), Layanne(2021), Karolynne(2021), Lima(2021) e Geromy(2021) existe uma crise na profissão; já para EdmaraSilva(2021), Alexandre(2021) e Wanderson Silva(2021), existe uma remodelação. Prado(2021) e Belfort(2021) entendem que existe uma crise com remodelação. Tanto para Sena(2021) quanto para Júnior(2021), o que está havendo é uma

extinção da profissão. Já Aurea(2021) e Soares(2021) defendem que está ocorrendo uma atualização tecnológica. Na opinião de Carvalho(2021), está havendo um descrédito do profissional. Para Correia(2021), o que se passa é uma confusão. Já Araújo(2021) preferiu não opinar a respeito.

Quadro 4: Contexto do fotojornalismo



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

A crise não está somente na extinção de empregos. Ferreira (2021) relembra que os jornais impressos chegaram a ter de cinco a seis profissionais. “Então, assim, hoje, principalmente aqui em São Luís, não sei em outro lugar, mas aqui em São Luís, por exemplo, a profissão do repórter fotográfico está se indo” (FERREIRA, 2021.Informação verbal). Para economizar, as empresas querem um profissional completo, colocando na mão até de estagiários a função de vários profissionais.

Eu acho que eles estão tentando “gourmetizar” a crise, o que não deixa de ser uma crise. O que eles chamam de remodelação não deixa de ser uma crise de desvalorização profissional. Eu já cheguei a recusar trabalho por conta disso porque eu cheguei no local e aí disseram: “Preciso de estagiário que cuide da parte de jornalismo e de *marketing*”. Como assim? “Não, a gente quer que você produza matérias, faça as fotos, cuide das redes sociais, faça os *designers*...”. Eu fiquei assim.... “Ah!E cuide da relação interpessoal da empresa”. Eu disse: “Pera aí! Você quer uns quatro profissionais, né?!”. Aí ele ficou assim... “Bem, aí você tem que ter um designer, um fotógrafo, um jornalista e um RP, no mínimo, pra isso tudo que

“você quer”. Ele ficou assim... Aí uma semana depois ele me ligou: “Eu queria dizer que você foi selecionada”. “Então, eu vou recusar, porque não vai dar pra mim”. E eu acho que isso acontece muito, porque muita gente aceita, e eu não julgo as pessoas que aceitam, porque no mundo que a gente está hoje é difícil dispensar trabalho. Então, a gente tem que acabar se sujeitando a esse tipo de novo cenário pra poder ter um emprego (LAYANNE, 2021. Informação verbal).

Sobre a remodelação, os profissionais discorrem principalmente sobre a possibilidade de qualquer pessoa ser capaz de fazer fotografias: “Não é qualquer pessoa que vai fazer aquela foto que atraia o olhar, que chame atenção, que agregue informação e seja trabalhada de forma a atrair o olhar” (EDMARA SILVA, 2021. Informação verbal). Fazer registros fotográficos com a intenção de informar tem um outro peso. “Hoje em dia, todo mundo tem uma câmera, né?! Um celular. Só que as pessoas fazem apenas imagens, imagens só pra se comunicar, entendeu? Fotógrafos, eles contam histórias” (SILVA, 2021. Informação verbal). Infelizmente, essas histórias têm que ser contadas com pressa.

Hoje nós estamos transformando o repórter fotográfico puro em um fotojornalista atualizado. É mais equipado, porém mais automático. Porque, na minha época, você tinha que regular na câmera, regular diafragma, obturador. Tinha que ler, fazer leitura da luz para poder fazer o foco. Hoje não, desde os anos 90 para cá, já temos as câmeras digitais que diminuem o tempo que você gastava antes. Hoje você tem muito mais possibilidades em fazer muito melhor do que fazíamos antes, só que hoje não temos mais o que tínhamos antes que era assunto. Hoje não temos mais (ALEXANDRE, 2021. Informação verbal).

Essa nova adequação ao mercado é, para alguns fotojornalistas, uma crise e uma remodelação. Para Belfort (2021. Informação verbal), a remodelação está no profissional que, além de fazer fotografias, também precisa ser responsável por outras áreas da comunicação, como escrever e postar nas redes sociais, não se limitando apenas ao clique. Ainda reforça que a crise ocorre quando o profissional se recusa a se adaptar às novas demandas de mercado: “tem aquele pessoal que acha que seu trabalho tem que se limitar só àquilo, só à foto, tem aqueles que acham que tem que ir além, que precisa... eu particularmente acho que a gente não deve se limitar só à foto” (BELFORT, 2021. Informação verbal).

O fotojornalista Biaman Prado reforça que, em alguns locais do país, o repórter-fotográfico ainda tem uma grande força:

Para nós aqui, que estamos mais embaixo da tabela, a gente não pode se comparar ao jornal *O Estado* com a *Folha* e *O Globo*, que é completamente diferente. Até pelos acontecimentos. Tanto que os grandes prêmios, quem ganha é a galera de lá, que está mais em cima, próximo das coisas mais importantes. Então nós que ficamos aqui, sofremos mais. Nós aqui do Norte e Nordeste, sofremos mais com essa coisa da profissão. Porque as coisas mais importantes acontecem para o Sudeste e para o

centro do país, e isso faz com que o fotojornalista ainda viva lá de boa.... (PRADO, 2021.Informação verbal).

A multitarefa que é exigida do profissional é o que faz o fotojornalista Daniel Sena (2021) pensar na extinção da profissão:

Eu fico: “Será que está sendo extinta essa profissão?”. Eu fico me perguntando isso, eu não tenho resposta, entende? Mas eu fico sempre me perguntando: “Será se realmente vai se extinguir, assim como já se extinguiram várias outras”. E o cara precisa ser fotojornalista, ser assessor, ser isso, ser aquilo e não vinga só com a fotografia, a não ser que ele vá para a área social, que aí são outros quinhentos (SENA, 2021.Informação verbal).

Freud (1995) já falava que as grandes descobertas técnicas originavam crises e catástrofes em que alguns ofícios deixam de existir para surgirem novos. É isso que está ocorrendo agora no entendimento da fotojornalista Mary Aurea, que reforça que tudo que é novo, se não for adaptado, pode gerar uma crise: “Eu não quero saber o problema, o problema já existe, vamos atrás da solução. Se hoje todo mundo pode ser fotógrafo, porque está nas suas mãos o recurso tecnológico, então vamos remodelar isso, vamos pegar essa atualização a nosso favor” (AUREA, 2021. Informação verbal). O fotojornalista Paulo Soares complementa que o profissional não tinha tantas funções antes como hoje, porque não existia uma necessidade de que ele fosse assim:

A atualidade faz você se reinventar para que você possa entender que você é um jornalista completo e você pode fazer, sim, a múltipla tarefa da informação. E que o que apenas remodelou foi o conceito do equipamento. Hoje você tem um iPhone que consegue, te permite transmitir imagens com boa qualidade de foto e de vídeo. E outra, ela tem a conectividade rápida pra que você possa rapidamente colocar ela no seu *blog*, no seu *Twitter*, no *site*, no *Instagram*, né, no *Facebook*, o compartilhamento desse material em grupos de WhatsApp, entre outras ferramentas que aí estão (SOARES, 2021.Informação verbal).

É notório que a profissão do jornalismo ficou mais automatizada, com pouco tempo para a apuração e para produção das notícias. Além disso, os dispositivos móveis e a audiência potente (MESQUITA, 2014) influenciam a profissão. A constante pressão para o fotojornalista se reinventar é algo que incomoda o fotojornalista Gaudêncio Carvalho:

E eu conversando com algum outros amigos que trabalham com isso e a palavra que eles mais usam é: “A gente tem que se reinventar”. Se reinventar, se reinventar, se reinventar. Só que eu sou bem cético em relação a isso, não sei até que ponto essa palavra reinventar faz sentido pra eles ou vai fazer sentido pra gente, porque eu me encaixo na situação. Porque, beleza, o que que tu vai de reinventar? É o teu equipamento? Vai faz fazer tanta diferença assim tu investir mais dez, sete, oito mil

em uma câmera? Ou em uma lente? Ah, eu vou reinventar meu pensamento fotográfico, beleza, mas aí vai durar até quando? Sendo que... É bem diferente assim, uma pessoal pode copiar o teu equipamento completamente, mas ele nunca vai copiar o teu conceito, o que tu imagina de fotografia e o que tu vai fotografar (CARVALHO, 2021.Informação verbal).

Reinventar-se é algo que o fotojornalista Paulo Soares fez bem. Ele era fotojornalista do jornal *O Estado do Maranhão* quando o veículo fechou as portas em outubro de 2021 (Figura 37) e conta como conseguiu se manter em atividade dentro do grupo:

Eu passei por isso recentemente. Trabalhei no jornal. Com 21 anos de trabalho, o jornal fechou as portas. Puu! Vamos fechar a edição. Mas a empresa na qual eu trabalho, eu continuo com meu cargo de Coordenador de Mídias de Imagem. Por quê? A empresa entende que o meu trabalho, a minha pessoa, a função, pode ser, estabelecido diariamente e desenvolvo, ela é extremamente necessária, mas talvez se não fosse eu em pele, EU, se fosse outro, será que a empresa que enxergava assim?...Eu já nem me intitulo mais como jornalista e como fotojornalista. Eu já me intitulo como jornalista de imagem, produtor de conteúdo de imagens digital, tanto fotografia, quanto vídeo, quanto matérias. Você vai lá no meu *blog* e tá lá na matérias feitas por mim (SOARES, 2021.Informação verbal).

Figura 37:Última edição impressa de *O Estado do Maranhão*



Fonte :Portal dos jornalistas

Além dessa gama de questões já apresentadas que geram instabilidade na profissão de fotojornalismo, ainda há o fato de que os profissionais que já estavam na área perderam espaço quando foi exigido do repórter que também fotografasse a matéria. Mas vale lembrar

que, o jornalista, em sua formação, sai da universidade habilitado para ser fotojornalista –a disciplina está presente na grade curricular desde 1960 (BUIIONI, 2011). Para Maurício Alexandre (2021), é nessa disciplina que os futuros jornalistas saberão se terão aptidão para a área:

Porque fotografia está no sangue, no coração. Essas coisas se adquire quando você está na primeira cadeira de fotografia. Quando você tem uma cadeira de fotografia, que pega uma câmera e se empolga. Pode esquecer texto e partir para o fotojornalismo, porque é essa a sua veia. Então quando você está na faculdade e passa pela sua aula de fotografia é ali que você vai saber se você vai ser uma fotógrafa boa ou medíocre. Se você se meter, ou se forçar a querer ser, você nunca vai ser fotojornalista, pois, para ser, precisa sentir no coração, lá dentro e sentir que é isso que você quer fazer. Foi o que senti em Recife e eu demorei três anos e eu tenho outras formações, mas o que eu faço? Fotografia (ALEXANDRE, 2021. Informação verbal).

No entanto, mesmo que o repórter seja apto e consiga fazer um registro que satisfaça o editor/revisor, ele estará sobrecarregado com a convergência das mídias. “Às vezes, o repórter, não é que ele não consiga, mas, às vezes, ele tem tanta coisa para fazer que ele não vai ter tempo de captar uma foto que registre aquela ação ideal” (EDMARA SILVA, 2021. Informação verbal). Isso faz com que as imagens sejam apenas ilustrativas ou representativas de determinado assunto ou evento.

Todos esses acontecimentos dos últimos 20 anos narrados pelos fotojornalistas colaboradores desta pesquisa são frutos de suas memórias e vivências. Para Pollak (1992), a memória parece ser algo individual à primeira vista, mas também deve ser compreendida como um fenômeno construído coletiva e socialmente, pois é submetido às flutuações e mudanças constantes da sociedade.

Destrinchar a vivência da mudança da profissão do fotojornalismo no Maranhão ajuda a desmistificar uma visão romântica sobre a atuação desse profissional. “As imagens de televisão na maioria das vezes mostram o repórter-fotográfico em ação, com seus equipamentos nos gabinetes ministeriais ou nos palcos de guerra; nos tribunais, nos estádios e em espaços onde acontecem os conflitos” (MARCELO, 2015, p. 69). Para Marcelo (2015), a visão que se tem do fotojornalista é a de um herói ou de uma testemunha que tem o privilégio de estar nos acontecimentos que são noticiados.

A mudança constante de áreas de atuação do fotojornalismo gera um saudosismo sobre como a profissão já foi um dia. Os fotojornalistas participantes desta pesquisa declararam que, se pudessem, voltariam no tempo: “Se eu pudesse olhar meus amigos de novo, olhar o jornal cheio. Entrar em um carro de jornal com seis jornalistas, dois fotógrafos e

quatro jornalistas e a gente se dividindo, está entendeu?” (GEROMY, 2021.Informação verbal). Essa saudade ocorre porque a memória é feita por pessoas (POLLAK,1992), memórias em que o próprio fotojornalista, ao lembrar sua carreira e seus desafios, se coloca como personagem:

Sem o fotojornalismo eu não ia ter os grandes profissionais de comunicação em que eu aprendi muita coisa numa redação de jornal. O jornal entupido por 300 funcionários no qual eu tive oportunidade, né?! E hoje você olha o jornal sem mais funcionário nenhum praticamente (SOARES, 2021.Informação verbal).

Registros de momentos e acontecimentos cotidianos é algo primordial ao fotojornalismo e, com isso, cria-se um material iconográfico valioso, que carrega consigo um olhar apurado, capaz “de tentar perceber, nas imagens, as relações religiosas, econômicas e sociais que podem servir para a narrativa dos acontecimentos e suas repercussões locais, regionais, nacionais ou mundiais” (MARCELO, 2015, p.75). Essa produção, por vezes, é uma necessidade do próprio fotojornalista, que tem a máquina fotográfica como uma extensão do seu olhar:

Eu posto foto da cidade, que eu gosto muito de foto cotidiana, de um pescador vendendo um peixe, foto de uma mulher vendendo milho, de um carroceiro, de um pescador. Eu acho que tudo isso faz parte do dia a dia e eu gosto de mostrar...Então, eu me sinto realizado em fazer tudo isso, entendeu? Fazer tanto fotografia cotidiana, fotografia de pessoas normais, é fotografia de paisagem dessa cidade aqui que eu gosto muito, eu amo essa cidade (WANDERSON SILVA, 2021.Informação verbal).

O profissional do fotojornalismo também se vê como um agente de informação e como responsável por registrar, além de notícias, histórias cotidianas que futuramente podem servir para entender a construção histórica da sociedade: “A fotografia já me salvou de tantas formas, ela já me abriu tantas portas. Não só a fotografia em si, mas pelo que ela me proporciona. Eu não me veria hoje sem a imagem na minha vida, pois foi por meio dela que meus projetos nascem” (EDMARA SILVA, 2021.Informação verbal).Mais do que uma profissão, o fotojornalismo é uma vivência que empolga e dá vitalidade ao profissional, que busca sempre se superar e se emociona com os próprios registros.

É perceptível que o fotojornalista maranhense está alinhado com as modificações enfrentadas pela profissão. Mesmo com crise, remodelação ou qualquer adjetivo que se queira dar a esse momento, alguns profissionais se mostram abertos para os novos caminhos que se abrem para a profissão. Claro que não sem críticas e questionamentos de até que ponto a

convergência das mídias para os profissionais não é uma “demanda” do empregador que deseja apenas ter mão de obra barata, sujeitando os profissionais a subempregos.

4.2.4 Mais uma profissão machista

Historicamente, o fotojornalismo enquanto profissão começou com coberturas de guerra, como a da Criméia, e esse início, com coberturas de eventos insalubres, é algo que justifica a ausência de mulheres na atividade, pois o profissional que fosse para essas coberturas era o oposto do estereótipo da fragilidade feminina (CLAASSEN; FERREIRA, 2018). Então, desde muito cedo, a profissão foi entendida como um “trabalho masculino”.

A mulher só entra de fato no fotojornalismo após 1960, quando começa a pressão por direitos iguais entre homens e mulheres e se inicia a graduação em Jornalismo nas universidades. Segundo as autoras Claassen e Ferreira (2018), é perceptível que essa entrada na profissão foi tímida, um exemplo é que o jornal *Washington Post*, em 1990, tinha apenas 10 mulheres em uma equipe de 32 profissionais e apenas seis eram fotógrafas. “Até os dias de hoje, mesmo com equipamentos mais leves e modernos, depois da luta feminina por direitos iguais e a inserção da mulher no mercado de trabalho, o fotojornalismo ainda possui poucas mulheres se comparadas com o número de homens”(CLAASSEN; FERREIRA, 2018. p. 4). Infelizmente, o mercado de trabalho de fotojornalismo está longe de ter uma igualdade de gênero.

A pesquisadora Nathália Cunha da Silva (2017) destrinchou uma pesquisa feita em 2015, na Universidade de Oxford, intitulada “O estado da fotografia jornalística: vidas e vivências dos fotojornalistas na era digital”, cujo objetivo era investigar as identidades, condições de trabalho, práticas, tecnologias e questões éticas na atividade de fotojornalismo. Foram entrevistados 1.556 profissionais de mais de 100 países. Uma das conclusões é que a atividade se caracteriza pela falta do vínculo empregatício, que corresponde a 60% dos entrevistados, percentual que sobe para 86% quando se trata de mulheres contratadas. “O estudo analisou 236 fotojornalistas mulheres, pouco mais de 15% do total de profissionais, e demonstrou importantes diferenças entre a atuação por gênero, neste setor em que os homens são majoritários” (SILVA, 2017, p. 2). Outro dado relevante apresentado é que, das mulheres participantes da pesquisa, 82% têm formação universitária e dos homens, 69%. Mesmo assim o salário delas é bem inferior ao deles.

Sobre esse tema, foi questionado aos entrevistados se eles achavam o fotojornalismo uma profissão machista, para entender a entrada das mulheres maranhenses nesse mercado.

Assim, as profissões que não estavam associados à questão doméstica, que não estavam associados a questões de maternidade e domésticas, tudo era a profissão masculina, inclusive a fotografia também...E se você pegar, se você fizer uma pesquisa dos fotógrafos das antigas, não tem, não tem uma mulher. Todos eram fotógrafos, não tem fotógrafas! Aí, eu também não sei te dizer quando foi que mudou, eu não sei...Tanto que quando eu fiz o curso, eu era a única mulher no curso de laboratório. Eu fui na turma, na primeira turma de Lauro, eu fui a única mulher. E também vi muitos fotógrafos, muitos. E a mulher, ela começou a entrar na fotografia, aqui no nosso mercado, pela fotografia de eventos, não pelo fotojornalismo. Foi depois com uma disseminação de mulheres na fotografia de evento é que ela foi entrando pro fotojornalismo, nos outros gêneros da fotografia (AUREA, 2021.Informação verbal).

Para os profissionais, a mulher não entrar no mercado do fotojornalismo é algo ultrapassado, mas reconhecem que por um certo período a profissão foi dominada por homens: “Essa coisa da masculinidade no fotojornalismo, isso é do tempo que eu comecei a trabalhar nos anos 80 e 90. Nos anos 2000, a gente via muita fotógrafa de guerra, via antes também, mas todas essas fotógrafas elas vieram da faculdade” (ALEXANDRE, 2021.Informação verbal). Cenário que se repetiu nesta pesquisa de dissertação, em que das sete entrevistadas, quatro são formadas em Jornalismo, uma é formada em Publicidade e duas começaram a graduação em Jornalismo e ainda não concluíram; e, dos 11 entrevistados homens, apenas cinco têm nível superior, sendo três em Jornalismo. Contudo, é importante ressaltar que o *Perfil do Jornalista Brasileiro* (2021) demonstra que jornalistas no Brasil são majoritariamente mulheres (58%).

Para alguns entrevistados, o estigma de “frágil” ainda está muito associado às profissionais, o que faz com que os homens sejam preferidos para essa atividade:

Eu digo que a porta feminina para imagem, ela ainda é muito fechada, porque a imagem feminina, ela é voltada muito pro aspecto delicado, que a mulher ela só consegue fazer retratos infantis, família um eventinho ali, mas quando é voltado pra jornalismo que você precisa ir pra guerra, como eu digo, ir pra rua pegar sol e pegar histórias e documentar e passar por debaixo de pernas, e isso e aquilo de todo mundo... eu que tenho um metro e meio, passava fácil... Então, eu digo que a gente tem uma imagem muito delicada, sabe, então de se você pegar um homem e uma mulher e colocar numa balança, eu tenho certeza que vão escolher o homem pelo aspecto de: “Ah!, O homem tem mais garra.” (Karolyne, 2021.Informação verbal).

No quesito olhar fotográfico, o fotojornalista Ramays Correia (2021) defende que a mulher é bem mais atenta:

A sociedade construiu as profissões para serem masculinas. Mas falando a real é que a mulher em tudo que ela faz, já foi comprovado cientificamente, ela é muito melhor

do que os homens. Homem tem uma visão fechada. A mulher ela vê o todo. Então a mulher tem uma capacidade ótica, muito mais acima da nossa. Então o ruim de ter construído esse estigma de que a profissão do fotojornalismo é masculina é que impede que mulheres que tem aí, “n” talentos que ninguém sabe, não estejam vivendo esse trem (CORREIA, 2021.Informação verbal).

A fotojornalista Edmara Silva (2021.Informação verbal) ressalta que nas assessorias, principalmente políticas, a mulher é a profissional mais escolhida, por ter maior dedicação e ser detalhista, mas que, infelizmente, pode sofrer assédio durante o trabalho. Quem sofreu muito isso, foi a fotojornalista Julyane Karolynne (2021):

Hoje, a Julyane de hoje, sabe colocar isso na ponta da língua. Cara, se tu vai lá e faz, eu quero fazer duas vezes melhor. Porque nós, enquanto mulheres, precisamos mostrar três, quatro, dez vezes melhor, senão a gente não vai ter o reconhecimento, entendeu?! É muito real ainda isso. Eu digo isso porque eu sofri muitos empurrões, eu sofri humilhações, sofri muito machismo, palavras mesmo machistas de... nossa! Do que você pensar, sabe?! E aspectos mesmo sexualizados, só pra você ter ideia (KAROLYNNE, 2021.Informação verbal).

Infelizmente, essa é uma realidade que atinge praticamente todas as profissionais. E, além de ter sua força contestada, algumas mulheres sentem que devem trabalhar mais para compensar o fato de ser mulher e por acharem que devem provar que tem o mesmo valor dos homens (CLAASSEN; FERREIRA, 2018). Esse comportamento é chamado de postura da pseudo-heroína por Amorim (2021), o qual faz a mulher ser duplamente explorada.

As fotojornalistas maranhenses sentem que têm menos espaço no estado em trabalhos audiovisuais: “Eu tenho amigas que trabalham com audiovisual, tem uma amiga minha que trabalhou nos dois longas de maior bilheteria daqui do Maranhão e conseguiu o maior incentivo da Ancine para fazer um filme e até hoje duvidam do trabalho dela” (LAYANNE, 2021.Informação verbal). Contudo, mesmo invalidadas em suas atuações, as mulheres buscam se inspirar principalmente em outras mulheres:

Cada vez mais a gente vê mulheres que são referência nacional no fotojornalismo trabalhando em veículos de comunicação extremamente importantes. Alguns perfis que eu sigo de fotojornalistas, a grande maioria são mulheres. E se a gente pegar fotos que hoje marcaram a História, muitas foram tiradas por mulheres. Eu acho que esse espaço hoje em dia já é bem diverso. Não é mais só dos homens não, as mulheres já estão dominando bastante (BELFORT, 2021.Informação verbal).

Apesar de já ganharem notoriedade, sendo exemplos em suas funções, as mulheres ainda sofrem com a desigualdade de gênero no trabalho. De acordo com a pesquisa *Global Gender Gap Report* (2020), elaborado pelo Fórum Econômico Mundial, em todo o mundo a mulher adulta no mercado de trabalho é somente 55%, contra 78% dos homens. Além disso,

nos casos em que homens e mulheres exercem o mesmo trabalho, elas ganham 40% a menos do que eles. Entre as entrevistadas, Jolyane Karolynne(2021) passou por isso:

Quando eu entrei pro governo, inicialmente o meu salário era três vezes menor do que o fotógrafo principal, e a narrativa que davam era que ele já era um fotógrafo muito antigo. E isso eu ficava na minha, né? Menina nova, estava entrando, era uma oportunidade, peguei muita experiência, e, com isso, eu fiquei na minha. E um dia com a troca de secretário e tal, o meu ex-chefe verificou que o meu salário era super abaixo do que o outro e ele foi e falou: “Pô! Não pode! Isso está errado”. Mas inicialmente teve, mas isso aí eu não consigo te dizer se era pelo aspecto de eu ser mulher, pela falta de experiência, que o portfólio também não era grande, ou alguma outra coisa do tipo, que eu nunca descobri (KAROLYNNE, 2021. Informação verbal).

O fotojornalista Ramarys Correia (2021) também presenciou uma atividade em que a diferença salarial era gritante:

Era muito ruim, porque a fotojornalista mulher era melhor do que o cara. E eu fui assistente, dela. Ela era anos luz melhor do que o cara, que era o que foi contratado. Vou dar os valores, ele foi contratado por R\$22.000 na época e ela fazia todo o trabalho dele, melhor do que ele, e ganhava R\$ 5.000. E foi aqui em São Luís, ela veio de fora para fazer o trabalho. O cara foi chamado de outro local. O cara era um bom fotógrafo? Sim, muito bom, mas ele era engessado. Era só a mesma coisa que ele fazia, o mesmo ângulo. Ela era criativa, sabia se relacionar, sabia fazer tudo, mas não valorizavam isso nela (CORREA, 2021. Informação verbal).

Além da diferença salarial, as fotojornalistas relataram assédio e comportamento abusivo durante suas jornadas de trabalho. De acordo com Amorim (2021), o corpo feminino é uma peça de afirmação pessoal. “Ser dona do corpo significa ser dona da própria existência e ter liberdade de circular nos espaços públicos. As questões que envolvem as mulheres e seus próprios corpos, inclusive as legais, fazem parte de um projeto de expropriação, dominação e degradação social” (AMORIM, 2021. p. 40). Um agravante é que algumas situações agressivas e vergonhosas partem de outros fotojornalistas:

Eu estava na Passarela do Samba, eu ia fazer um registro muito bacana do carro que estava desfilando, o cara, o colega, ele pisou no meu pé e me empurrou porque ele queria ficar lá no meu lugar. Eu já sofri muito isso de colegas, assim eu tenho uma estrutura pequena, não sou grande, eu só tenho 1,52, sou baixinha. Então, pelo fato de ser mulher e ter um bom equipamento, eu fui conquistando espaço. E o colega me empurrou. Ele pisou no meu pé, eu estava um pouco com um pé no asfalto e um na calçada. Eu desequilibrei fui para lá frente. E meu marido veio logo atrás. “O que foi Aúrea?”. Eu disse: “Olha ele me empurrou”. Aí, eu também empurrei ele... Quer dizer que eu não tenho direito de estar dentro dos eventos pra trabalhar, pra ser fotojornalista? Então quer dizer que nós temos que ter a função que está associada a uma questão de maternidade e doméstica, a gente não pode conquistar esse espaço. E quer dizer que só quem pode ter bons equipamentos é a classe masculina? A classe feminina não pode ter um bom equipamento? Não pode entender desses recursos? Não pode ir a campo fotografar, pesquisar, veicular? Então, é um pensamento muito

“tupiniquim” que tá sendo quebrado, mas ainda tem sim. Tem, sim, senhora! (AUREA, 2021.Informação verbal).

Na visão de alguns, a mulher deve se sujeitar a essas situações, e quando não aceitam, são tratadas com hostilidade. “Muitos comportamentos abusivos podem, em algum momento, não ser considerados, pela sociedade de forma geral, como assediosos devido à cultura patriarcal” (AMORIM, 2021. p 40). Cultura essa que naturaliza e tenta sujeitar a mulher à submissão, mesmo diante de violências sofridas. “Todo tempo, todo tempo, todo tempo. Sempre tem uma brincadeirinha, sempre tem uma piadinha, por outros profissionais e até mesmo por pessoas que estavam ali no ambiente trabalho. Infelizmente, a gente se acostuma, né?!” (BELFORT, 2021.Informação verbal). A fotojornalista Karolynne (2021) também passou por situação parecida:

Uma vez eu lembro que estava em uma pauta no Palácio e aí o Governador estava na minha frente, e um dos fotógrafos dele chegou. Todo mundo quer ficar na frente pra tirar a melhor foto e tal. E eu já me posicionava, que já sabia como ia ser... Com o tempo a gente já sabe os protocolos, que ele vai parar aqui, vai fazer isso, isso e isso. A gente consegue ver, né?! O fotógrafo chegou e tomou a minha frente, e eu só virei e falei: “Oh, amigão, com licença, eu já estava aqui”. Aí, ele falou: “Não, seu lugar é aí em baixo”. Foi desse jeito: “Lugar de mulher é em baixo e em duplo sentido, como você desejar”. Eu entendi assim, como se fosse um sexo oral, entendeu? Ou, por eu ser menor, no aspecto mulher. Aí, eu virei pra ele (risos), na frente do Governador, eu me levantei com tudo. Apontei o dedo na cara dele e: “Você me respeite, que eu já estava aqui e eu não vou me retirar. Seu macho escroto!” (KAROLYNNE, 2021.Informação verbal).

O empurra-empurra e os olhares hostis são recorrentes na rotina das fotojornalistas:

Uma coisa que eu percebi quando eu entrei aqui com a minha colega, a gente era meio visto assim. As pessoas quando falavam da fotografia da prefeitura e quando nos via, eu notava uma certa decepçãozinha no olhar. Mulher e a gente ainda é pequenininha, aí é que não levam a sério mesmo. Quando vai ter um evento e tem outros colegas, eles não nos levam a sério, nos empurram. E não é porque está competindo pelo clique, é não respeitar mesmo (ARAÚJO, 2021.Informação verbal).

Mesmo sofrendo abusos, elas são conscientes do que passam. “Infelizmente a realidade da mulher querendo ou não, é sofrer assédio. Infelizmente. No trabalho que eu estou atualmente, graças a Deus, a rede de apoio que eu tenho lá é muito grande e dentro desse ambiente eu não sofri assédio dos meus colegas” (EDMARA SILVA, 2021.Informação verbal). Em um levantamento feito pela Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (ABRAJI), jornalistas mulheres sofreram ofensas misóginas e machistas, além de serem descredibilizadas por seus trabalhos. O pior é que, esses episódios, foram praticados por

autoridades públicas, como deputados federais e estaduais, ministros e o ex-presidente da República, Jair Bolsonaro (PL). A ABRAJI também fez um levantamento em 2017 com 470 jornalistas, das quais 84% sofreram diversas situações de violência, de insultos a intimidação.

A falta de reconhecimento do trabalho da fotojornalista ocorre até mesmo em premiações. As pesquisadoras Claassene Ferreira (2018) fizeram um levantamento do prêmio “Esso de Jornalismo”, de 1961 até 2015, na categoria fotojornalismo. Entre os 55 ganhadores desde a criação da categoria, havia apenas duas mulheres premiadas: Isa Nigri, em 1997; e Wania Corredo, em 2002.

Com o intuito de unir fotógrafas, a ganhadora do prêmio Esso, Wania Corredo, reuniu, em 2016, 138 mulheres na escadaria do Teatro Municipal na Cinelândia, no Rio de Janeiro. A foto histórica (Figura 38) foi intitulada de “Fotógrafas Brasileiras”. O registro inspirou outros encontros semelhantes no país, inclusive no Maranhão, que reuniu cerca de 40 fotógrafas profissionais, amadoras e amantes da fotografia no Centro Histórico de São Luís, nas escadarias da Praça Nauro Machado (Figura 39). O objetivo desses encontros foi a troca de informações e oportunidade de fotografarem juntas, criarem festivais e ver formas de publicar seus trabalhos. Na época, também foi criado o site *Fotógrafas Brasileiras* (<https://fotografasbrasileiras.46graus.com/>).

Figura 38: Grupo de Fotógrafas Brasileiras



Fonte: Fotógrafas brasileiras

Figura 39: Grupo de Fotógrafas do Maranhão



Fonte: Fotógrafas brasileiras

Participante do encontro maranhense, a fotojornalista Julyanne Karolyne (2021) disse sentir que a união das fotojornalistas ajuda outras fotojornalistas até mesmo a se valorizar enquanto profissional:

Então, hoje, depois de 11 anos de fotografia, eu consigo abrir minha boca e dizer: “Eu sou foda!” Por quê? Porque a gente se sente reprimido, enquanto mulher principalmente. Você se cobra muito e eu digo que você se cobra em todos os âmbitos, é físico, mental, materno, profissional, então a mulher ela já tem isso dela, de uma autocobrança e eu digo que depois que eu desbravei meus 30 anos, é que eu, que eu realmente comecei a entender o meu papel enquanto fotógrafa e me posicionar. E de realmente, assim, de chegar e dizer assim: “Eu sou capaz, eu posso”. Eu vou lá e faço e mostro tudo que eu posso, porque eu sou capaz realmente daquilo (KAROLYNNE, 2021. Informação verbal).

Para a fotojornalista Layanne (2021), foi na universidade que ela sentiu que a mulher pode ocupar a vaga de fotojornalista, tendo como inspiração a professora de fotojornalismo Li-Chang Shuen Cristina e a publicitária Mary Áurea, também participante desta pesquisa:

Ver duas professoras de fotojornalismo foi muito bom pra mim, porque, tipo, cara, a gente realmente tem que ter mais essa representatividade e eu consegui me representar...Então, eu acho que para mim foi um incentivo muito grande. Eu acho que quanto mais mulheres a gente tiver nessa área vai ser muito melhor para gente, porque a gente vai conseguir se ver lá, porque eu não consigo entrar em um ambiente se eu não me ver nele (LAYANNE, 2021. Informação verbal).

A luta por direitos iguais é, para a fotojornalista Williana Lima (2021), algo que fica cada dia mais forte: “Embora muitas vezes queiram calar de alguma forma, mas você cala uma e tem mais 100 que falam” (LIMA, 2021. Informação verbal). Isso é reforçado pela

fotojornalista Eula Paula Belfort, que acredita que a luta tem aberto espaço para que o tema seja debatido, mas entende que ainda é necessária uma luta muito grande: “Tem muitos espaços que a gente está ocupando, mas ainda está sofrendo assédio, sofrendo repressão, é excluída de alguma forma, seja com salários menores ou sendo colocada em posições de desigualdade” (BELFORT, 2021. Informação verbal).

Embora a mulher seja a maioria no jornalismo e no fotojornalismo com diploma de nível superior, percebe-se que o fotojornalismo ainda é uma profissão em que a maior parte dos profissionais empregados são homens. Mas, mesmo timidamente, no Maranhão, as fotojornalistas vêm conquistando seus espaços, seja na pesquisa, seja nas assessorias, ou ainda empreendendo. É importante frisar que elas, mesmo se percebendo em uma situação “vulnerável”, não se intimidam quando precisam lutar por seus direitos nem se conformam com tratamentos diferentes apenas por causa da diferença de gênero.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, foi proposta uma discussão sobre o cenário do fotojornalismo maranhense a partir da perspectiva do profissional. Teoricamente, abordou-se como a fotografia passou a fazer parte da imprensa e como a convergência das mídias e a crise do jornalismo foram responsáveis pela reconfiguração da profissão.

Percebeu-se que, mais do que apenas crise financeira, a principal crise é a de credibilidade no jornalismo, pois diminuir a quantidade de profissionais nas redações e o tempo de apuração da notícia, colocando ainda mais obrigações na mão dos jornalistas, afetou negativamente a validação do material feito pelo profissional.

Hoje, as empresas de comunicação concorrem pela atenção do público com atores “não jornalísticos”, já que os meios de produção das notícias são acessíveis e elas podem ser feitas até mesmo com o uso de um celular. Além disso, o público também deseja participar da produção da notícia e faz questão de enviar material para as redações quando se deparam no dia a dia com situações inusitadas.

Com o enxugamento das redações, o jornalista passou a ser multifuncional e, por falta de mercado de trabalho, aumentou a quantidade de profissionais em empregos informais, nos quais recebem por trabalhos como *freelancer* ou por parcerias via CNPJ. Nesse meio tempo, o fotojornalista deixou de ser importante para ajudar a “vender o jornal” e não fez parte da migração das redações para a *web*, pois as empresas hoje preferem utilizar bancos de imagem e as fotografias enviadas pelo público ou agregar a função de fotojornalista às atribuições do jornalista.

O profissional do fotojornalismo se viu com a missão de reconfigurar a profissão, pois precisou se adaptar ao novo modo de produzir, buscando estratégias para conseguir divulgar e distribuir seu trabalho. Partindo desse cenário, é que esta pesquisa buscou discutir como essas mudanças impactam os fotojornalistas maranhenses.

O interesse em estudar esse tema surgiu devido ao fato de a pesquisadora já ter trabalho na área. Assim, mais do que uma pesquisa de campo, conversar com os fotojornalistas maranhenses foi como conversar com colegas de trabalho, o que facilitou entender o sentimento deles sobre os temas abordados, já que as vivências de mercado foram semelhantes. Na vida acadêmica, durante as graduações em História (Universidade Estadual do Maranhão) e Jornalismo (Universidade Federal do Maranhão), a fotografia e o fotojornalismo foram temas de trabalho de conclusão de curso, e estudar fotojornalismo no mestrado é uma continuação do caminho já trilhado.

O trabalho ainda é uma grande contribuição para a ciência, tendo em vista que os estudos sobre o fotojornalismo maranhenses são poucos e abordam principalmente o início do fotojornalismo no estado, havendo, depois da década de 1950, uma escuridão sobre a história do fotojornalismo maranhense. Além disso, a pesquisa aborda a história do fotojornalismo da cidade de Imperatriz, dando pistas importantes para que outros pesquisadores continuem a construir essa história. Esta investigação também é relevante para a sociedade como um todo, porque buscar entender as mudanças da profissão do fotojornalismo é compreender os bastidores das empresas de comunicação e as formas como a produção das notícias foi mudando ao longo do tempo e como é produzida hoje até chegar ao cidadão. Além disso, os relatos dos fotojornalistas sobre sua profissão fazem parte de momentos históricos da imprensa maranhense.

Como resultado, a pesquisa mostrou que o fotojornalista maranhense migrou dos jornais impressos que fecharam para as assessorias de comunicação e as agências, bem como começou a trabalhar de forma autônoma em outros ramos da fotografia. Nesse novo ramo, o profissional encontrou-se em uma rotina mais presa, em que o assunto não é o mais relevante, e sim o assessorado. Alguns deles se mostraram frustrados e saudosistas em relação à antiga rotina nos jornais.

Os fotojornalistas maranhenses também tiveram que aprender a ser multimídia, uma realidade que não é apenas estadual, pois a reconfiguração do mercado e da profissão segue o mesmo que está ocorrendo nacionalmente. Embora para eles ser fotojornalista no Maranhão seja uma atividade difícil e se sintam desvalorizados, também acham que é desafiador e que é preciso se reinventar, pois, além de fotografar, eles precisam saber edição, trabalhar com redes sociais e, por vezes, até operar *drones*.

Eles entendem que a profissão passa, de fato, por uma crise, mas que pode ser bem mais do que isso, pois alguns disseram que ela passa por uma remodelação, pela extinção, por descrédito e por uma constante mudança na tecnologia. Contudo, é preciso saber utilizar esse momento de instabilidade para remodelar o contexto a seu favor.

Infelizmente, assim como no Brasil, as fotojornalistas maranhenses passam por situações de assédio, desrespeito e invalidação da sua profissão. Mesmo com as dificuldades, elas mostraram que não se deixam abater e vão à luta por seus direitos, nem que seja respondendo à altura às agressões que sofrem. As fotojornalistas maranhenses se mostraram ainda solidárias e participativas ao ingressarem no movimento “Fotógrafas Brasileiras”, que tem por objetivo a união feminina para partilha de informações, saídas fotográficas, exposições etc.

Assim, ao tentar compreender o cenário do fotojornalista maranhense na perspectiva do profissional, percebeu-se que ele enxerga a própria profissão como algo que muda o tempo inteiro. Os participantes da pesquisas e mostraram adaptáveis às situações do mercado, mesmo que tenham críticas e não concordem com essas mudanças, tendo em vista que são usadas para pressionar o trabalhador a péssimas condições de trabalho e salários baixos.

Na identificação das diferentes atuações do fotojornalista maranhense, verificou-se que eles atuam principalmente em assessorias, embora boa parte tenha vindo do jornal impresso, mas também em agências e portais, além de atuarem como autônomos e pesquisadores. Por vezes, atuam em diferentes segmentos ao mesmo tempo, principalmente para conseguir uma renda extra.

Dessa forma, compreende-se que os fotojornalistas maranhenses estão se adaptando às mudanças da profissão ao conseguirem migrar da fotografia analógica para a digital, do impresso para as assessorias e dos laboratórios de revelação para as redes sociais, sendo antes apenas funcionários e hoje divulgadores dos seus próprios trabalhos. Alguns já se adaptaram também para trabalhar com o vídeo, embora a grande maioria tenha críticas, pois, ao filmar, eles se sentem invadindo a área de um outro profissional.

Assim, conclui-se que ser fotojornalista no Maranhão é ser um profissional que atua de forma autônoma e, por vezes, em assessorias. Nessa atuação de produção de imagens do fotojornalista, encontram-se diferentes perfis de profissionais, alguns que começaram no analógico, alguns oriundos do digital; alguns que aprenderam a fotografar na redação; outros na universidade e até em vídeos na internet. Ademais, enquanto alguns dos profissionais se adaptaram facilmente às mudanças da atividade, outros ainda têm conflitos e crises, mas, de certa forma, todos buscam se reinventar.

Destaca-se ainda que os fotojornalistas ainda têm muito a falar sobre como começaram a fotografar, as mudanças que sentiram na profissão ao longo dos anos e o fechamentos dos jornais e reforçam que, mesmo com as dificuldades, não deixariam essa profissão. Espera-se que o trabalho seja um guia, um caminho, e que outros pesquisadores se interessem pelos relatos daqueles que perpetuam a história do dia a dia com seus olhares fotográficos.

REFERÊNCIAS

ESPERIDÃO, Maria; PAIXÃO, Mayara. Abraji faz levantamento sobre violência a mulheres jornalistas. **ABRAJI**, 2020. Disponível em: <https://abraji.org.br/noticias/abraji-faz-levantamento-sobre-violencia-a-mulheres-jornalistas> Acesso em: 15 de fevereiro de 2023.

ABREU, Allana Crícia Cunha; SÁ, Elys Rayces Maytê; BARROS, Rosana Ferreira. **O olhar fotográfico de Albé Ambrógio**: uma perspectiva pedagógica para o resgate de cenários históricos de Imperatriz nas décadas de 1960 a 1970. Monografia - Universidade Estadual do Maranhão, História, Imperatriz, p.51. 2011.

AMBRÓGIO, Albé. **Convento dos Padres**. Fotografia 1, Preto e Branco. Disponível em: <http://museu-virtual.blogspot.com/2011/02/rua-15-de-novembro-final-dos-anos-1960.html> Acesso em: 07 de agosto de 2022.

AMBRÓGIO, Albé. **Igreja Santa Tereza D'Ávila - Rua 15 de Novembro**. Fotografia 2, Preto e Branco. Disponível em: <http://museu-virtual.blogspot.com/2010/12/igreja-santa-teresa-davila-73-anos.html>. Acesso em: 07 de agosto de 2022.

AMBRÓGIO, Albé. **Praça de Fátima**. Fotografia 3, Preto e Branco. Disponível em: <http://museu-virtual.blogspot.com/2010/10/rua-simplicio-moreira-imperatriz.html>. Acesso em: 07 de agosto de 2022.

ALEXANDRE, Mauricio. Entrevistadora: Rosana Barros. (2 arquivo.mp3, 174 min.). São Luís, 2021.

ALONSO, Ângela. Métodos qualitativos de pesquisa: uma introdução. In: ABDAL, Alexandre; OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos; GHEZZI, Daniela Ribas; JÚNIOR, Jaime Santos. **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**: bloco qualitativo. São Paulo: Sesc São Paulo/ CEBRAP, 2016.

ARAÚJO, Patrícia. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 29 min.). Imperatriz, 2021.

AUREA, Mary. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 110 min.). São Luís, 2021.

AZOUBEL, Diogo. **Fotografia no Maranhão**: perspectiva histórica e percurso de Dreyfus Nabor Azoubel. CAMBIASSU – EDIÇÃO ELETRÔNICA Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão - UFMA São Luís - MA, Ano XVIII, Nº 4 p. 51-74, Jan-Dez, 2008.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARBALHO, Marcelo Leite. Som e movimento na expansão do fotojornalismo. In: **25º Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação - COMPÓS**, 07-10, 2016, Goiânia. Anais. Goiânia-Goiás, Compós, junho de 2016, p.1-21. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/cinema,fotografiaeaudiovisual.compo_s2016.arquivocomautoria_3365.pdf . Acesso em: 30 de agosto de 2020.

BARROS, Edelvira Marques de Moraes. **Eu, Imperatriz**. Imperatriz, São Luís: AIL; AML, 2012.

Imperatriz: memória e registro. Imperatriz: Ética, 1996.

BARROS, Rosana; LAVARDA, Marcus Túlio Borowiski. De candidato a governador: as fotografias de Jackson Lago no jornal O Progresso. **Revista Brasileira de História da Mídia**. v. 2, nº 2, p. 55-64, jul.-dez., 2013.

- BASTOS, Helder. A diluição do jornalismo no ciberjornalismo. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. vol. 9,nº 2,p.284-298.– Julho a Dezembro de 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2012v9n2p284>. Acesso em: 28 de agosto 2021.
- BAUER, Martin W. Análise de Conteúdo clássica: uma revisão. In: Bauer, Martin W; Gaskell, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- BELFORT, Eula Paula. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 31 min.). São Luís, 2021.
- BRINGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da Mídia: de Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e Fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- BUITONI, Dulcilia Schroeder. **Fotografia e Jornalismo: a informação pela imagem**. São Paulo: Saraiva, 2011.
- BUENO, Thaisa Cristina. Dia a dia na redação do ciberjornal: linguagem semelhante, modo de produção particular. In: CONCEIÇÃO, Francisco Gonçalves da; ATAÍDE, Joanita Mota de; PINHEIRO, Roseane Arcanjo Araújo. **Desafios da Pesquisa em Jornalismo**. São Luís: Edufma, 2011.
- CANELLA, Vlademir. **Atualizações audiovisuais do fotojornalismo na web**. Dissertação de mestrado. UNISINOS, São Leopoldo, 2016.
- CARRARO, Renata. A crise do Jornalismo e o discurso sobre a crise: múltiplos ângulos possíveis de abordagem para uma compreensão ampla das mudanças em curso. In: XXXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 39, 2016, São Paulo. **Anais**. São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0818-1.pdf>. Acesso em: 27 de dezembro de 2020.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. Editora Gustavo Gili, SL, 2004.
- CARVALHO, Gaudêncio. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 64 min.). São Luís, 2021.
- CASTILHO, Carlos. Jornais demitem fotógrafos e leitores não notam. **Observatório da Imprensa**, 2013. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/codigo-aberto/jornais-demitem-fotografos-e-leitores-nao-acusam-queda-de-qualidade/> Acesso em: 05 de setembro de 2021.
- CASTRO, Sílvio Rogério de; FAGUNDES, Esnel José. Fotografia e Imprensa no Maranhão: o início. **Cambiassu**– Edição Eletrônica - Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão - UFMA São Luís - MA, Ano XIX - Nº 8, p.142-152, Jan-Jun, 2011.
-
- _____. **São Luís 400 anos: breve levantamento do jornalismo impresso em São Luís do Maranhão**. **Cambiassu**: edição eletrônica, São Luís, ano 19, n. 10, p. 226-240, jan./jun. 2012.
- CHAGAS, Francisco das. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 39 min.). São Luís, 2021.
- CHRISTOFOLETI, Rogério. **A crise no jornalismo tem solução?** Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2019.

CLAASSEN, Isabela Venegas; FERREIRA, Soraya Venegas. Mulheres no fotojornalismo brasileiro: da quase invisibilidade nas premiações às reações nos movimentos de fotógrafas. XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste (Intercom).2018, Belo Horizonte. **Anais**. Belo Horizonte: 2018, p. 1-15.

CONCEIÇÃO, Francisco Gonçalves da. Notícia e interesse público: os jornais impressos e a disputa de leitores e anunciantes. **Cambiassu**, São Luís: Ano XIX, nº 11, p. 18-30, jul./dez. 2012.

CORREIA, Ramarys. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 105 min.). São Luís, 2021.

CUNHA, Fernando. **Missionário católico Albé Ambrogio: Imperatriz Maranhão em 1968**. Museu Virtual, 2010. Disponível em: <http://museu-virtual.blogspot.com/2010/10/missionario-catolico-albe-ambrogio.html#> Acesso em: 04 de janeiro de 2023.

COUTINHO, Milson. **Imperatriz**: subsídios para a história da Cidade. São Luís: Sioge, 1994.

CURRAN, J. Prophecy and journalism studies. **Journalism**, vol.10(3), 2009, p. 312-314.

DUARTE, Jorge. Entrevista em Profundidade. In: DUARTE; BARROS. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2009.

DUCHEMIN, David. **A alma da fotografia**: o fotógrafo como artista criador. Rio de Janeiro: Alta Books, 2017.

FERREIRA, Gilson. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 29 min.). São Luís, 2021.

FIGARO; Roseli. SILVA, Aná Flávia Marques da. A comunicação como trabalho no capitalismo de plataforma: o caso das mudanças no jornalismo. **Contracampo**, Niterói, v. 39, n. 1, p. 101-115, abr./jul. 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/38566> Acesso em: 29 de agosto de 2021.

FRANKLIN, Adalberto. **Apontamentos e fontes para a história econômica de Imperatriz**. Imperatriz: Ética, 2008.

_____. Nossa história - O início. **O progresso net.com**. Disponível em: <http://www.oprogresso-ma.com.br/institucional/o-inicio.html>. Acesso em: 25 de janeiro de 2023.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: Nova Veja. 2 ed. 1995.

Fotojornalista: Salário, piso salarial, o que faz e mercado de trabalho. **Salário**, 2023. Disponível em: < <https://www.salario.com.br/profissao/fotojornalista-cbo-261820/#:~:text=A%20faixa%20salarial%20do%20Fotojornalista,CLT%20de%20todo%20o%20Brasil.>>. Acesso em: 12, fevereiro e 2023.

GEROMY, Karlos. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 42 min.). São Luís, 2021.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.

LOPES, Sandra. Amaro Batista Bandeira. Imperatriz, 23 de abril de 2021. **Instagram**. @historiadeimperatriz.ma. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/COBjDEJgwy8/?igshid=OGQ2MjdiOTE=>. Acesso em: 29 de novembro de 2022.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JERÔNIMO, Pedro. Jornalismo de proximidade e mobilidade. In: CANAVILHAS, João (Org.). **Notícias e mobilidade: o jornalismo na era dos dispositivos móveis**. Covilhã: Livros Labcom, 2013.

JORGE, Sebastião Barros. **Os primeiros passos na imprensa no Maranhão (1821-1841)**. São Luís: PPPG/EDUFMA, 1987.

Jornal **O Imparcial**, do dia 15 de setembro de 1991, p. 6.

JUNIOR, Douglas Pires da Cunha. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 31 min.). São Luís, 2021.

JUNIOR, Wilson Corrêa da Fonseca. Análise de Conteúdo. In: DUARTE; BARROS. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2009.

KARAM, F. J. C. Journalism in the age of the information society, technological convergence, and editorial segmentation: preliminary observations. **Journalism**, vol 10(1), 2009, p. 109-125.

KAROLYNNE, Julyane. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 58 min.). São Luís, 2021.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

LAYANNE, Joyce. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 31 min.). São Luís, 2021.

LEDA, Denise (et al.). Crise econômica e interiorização na UFMA: repercussões sobre o trabalho docente em alguns campi do continente. In: **XXIV Seminário Nacional UNIVERSITAS/BR**. 2017, Maringá. Anais... Maringá: 2016, p. 733-748.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo brasileiro: realidade e linguagem**. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.

_____. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1988.

LIMA, Márcia. In: ABDAL, Alexandre; OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos; GHEZZI, Daniela Ribas; JÚNIOR, Jaime Santos. **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais: bloco qualitativo**. São Paulo: Sesc São Paulo/ CEBRAP, 2016.

LIMA, Williana. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 37 min.). Imperatriz, 2021. São Luís, 2021.

LIPOVESTSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOUZADA, Silvana. A fotografia e a construção do fotojornalista no Brasil. In: **XI Encontro Nacional de História da Mídia (Alcar)**, 2017, São Paulo. Anais eletrônico... São Paulo: 2017, p. 1-16. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/11o-encontro-2017/gt-historia-da-midia-visual/a-fotografia-e-a-construcao-do-fotojornalista-no-brasil/view> Acesso em: 23 de dezembro de 2020.

MARCELO, J. R. Considerações sobre fotojornalismo e memória. **Acervo On-line de Mídia Regional**. UNITAU, v. 11, p. 67-77, 2016.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2018.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling; GOBBI, Maria Cristina. O campo acadêmico-científico da comunicação no Brasil: panorama, constituição e perspectivas. **Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"**, Bogotá, v. 9, n. 2, p. 68-91, 2016. Disponível em: <https://revistas.urosario.edu.co/xml/5115/511552709005/index.html> Acesso em: 10 de novembro de 2020.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Métodos de Pesquisa em Comunicação**: projetos, ideias, práticas. Petrópolis: Vozes, 2018.

MARTINS, José Reinaldo Castro. **Passado e modernidade no maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2008.

MATOS, Marcos Fábio Belo; Araújo, Roni César Andrade. Imprensa no Maranhão: trajetória bicentenária. **Outros Tempos**, vol. 18, n. 32, 2021, p. 169-175. Disponível em: [file:///C:/Users/rosfe/Downloads/855-Texto%20do%20Artigo-3016-1-10-20210811%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/rosfe/Downloads/855-Texto%20do%20Artigo-3016-1-10-20210811%20(2).pdf). Acessado em: 01 de outubro de 2021.

MCNAIR, B. Journalism in the 21st century – evolution, no textinction. **Journalism**, Vol. 10(3), 2009, p. 347-349.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista**: o diálogo possível. São Paulo: Ática, 2011.

MESQUITA, Giovana Borges. **Intervenho, logo existo**: a audiência potente e as novas relações no jornalismo. Tese em comunicação. UFPE – Recife, 2014.

MORAES, Francilaine Munhoz; ADGHIRNI, Zélia Leal. Jornalismo e democracia: o papel do mediador. **E-Compós**, Brasília, v.14, n.2, maio/ago. 2011, p. 1-15. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/642/520>. Acesso em: 15 de setembro de 2021.

O Estado do Maranhão encerra versão impressa e passa a ser só digital. **Portal dos jornalistas**, 2021. Disponível em: <https://www.portaldosjornalistas.com.br/o-estado-do-maranhao-encerra-versao-impressa-e-passa-a-ser-so-digital/>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2023.

OLIVA, Gabriela. LOPES, Anna Júlia. Ao menos 17 veículos de mídia fecharam no Brasil em 4 anos. **Poder 360**, 2021. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/midia/ao-menos-17-veiculos-de-midia-fecharam-no-brasil-em-4-anos/>. Acesso em: 13 de fevereiro de 2023.

OLIVEIRA; Erivam Moraes de. **Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital**. Covilhã - Portugal, Biblioteca OnLine de Ciências da Comunicação, Universidade da Beira Interior, 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-erivam-fotografia-analogica-fotografia-digital.pdf> Acesso em: 01 de setembro de 2021.

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

OLIVEIRA, Roberta Cristiane de. **Fotojornalismo contemporâneo: análise da cobertura fotográfica da Mídia NINJA sobre os protestos de junho de 2013.** Monografia (Bacharel em Comunicação), Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, p.89, 2015.

PEREIRA, Fábio Henrique; ADGHIRNI, Zélia Leal. O Jornalismo em tempo de mudanças estruturais. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 24, p. 38-57, janeiro/junho 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/19208>. Acesso em: 29 de agosto de 2021.

PERSICHETTI, Simoneta. A encruzilhada do fotojornalismo. **Discursos Fotográficos**. Londrina, v.2, n.2, p.197-190, 2006.

PEIXOTO, João Guilherme de Melo. Um percurso possível do Fotojornalismo a partir da gênese dos seus manuais. **Revista Latino America de Ciências de la Comunicación – ALAIC**. v.20, n. 36, p. – 126-133, 2021.

Perfil do jornalista brasileiro 2021: características sociodemográficas, políticas, de saúde e do trabalho / Samuel Pantoja Lima (Coord. Geral) ; Jacques Mick ... [et al.]. 1. ed. Florianópolis: Quorum Comunicações, 2022.

PINHEIRO, Roseane Arcanjo. Um mapa da difusão do jornalismo maranhense nos séculos XIX e XX. In: **Congresso Nacional de História da Mídia**, 5. Anais... São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/outros/hmidia2007/resumos/R0169-1.pdf> Acesso em: 22 de outubro de 2021.

PINTO, Pâmela Araújo. Jornal O Imparcial: o embrião do fotojornalismo maranhense. **ALCAR**, 6º Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, Niterói, RJ, 2008. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1> Acesso em: 22 de setembro de 2021.

Pisos salariais atuais. **FENAJ**, 2023. Disponível em: <https://fenaj.org.br/sindicatos/convencoes-e-acordos-coletivos/pisos-salariais-atuais/>. Acesso em: 15, fevereiro de 2023.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941> Acesso em: 22 de janeiro de 2023

PRADO, Biaman. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 46 min.). São Luís, 2021.

PROJOR - Instituto para o Desenvolvimento do Jornalismo. **Atlas da Notícia**. Disponível em: <https://www.atlas.jor.br/desertos-de-noticia/>. Acesso em 01 de setembro de 2021.

UFMA - Universidade Federal do Maranhão. Projeto político pedagógico Curso de Comunicação Social - Habilitação Jornalismo Campus de Imperatriz - MA. Imperatriz, 2016.

QUESADA, Camila Tavares. **A crise do modelo tradicional de jornalismo: reconfiguração da prática profissional na redação da Gazeta do Povo.** Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/16667>. Acesso em: 31 de agosto de 2021.

RAMONET, Ignácio. **A tirania da comunicação**. Trad. Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

REIS, Thays Assunção. **História da Imprensa em Imperatriz–MA: 1930-2010.** São Luís: EDUFMA, 2018.

Revista do Norte: revista Ilustrada de Literatura e Artes. (MA), quinzenal, 1901-1906.

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

RUELLAN, D. “Corte e Costura do Jornalismo”. **Líbero**, v. 9, n. 18, p. 31-40, 2006

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2007.

SCARDOELLI, Anderson. Raio-X do mercado de jornalismo no Brasil. **Portal Comunique-se**, 2022. Disponível em: <<https://portal.comunique-se.com.br/raio-x-do-mercado-de-jornalismo-no-brasil/>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2023.

SCHNEIDER, Greice. Em defesa do instante Indecisivo. In: **16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo – SBPjor**, 2013. São Paulo. Anais eletrônico. São Paulo: 2018, p. 1-15. Disponível em: <http://sbpjor.org.br/congresso/index.php/sbpjor/sbpjor2018/paper/viewFile/1609/753> Acesso em: 13 de setembro de 2021.

SENA, Daniel. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 38 min.). Imperatriz, 2021. São Luís, 2021.

SERRA, Joaquim. **Sessenta anos de jornalismo (1820-1880): a imprensa no Maranhão.** Rio de Janeiro: Editora Faro & Lino, 1883.

SILVA, Amanda da; FERREIRA JUNIOR, José. Acervo de uma era: a imagem fotográfica na Revista do Norte. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.11, n.21, p. 185-196, Jul-Dez, 2019. Disponível em: periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria . Acesso: 23 de setembro de 2021.

SILVA, Edmara. Entrevistadora: Rosana Barros. (2 arquivo.mp3, 25 min.). Imperatriz, 2021. São Luís, 2021.

SILVA FILHO, José Oliveira da. **Tramas do Olhar: a arte de inventar a cidade de São Luís do Maranhão pela lente do fotógrafo Gaudêncio Cunha.** Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, Ceará, 2009.

SILVA JÚNIOR, José Afonso. Cinco hipóteses sobre o fotojornalismo em cenários de convergência. **Discursos Fotográficos.** Londrina, v.8, n.12, p.31-52, jan./jun. 2012.

_____. Da foto à fotografia: os jornais precisam de fotógrafos? In: **Contemporânea: Comunicação e cultura.** v.12, nº 01. Jan-abr, 2014.

SILVA, Nathalia Cunha da. Mulheres fotojornalistas: influência dos estereótipos de gênero na perspectiva de carreira. **41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom)**, 2018, Joinville. **Anais.** Joinville: 2018. p. 1-15.

_____. Mulheres no fotojornalismo: influência cultural da formação na inserção profissional. **40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom)**, 2017, Curitiba. **Anais.** Curitiba: 2017. p. 1-14.

SILVA, Vanessa de Paula de Moura Sousa Silva. **Quem Somos?** Perfil do formado em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) - Campus Imperatriz. Monografia. Universidade Federal do Maranhão, Jornalismo, Imperatriz, 2017.

SOUZA E SILVA, W. Considerações sobre a presença do fotojornalismo no Instagram. **Triade: Comunicação, Cultura e Mídia**, Sorocaba, SP, v. 3, n. 6, 2015. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/triade/article/view/2334>. Acesso em: 22 de janeiro de 2023.

SILVA, Wagner Sousa e. Redes sociais e a consolidação da fotografia como um fenômeno midiático autônomo. In. **II Jornada Internacional GEMInIS UFSCar**, São Paulo, 2016. **Anais... JIG**, 2016, p. 1-9.

_____. **Imagens que respiram: o fotojornalismo multimidiático na série um mundo de muros**. In: **ALCEU**, Rio de Janeiro. V.21, n^a 43, p. 161-176, jan/abril. 2021.

SILVA, Wanderson. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 57 min.). São José do Ribamar, 2021.

SIQUEIRA, Thaís Christina Coelho. **Fotojornalismo em cenários de convergência: reconfigurações, inovação, cultura participativa e práticas profissionais**. Dissertação em Comunicação. UFPA – Belém, 2018.

SOARES, Paulo. Entrevistadora: Rosana Barros. (1 arquivo.mp3, 29 min.). São Luís, 2021.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA FILHO, Cantídio. A linguagem da fotografia digital e os novos desafios para o fotojornalismo. In: **Ininga**, Piauí. V.4, n^o 1, p. 4-21, jan-jun. 2017.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

_____. **Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

SOUSA, João Carlos Alcântara (et al). **Os 40 anos da UFMA Imperatriz: o jornalismo como memória**. IN: **XIII Encontro Nacional de História da Mídia - ALCAR**. Anais. Juiz de Fora, 2021. Disponível em: https://x80071.a2cdn1.secureserver.net/wp-content/uploads/2021/08/11_gt_historiadjornalismo.pdf. Acesso em: 27 de agosto de 2022.

SOUZA, Rafael Bellan Rodrigues de. O trabalho do jornalista e suas contradições: uma ontologia da crise. **Matrizes**. 2017, 11(3), 129-149. ISSN: 1982-2073. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143054926008>. Acesso em: 27 de agosto de 2021.

THE CHRIS HOBBS SITE. **Edição de 11 de abril de 1908 do jornal The Daily Mirror**, 2013. Disponível em: Acesso em: 22 de dezembro de 2022.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular Livros, 2020.

VINUTO, J. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, Campinas, SP, v. 22, n. 44, p. 203–220, 2014. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/10977>. Acesso em: 30 de agosto de 2021.

VIEIRA, Thaís de Moraes. **O impacto do Instagram no fotojornalismo atual**. Monografia (Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

WANDERLEY, Andrea C. T. Dom Pedro II (RJ, 2/12/1825 – Paris, 2/12/1981): um entusiasta da fotografia. **Brasiliana na fotografia**. 2 de dezembro de 2016. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=7183> Acesso: 22/09/2021

APÊNDICES

Link - <https://drive.google.com/drive/folders/1mzc27kIA-0RLWW5uenUx0hKCg9pqQ9ao?usp=sharing>