

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS DE IMPERATRIZ - CCIM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO - MESTRADO

EDMARA SILVA DA SILVA

NARRATIVAS VISUAIS: Uma investigação da evolução do fotojornalismo em
O Progresso (OP) de Imperatriz (MA) de 1970 a 2023

IMPERATRIZ
2024

EDMARA SILVA DA SILVA

NARRATIVAS VISUAIS: Uma investigação da evolução do fotojornalismo em
O Progresso (OP) de Imperatriz (MA) de 1970 a 2023

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Maranhão, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestra em Comunicação.

Linha de Pesquisa: Comunicação, materialidades e formação sociocultural

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elaine Javorski Souza

IMPERATRIZ
2024

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

Silva da silva, Edmara.

Narrativas visuais: : Uma investigação da evolução do fotojornalismo em o progresso op de imperatriz ma de 1970 a 2023 / Edmara Silva da silva. - 2024.

175 f.

Orientador(a): Elaine Javorski souza.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação/ccim, Universidade Federal do Maranhão, Imperatriz, 2024.

1. Fotojornalismo. 2. Fotografia. 3. O progresso. 4. . 5. . I. Javorski souza, Elaine. II. Título.

EDMARA SILVA DA SILVA

NARRATIVAS VISUAIS: Uma investigação da evolução do fotojornalismo em
O Progresso (OP) de Imperatriz (MA) de 1970 a 2023

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Maranhão, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestra em Comunicação.

Linha de Pesquisa: Comunicação, materialidades e formação sociocultural

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elaine Javorski Souza

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Elaine Javorski Souza
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof^a Dr^a Camilla Quesada Tavares
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof Dr. Rafael Schoenherr
Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)

IMPERATRIZ
2024

O jornalismo fotográfico, devido ao enorme alcance das publicações que o utilizam, exerce maior influência sobre o pensamento e a opinião pública do que qualquer outro ramo da fotografia.

(W. Eugene Smith, 1948)

AGRADECIMENTOS

Nada é maior do que o temor de Deus, aquele que me guiou até este ponto.

Meus agradecimentos foram cuidadosamente formulados, emergindo durante a etapa final do processo. Este momento crucial trouxe à luz a necessidade de refletir sobre toda a jornada percorrida até aqui, como um estímulo. Durante dois anos, recebi orientações valiosas que transcenderam os limites acadêmicos, moldando não apenas meu trabalho, mas também minha jornada pessoal.

À minha família, e minha irmã, Edinete Silva, presente na medida do possível. Minha mãe, Francinete Silva, o mundo precisa e deve saber que se alcancei algo é graças a você. Meu pai, que sempre proporcionou oportunidades de estudo, espero que esteja orgulhoso do resultado. Ao meu avô, Francisco, que sempre foi apaixonado por fotografia.

Uma pesquisa nunca é uma jornada solitária; está sempre acompanhada por uma variedade de emoções, incluindo medo, incerteza e dúvida. Por isso, expresso minha profunda gratidão às minhas psicólogas, Ithacila Costa e Andreia, cuja orientação foi vital. Não posso deixar de mencionar minha amiga Suêile Costa, psicóloga e instrutora de yoga, cujo apoio foi inestimável. E, acima de tudo, dedico uma gratidão especial à minha guia, Cris, cuja presença foi um farol.

Aos meus colegas do PPGCOM, Andrea Passos, Juliana Eugênio, Jorge Sousa, Ledinalva Barros, Otávio Neto, Willian Ferreira, Wyldiany Oliveira e Catherine Moura, expresso minha sincera gratidão. A troca de apoio e motivação, compartilhada ao acreditar em nosso sucesso durante o programa, foi fundamental para meu percurso.

Para minhas companheiras de surtos, Rayane Pires, Carina Dias, Mayara Gomes, Tatiane Carvalho e Brena Lima, minhas amigas, obrigado.

Kaylla Pacheco, Idayane Ferreira e Rosana Barros (um dos maiores apoios aos discentes da UFMA, se não o maior) suas leituras me fizeram perceber que tudo é uma questão de perspectiva.

Aos meus queridos companheiros de jornada, Floquinho, Pretinho, Mel e Luffy (em memória), expresso minha mais profunda gratidão. Acredito firmemente que uma das demonstrações mais genuínas de afeto que já experimentei foi encontrada nas patinhas de cada um deles. Em especial, dedico este agradecimento ao meu amado e inestimável Tuffim (em memória). Mesmo com lágrimas nos olhos, expresso minha

eterna gratidão pelos 15 anos de companheirismo ao meu lado. Escolho acreditar que ele continua a me proteger e a me amar, como sempre fez. Sigo te amando.

Ao meu grupinho: Leiliane de Araújo e Aleilton Santos, desde 2012, a gente reclama junto, e o principal: comemora. Margarete Valente, que sempre acredita que somos os melhores.

É difícil expressar em palavras o suficiente minha gratidão para minha querida Yasmin Silva. Desde nossas tardes em cafeterias após catalogar jornais até nossos encontros na biblioteca da UFMA, agradeço por sempre segurar minha mão e ser uma das minhas fortalezas em todos os dias até a conclusão. Deixo aqui meu amor de forma pública e declarada, prometendo estar ao seu lado quando ingressar no mestrado.

A Yara Medeiros, um exemplo acadêmico que me orienta. Sua paixão é minha inspiração em cada palavra acadêmica que já escrevi.

Leila Sousa, você é o incentivo que nos faz alcançar mais. Obrigada por abrir as portas de sua casa e permitir-me escrever; seu lar é um porto seguro em meio a marés altas.

Aos colegas de trabalho, Rebeca Lima e Elton Sales. E à minha parceira de cliques perfeitos, Patrícia Araújo. Ao Vicente Garros e sua fiel escudeira, Shakira, que estiveram presentes no dia da aprovação e na conclusão.

A todos os professores do PPGCOM em nome da minha orientadora, Elaine Javorski, seu caminho trilhado, adquirido e compartilhado. Agradeço pelos ensinamentos.

Em especial a Acadêmica Imperatrizes de Letras, na pessoa do querido Domingo César, um livro biográfico da cidade, que abriu as portas da academia e foi um grande anfitrião durante a catalogação dos jornais. E como essa pesquisa não existiria sem eles: ao jornal O Progresso que abriu as portas com informações; à sua equipe apaixonada pelo que faz, em nome do grande Dema de Oliveira.

Roseane Arcanjo, que em 2016 plantou a ideia dessa pesquisa. Oito anos depois, eis um fruto do Joimp.

Camilla Quesada e Rafael Schoenherr, que há três “bancas” vêm orientando, em questionamentos guiando. Suas palavras foram fundamentais na construção desta pesquisa.

“Só existem dois dias importantes na nossa vida: O dia que a gente nasce e o dia que a gente descobre o porquê que a gente nasceu. Hoje é esse dia.¹”

¹ Trecho da música Eu sou a maré viva, da banda Fresno.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo principal investigar o desenvolvimento do fotojornalismo em Imperatriz (MA), utilizando como objeto de estudo o jornal impresso O Progresso (OP), o mais antigo da cidade, ao longo dos anos de 1970 a 2023. Para atingir esse propósito, foram aplicados conceitos teórico-metodológicos sobre o fotojornalismo ocidental, conforme abordados por Sousa (2004), além da análise fotográfica e semiótica da imagem, segundo as perspectivas de Mauad (1990, 1996, 2005) e Joly (2012, 2017, 2019). O estudo visou compreender não apenas a história do fotojornalismo, mas também os estilos e tipos fotográficos empregados pelo jornal O Progresso ao longo das décadas estudadas. Foram analisadas edições anuais do jornal ao longo de 53 anos, totalizando 334 fotografias examinadas. Essa abordagem permitiu identificar o amadurecimento do fotojornalismo e os critérios utilizados, com foco na objetividade da cobertura visual. A metodologia incluiu a seleção criteriosa de uma edição de cada ano, sendo escolhida a edição do mês de lançamento do jornal, que ocorria em maio. Essa escolha foi essencial para garantir uma representação equilibrada ao longo dos anos e capturar eventuais mudanças sazonais ou temáticas ao longo de cada período. Além disso, analisou-se as capas para identificar como as imagens foram utilizadas como narrativas visuais imediatas, influenciando a percepção do leitor sobre os principais acontecimentos e temas abordados. Durante a investigação das editoriais de esporte e política, foram observadas as escolhas das imagens e sua contribuição para a narrativa jornalística. A aplicação dos estilos fotográficos permitiu analisar as diferentes abordagens e intenções por trás das imagens selecionadas. A comparação das imagens ao longo do tempo revelou tendências, mudanças e continuidades na cobertura fotojornalística do jornal O Progresso. Esses resultados proporcionaram uma compreensão mais ampla sobre padrões de representação visual, evolução nas técnicas fotográficas e mudanças nas prioridades editoriais ao longo das décadas estudadas, os quais foram apresentados de forma visualmente acessível em um gráfico cronológico. Destaca-se a produção de conteúdo fotojornalístico desde a fundação, aumento significativo no uso de fotos de capa, indicando uma mudança nas prioridades editoriais em direção a uma comunicação jornalística mais visualmente orientada. Assim, evidencia-se a crescente importância da imagem na narrativa jornalística moderna.

Palavras-chave: Fotojornalismo; Jornal Impresso; O Progresso; Fotografia; Imagem.

ABSTRACT

This research aims to investigate the development of photojournalism in Imperatriz (MA), using the printed newspaper O Progresso (OP), the oldest newspaper in the city, as the study object. The study spans the years from 1970 to 2023. To achieve this purpose, theoretical and methodological concepts related to Western photojournalism were applied, as discussed by Sousa (2004). Additionally, photographic and semiotic analysis of images was conducted, drawing from the perspectives of Mauad (1990, 1996, 2005) and Joly (2012, 2017, 2019). The research aimed not only to understand the history of photojournalism but also to explore the photographic styles and types employed by the newspaper O Progresso over the studied decades. Annual editions of the newspaper spanning 53 years were analyzed, totaling 334 examined photographs. This approach allowed for identifying the maturation of photojournalism and the criteria used, with a focus on visual coverage objectivity. The methodology involved carefully selecting one edition per year, specifically choosing the edition released in May, which was essential to ensure a balanced representation across the years and capture any seasonal or thematic changes during each period. Additionally, the study analyzed the newspaper covers to understand how images were used as immediate visual narratives, influencing readers' perception of key events and topics. During the investigation of sports and politics sections, the choices of images and their contribution to journalistic storytelling were observed. The application of photographic styles facilitated an analysis of the different approaches and intentions behind the selected images. The comparison of images over time revealed trends, changes, and continuities in the photojournalistic coverage of the newspaper O Progresso. These results provided a broader understanding of visual representation patterns, the evolution of photographic techniques, and shifts in editorial priorities throughout the studied decades. These findings were visually presented in a chronological graph. Notably, the production of photojournalistic content has been consistent since the newspaper's inception, with a significant increase in the use of cover photos. This shift reflects a change in editorial priorities toward a more visually oriented journalistic communication. Thus, the growing importance of images in modern journalistic narratives is evident.

Keywords: Photojournalism; Printed Newspaper; O Progresso; Photography; Image.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Primeira fotografia registrada 1826 1827 -ViewfromtheWindowat Le Gras	30
Figura 2 – A pioneira: “Boulevard du Temple”, Paris, 1838. O homem e a história se encontram na primeira imagem conhecida de uma pessoa.	32
Figura 3 - "The Pencil of Nature" foi o primeiro livro ilustrado com fotografias	33
Figura 4 - Nick Ut, feita durante a guerra do Vietnã em 1972	48
Figura 5 - Passeata dos cem mil, Cinelândia, Rio de Janeiro, 1968.....	60
Figura 6 - Estudante sendo perseguido por militares durante manifestações contra a ditadura, no Rio de Janeiro.....	61
Figura 7 - O Conciliador do Maranhão (MA), 1821	63
Figura 8 - Fachada da “Photographia União” autoria de Gaudêncio Cunha	67
Figura 9 - Anúncio no jornal federalista, da abertura da Photographia União ..	67
Figura 10 - Antiga foto de família - Photographia União de Gaudêncio Cunha, Maranhão.....	69
Figura 11 - Imagens do livro "Álbum do Maranhão em 1908" de Gaudêncio Cunha - Parte II -	69
Figura 12 - Capas da Revista do Norte.....	71
Figura 13 - Dreyfus Nabor Azoubel , registro extraído da edição Nº 36.178 do jornal O Imparcial.	73
Figura 14 - Na década de 1950, em Caxias, Ma.....	74
Figura 15 - Amaro em sua fazenda	75
Figura 16 - A primeira fotografia em um jornal de Imperatriz, 1964	76
Figura 17 - Jornal Gazeta, 1808	80
Figura 18 - Primeira página do Jornal Brasil - novembro de 1956. Segunda imagem, primeira página janeiro de 1959.	82
Figura 19 - Primeira página do Jornal Brasil - novembro de 1956. Segunda imagem, primeira página janeiro de 1959	82
Figura 20 - Única publicação conhecida do jornal 'A Luz', datada de 25 de outubro de 1936.	
Figura 21 - Edição do ano de 1970 que contém imagens fotográficas	124
Figura 22 - Edição de 1972: marco relevante para a contextualização do uso de imagens com intenção de fotojornalismo.....	124

Figura 23 - Capa escaneada da década de 1980, fotos em primeiro plano destacam a importância do evento.	128
Figura 24 - Sistema offset implantado em 1986: mais fotos no jornal. Exemplar escaneado da década de 1980.	130
Figura 25 - Fotos diferentes na manchete de capa e ao longo do texto principal desta da ed. de 1986, ressaltando a relevância do elemento visual na narrativa jornalística.	132
Figura 26 - Em 1993, o jornal destacou-se pela abordagem sensacionalista, enfocando a violência de maneira impactante.....	134
Figura 27 - Capas noticiando a morte de Ayrton Senna no Jornal O Progresso, a Folha de S. Paulo e no jornal O Globo	138
Figura 28 - A edição do ano 2000 foi marcada pela maior presença de imagens registradas ao longo dos anos	140
Figura 29 - Introdução de chamadas de matérias compostas apenas por fotos e mais imagens no texto	142
Figura 30 - Implantação do caderno de esporte com produção de fotos.	143
Figura 31 - Capas coloridas	145
Figura 32 - Edição dos anos 2020.....	147

LISTA DE FLUXOGRAMA

Fluxogram 1 - Processos de análise	106
Fluxogram 2 - Análise de Reprodução Fotográfica em Jornalismo	108

LISTA DE GRÁFICO

Gráfico 1 - Fotos por década.	111
Gráfico 2 - Local de imagem	112
Gráfico 3 - Grid Hierarquico	113
Gráfico 4 - Planos	114
Gráfico 5 - Créditos	115
Gráfico 6 - Notícia	116
Gráfico 7 - Linha do tempo do fotojornalismo no Op “1970/2023”	147

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Jornais catalogados	103
Tabela 2 - Referência de fotos 1970.....	120
Tabela 3 - Referência de fotos 1980.....	126
Tabela 4 - Referência de fotos 1990.....	133
Tabela 5 - Referência de fotos 2000.....	138
Tabela 6 - Referência de fotos 2010.....	143
Tabela 7 - Referência de fotos 2020.....	145

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	18
2. IMAGEM E SUAS PALAVRAS	25
2.1 O uso de imagens na imprensa.....	40
2.2 Reflexões sobre os conceitos de fotojornalismo	52
2.3 A história da fotografia no Brasil	57
2.4.1 Revista do Norte: primeiros passos para a fotografia em impressões jornalísticas.....	68
2.4.2 Fotojornalismo no impresso	70
2.4.3 A fotografia em Imperatriz	73
3 O PAPEL DO IMPRESSO	76
3.1 História e fundação do jornal O Progresso (OP).....	79
3.2.2 Estrutura organizacional e equipe editorial responsável pela seleção e produção de imagens	92
4 PERCURSO METODOLÓGICO.....	95
4.1 Os critérios para seleção de fotos e análises das fichas:	97
4.2 Análise dos jornais	104
4.2 Entrevista com a equipe do jornal	108
5 ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	111
5.1 Evolução do fotojornalismo no jornal O Progresso ao longo dos anos.....	116
5.1.1 1970: O ano do progresso.....	117
5.1.2 1972: Destaque do fotojornalismo nas editorias: uso de legendas ..	121
5.1.3 1980: O impacto da transição tecnológica: o aumento das imagens na capa do jornal O Progresso (OP)	123
5.1.4 1990: Sensacionalismo visual	130
5.1.5 Ano IV: 2000 – Primeira página	137
5.1.5 Ano V: 2010 - Retrocesso	141
5.1.6 Ano VI: 2020 – ASCOM.....	144
5.2 Tendências e mudanças nas abordagens do fotojornalismo.....	145
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	149

REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	154
APÊNDICES.....	165
ANEXOS	175

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como proposta estudar a trajetória histórica do fotojornalismo no jornal impresso com maior tempo de atuação em Imperatriz, Maranhão, O Progresso (OP), fundado no dia 03 de maio de 1970, por José Matos Vieira e Jurivê de Macedo, e que segue em atividade até os dias atuais². Tal fato chama atenção e merece destaque: o jornal segue em circulação há mais de 50 anos após sua fundação. Ao longo dos anos, o jornal O Progresso (OP) acompanhou e registrou em suas páginas os ciclos econômicos e a expansão do comércio que contribuíram para Imperatriz se tornar a segunda maior cidade do Estado do Maranhão.

A principal proposta deste estudo consiste em identificar e analisar a produção de conteúdo de fotojornalismo nas páginas do O Progresso (OP). Nesta perspectiva, utilizam-se como ferramentas metodológicas os conceitos teórico-metodológicos sobre o fotojornalismo ocidental (Sousa, 2004) e a análise fotográfica e semiótica da imagem (Mauad, 1990, 1996, 2005; Joly, 2012, 2017, 2019), para uma análise das fotografias e do seu papel na narrativa jornalística.

O corpus da pesquisa compreende 53 edições, abrangendo o período 1970, ano de lançamento do jornal, até 2023. Essa extensão temporal permitiu uma análise abrangente e significativa desse intervalo específico, totalizando 334 fotografias encontradas nas capas e nas editorias de esporte e política. O critério de seleção foi a data de aniversário do jornal, 3 de maio, quando não disponíveis optou-se por pegar a edição mais próxima da referida data. Essa escolha foi feita para garantir uma representação equilibrada ao longo dos anos, permitindo capturar eventuais mudanças sazonais ou temáticas ao longo de cada período, mantendo a continuidade temporal e a coesão na análise das imagens de fotojornalismo.

As capas e editorias foram selecionadas como amostras devido à limitação de tempo para a pesquisa, que impossibilita um estudo mais abrangente. Essas seções foram escolhidas por serem representantes da informação mais relevante do jornal, proporcionando uma visão geral das principais narrativas jornalísticas, especialmente em áreas-chave como esportes e política. Focando nessas amostras, a pesquisa pôde realizar uma análise mais

² O jornal segue em circulação até a conclusão da pesquisa, 06 de março de 2024.

aprofundada e significativa dentro do tempo disponível, permitindo uma compreensão mais precisa do papel do jornal como agente legitimador de fotojornalismo e seu impacto na história e cultura regionais.

Quando não havia uma divisão clara das editorias, a seleção das fotos foi feita por seções específicas realizadas com base em critérios descritos por Sousa (2004) em relação a fotografia nessas áreas. Por exemplo, para a seção de esportes, foram selecionadas fotos que capturassem momentos de eventos esportivos locais, como partidas de futebol, corridas ou competições de atletismo, destacando os atletas e ações esportivas mais relevantes para a comunidade. Da mesma forma, para a seção de política, as fotos que retratassem eventos políticos importantes, como discursos de líderes locais, manifestações ou reuniões do governo, priorizando imagens que transmitissem claramente a mensagem política e os temas em discussão naquele momento.

Essa abordagem foi adotada com o objetivo garantir que as fotos selecionadas refletissem o recorte da pesquisa, mesmo na ausência de uma estrutura editorial formalizada. Ao selecionarmos uma edição de cada ano, foi importante considerar como as mudanças ao longo do tempo podem refletir diferentes abordagens e prioridades na seleção e apresentação das imagens de fotojornalismo. Ao adentrarmos as editorias de esporte e política, foi fundamental observar como as imagens são escolhidas e como contribuem para a narrativa jornalística.

Em “Uma história crítica do fotojornalismo ocidental”, Sousa (2004) apresentou classificações de gêneros do fotojornalismo. Segundo ele, o processo fotográfico muda com o tempo, e “as qualidades convencionais” faziam parte de um conjunto histórico-social. No meio impresso, o autor destaca ainda a fotografia como a segunda “revolução” do sistema impresso, já que “reformulou a forma de comunicar” (Sousa, 2004, p.17).

Desse modo, cabe uma reflexão sobre o que é “fotografia” e “fotojornalismo”. Essa rede de relações entre os estilos fotográficos, contrastes e características, no que lhes interessa, se organiza em um conteúdo discursivo que serve como fonte de informação. Nesse cenário, o jornalismo impresso é um importante meio de construção social imagética. Ele atua na expansão desse meio e, em conjunto com a imagem fotográfica, revolucionou a forma de comunicação, tornando-a mais eficaz para atrair o leitor.

A fotografia comunica por meio de elementos como sentido, ângulo e enquadramento. Todas as ações que narram uma história têm um papel de extrema relevância no ciclo produtivo das notícias. As imagens capturadas e compartilhadas através dos jornais, retratando momentos marcantes e processos socioculturais da região, funcionam como um resgate vivo da história e do contexto da imprensa local.

Os meios de comunicação, em sua amplitude, exercem um alcance e um poder significativos na construção social do conhecimento e da opinião pública. O fotojornalismo amplia esse alcance ao contribuir para uma sensação de proximidade e autenticidade. Noronha (2019, p. 256) explica que as imagens produzidas pelos grandes meios de comunicação “são uma importante ferramenta para manutenção de relações de poder, e (re)produção de estereótipos, mitos, tradições e representações.”

A fotografia confere sentido e realidade ao acontecimento. Essa característica atraiu o jornalismo impresso devido à sua capacidade de informar, aproximando o leitor da situação descrita no texto (Sousa, 2004). O conceito de fotografia abrange uma ampla variedade de abordagens, terminologia e aplicações. Enquanto prática, tem por objetivo capturar e preservar aspectos da nossa realidade. A fotografia é um elemento repleto de “signos”, e é, portanto, ambígua ao ser estudada e ao relacionarmos seus significados (Joly, 2009).

Quando se trata de fotografia, diversos estilos e usos podem emergir, uma vez que abrangem qualquer expressão técnica de fixar algo. Assim, é pertinente ressaltar aqui o objetivo de analisar a utilização da imagem e suas funções no contexto do jornalismo impresso, especificamente no fotojornalismo. Nesse sentido, foi necessário considerar não apenas a construção técnica da imagem, mas também a sua aplicação nos meios de comunicação.

A sua combinação da imagem com a escrita promove um processo de expansão na comunicação. Esse diálogo, denominado “fotojornalismo”, é um estilo fotográfico no qual a imagem estruturada junto ao texto possui valor informativo. Adotando uma abordagem factual, uma única imagem frequentemente pode ser utilizada para complementar o sentido da notícia. Com o uso e a popularização dos meios de comunicação impressos como revistas, jornais e livros, diversos estilos e gêneros fotográficos do fotojornalismo foram surgindo.

Dentre os diversos conceitos atribuídos à fotografia desde a sua criação, uma referência sempre se destaca: a imagem é capaz de impactar os sentidos de seu espectador. Assim, sua habilidade de permanecer, perpetuando conceitos e transformando-os em algo atemporal, confere materialidade aos objetos (Barthes, 1997).

Partindo desse pressuposto, consideram-se as cinco décadas de atuação do jornal O Progresso (OP), sua ampla cobertura e o vasto material fotográfico publicado, que acompanharam as transformações econômicas, sociais e tecnológicas da cidade de Imperatriz. Essas ações auxiliaram a fotografia como uma atividade importante na divulgação de notícias, contribuindo para a formação da prática do fotojornalismo local e estabelecendo suas próprias características regionais.

É válido ressaltar que as páginas do jornal O Progresso (OP) já foram objeto de estudo em diferentes ocasiões. Três dessas análises merecem destaque: a primeira foi realizada por Reis (2011) no estudo intitulado "Imprensa em Imperatriz – MA: uma proposta de periodização dos jornais impressos (1932 – 2010)". Também se ressalta o trabalho de Rhaysa Novakoski Carvalho (2016) na pesquisa "O Desenho de uma trajetória: Design editorial nos jornais diários de Imperatriz (MA), de 1979 a 2013". E a dissertação "Fotojornalismo maranhense: carreira, trajetória e desafios na rotina dos profissionais", de autoria de Rosana Ferreira Barros (2023). As três pesquisas contribuíram para a compreensão desse contexto.

Conforme delineado por Mauro Wolf (1999, p. 173), o valor da noticiabilidade desempenha papel fundamental ao determinar "quais os acontecimentos que são considerados suficientemente interessantes, significativos e relevantes para serem transformados em notícia". No âmbito da produção de um jornal impresso, diversos recursos são empregados para gerar um maior envolvimento dos leitores, dentre eles a fotografia.

Esse conjunto de elementos contribui para transformar o processo de comunicação de cada imagem em um meio significativo para a construção de uma realidade visual de signos. Ao atuar como um veículo expansivo de informação, a fotografia desempenha um papel vital na disseminação dessa forma de comunicação e contribui para que tais características da comunicação visual se fixem ao longo do tempo.

Os estilos evoluem ou podem deixar de ser relevantes à medida que os critérios de informação se adaptam à época em que foram capturados. É importante ressaltar aqui o uso das imagens selecionadas para a capa, a primeira página dos jornais, já que seu sentido editorial pode, em certos momentos, suplantam até mesmo o texto (Junior, 2003).

A presente pesquisa é motivada pelo interesse pessoal da autora por fotojornalismo e a sua função como fotojornalista desempenhada desde 2019 na Assessoria de Comunicação (ASCOM) da Prefeitura Municipal de Imperatriz. Essa posição proporciona uma experiência cotidiana com o fotojornalismo e a produção de conteúdo tanto em âmbito regional quanto nacional.

Ainda existem outros fatores que influenciaram o interesse por este tema: o debate tímido na região sobre projetos e pesquisas voltados para o conteúdo dos jornais com ênfase na fotografia, bem como a análise do fotojornalismo como objeto de estudo. Além disso, há uma escassez de pesquisas abordando o processo histórico e social do fotojornalismo em Imperatriz.

O interesse acadêmico surgiu após participação nos estudos desenvolvidos entre os anos de 2016 e 2017 no Grupo de Pesquisa "Jornalismo, Mídia e Memória" (JOIMP), sob a coordenação da professora Dra. Roseane Arcanjo. Durante esse período, a autora teve a oportunidade de analisar e digitalizar os jornais da década de 1970 para a plataforma de acervo do grupo. Através desse estudo inicial, foram observadas mudanças significativas na trajetória do jornal ao longo dos anos dessa década.

A pesquisa busca responder a seguinte pergunta: "Como a trajetória do fotojornalismo, representada pelo jornal O Progresso (OP), contribuiu para a preservação da memória histórica e reflete as mudanças, características e desenvolvimentos significativos do fotojornalismo nos anos de 1970 a 2023?". O corpus da pesquisa abrange 53 edições, de 1970, ano de lançamento do jornal, até 2023, o que permite uma análise ampla desse período específico.

A presente pesquisa tem origem na necessidade de expandir e aprofundar os estudos sobre o fotojornalismo regional no meio impresso. Além disso, a investigação buscou catalogar a evolução de sua utilização ao longo dos anos, ancorando-se em duas justificativas. A primeira delas ressaltou que a fotografia representa um meio de comunicação importante, uma vez que, desde os primeiros registros fotográficos no mundo, as imagens capturadas abrigam uma

parte significativa da história dentro de seus contextos. No Maranhão, ainda existe uma carência de produtos e pesquisas que tenham como foco principal a análise das características do fotojornalismo no Estado.

A segunda justificativa estava relacionada ao objeto empírico de estudo selecionado. O jornal O Progresso (OP) detém uma relevância no cenário do jornalismo local, uma vez que é o periódico mais antigo em circulação na região. Atualmente, o jornal é publicado diariamente, com exceção dos domingos e segundas-feiras. Como um dos principais veículos de comunicação da cidade, suas páginas abrigam registros dos eventos, da história e dos diversos estilos jornalísticos, incluindo o fotojornalismo, a serem analisados.

O objetivo geral desta pesquisa está ancorado na compreensão da narrativa visual específica de Imperatriz, por meio da análise das capas e editoriais do jornal impresso O Progresso (OP). Busca-se compreender o jornal como um agente que legitima o meio de comunicação fotojornalístico, contribuindo para o resgate histórico através de uma avaliação criteriosa e estabelecendo diálogos iniciais para traçar a trajetória do fotojornalismo na região. O intuito é identificar os pontos de partida, as características distintivas e os estilos do fotojornalismo praticado pelo jornal, com o objetivo de elucidar seu papel enquanto produto jornalístico que reflete fenômenos históricos, políticos, sociais e locais.

Diante disso, foram estabelecidos três objetivos específicos: 1. Identificar as evoluções fotográficas ocorridas no jornal O Progresso; 2. Analisar a função dos elementos visuais, em particular o fotojornalismo, nas páginas do jornal, investigando se constituem narrativas autônomas ou meramente suportes textuais; 3. Catalogar as características e significados do fotojornalismo presentes no jornal.

Para isso trabalhamos com duas hipóteses, a primeira sobre o papel do jornal na preservação histórica: Esta hipótese explorará se o jornal O Progresso (OP) desempenha um papel efetivo na preservação da história local através de sua cobertura fotojornalística, e se as fotografias publicadas pelo jornal ao longo do tempo fornecem um registro dos eventos e mudanças na região, contribuindo para o resgate e preservação da memória histórica. A segunda hipótese é a evolução do fotojornalismo regional ao longo do tempo, por meio dela examinamos se a trajetória do fotojornalismo na região, como representada pelo

jornal O Progresso (OP), reflete mudanças e desenvolvimentos significativos ao longo das décadas e, assim, por meio das análises da cobertura fotográfica do jornal ao longo do tempo entender tendências, mudanças estilísticas e adaptações às novas tecnologias e práticas jornalísticas.

A presente dissertação está estruturada em quatro capítulos. No primeiro capítulo, é traçada a trajetória histórica da imagem como meio de comunicação não verbal, desde as mídias iniciais até seu destaque nas diferentes formas de comunicação. O foco é contextualizar o papel da imagem na imprensa e na sociedade, destacando sua transição de um papel secundário para um elemento de destaque. São explorados os diversos gêneros do fotojornalismo, embasando-se em autores como Philippe Dubois (1993), Susan Sontag (2003, 2004), Jorge Pedro Sousa (2004) e Boris Kossoy (2009).

No segundo capítulo, é enfatizado o histórico dos jornais impressos, que representam uma das fontes essenciais para o desenvolvimento do fotojornalismo. São explorados os métodos pelos quais os elementos textuais contribuíram para fortalecer a posição do fotojornalismo como parte integrante da narrativa. O foco recai sobre a função histórico-social desempenhada pelos jornais impressos, acompanhada de suas transformações ao longo do tempo, incluindo o impacto dos primeiros jornais nacionais na sociedade e as reformas gráficas que contribuíram para o crescimento do fotojornalismo. Em seguida, foi apresentada a história da cidade de Imperatriz (MA) e os contextos que levaram à criação do jornal O Progresso (OP).

No terceiro capítulo, foi abordado o caminho metodológico seguido na pesquisa. No quarto capítulo, a linguagem visual é examinada em um contexto cronológico que abrange o período de 1970 a 2023, combinando uma abordagem teórica voltada para o campo do fotojornalismo. Nessa etapa, foram aplicados os conceitos e narrativas desenvolvidos nas fases metodológicas delineadas nos dois primeiros capítulos.

A investigação baseou-se na análise sistemática das imagens presentes nas capas e páginas do jornal, considerando sua evolução ao longo das décadas. O uso de fichas metodológicas previamente estabelecidas guiou a coleta e interpretação dos dados, permitindo traçar um panorama das transformações visuais e narrativas que ocorreram no fotojornalismo presente no O Progresso (OP).

2. IMAGEM E SUAS PALAVRAS

A fotografia atraiu o meio impresso através de uma série de características que a tornaram uma ferramenta poderosa para a comunicação visual e a divulgação de informações. A rapidez na produção foi uma dessas características, permitindo que os eventos mais recentes fossem documentados e compartilhados com o público de forma quase imediata, tornando-se um recurso essencial para a cobertura jornalística. Além disso, a reprodutibilidade desempenhou um papel fundamental na popularização da fotografia nos meios impressos.

As imagens fotográficas podiam ser reproduzidas em larga escala através de processos de impressão em massa, garantindo sua ampla distribuição em jornais, revistas e livros. Elas adicionavam interesse e apelo estético às páginas dos periódicos, tornando as publicações mais visualmente atraentes e cativantes para os leitores. Essas características atraíram o jornalismo impresso, proporcionando a capacidade de informar, familiarizando o leitor com a situação descrita e conferindo sentido e realidade ao que aconteceu (Sousa, 2005).

Desde o seu surgimento, a fotografia tem sido objeto de inúmeras modificações. Essas transformações não se limitam apenas aos dispositivos e equipamentos utilizados, mas também abrangem conceitos e técnicas que conferiram à fotografia um papel significativo como agente social de transformação. Sua presença marcante e relevante no campo da comunicação encontra sua base na concepção de que a visão foi crucial na construção da sociedade.

De acordo com Santaella (2012, p.1):

Provavelmente devido a razões evolutiva, 75% da percepção humana, no estágio atual da evolução, é visual. Ou seja, a orientação do ser humano no espaço, grandemente responsável por seu poder de defesa e sobrevivência no ambiente em que vive, depende majoritariamente da visão. Os outros 20% são relativos à percepção sonora e os 5% restante aos outros sentidos, ou seja, tato, olfato e paladar.

Flusser (2009), explora as transformações na cultura e na comunicação causadas pela ascensão das “imagens técnicas”³, especialmente as imagens

³ O termo “imagens técnicas” refere-se a representações visuais que são produzidas por meio de processos tecnológicos, como a fotografia, o cinema, a televisão e outras formas de mídia eletrônica. Diferentemente das representações manuais, as imagens técnicas são geradas por

fotográficas e televisivas. Ele argumenta que essas imagens não são meras representações da realidade, mas sim construções culturais que moldam nossa compreensão do mundo.

A notável influência desse aspecto não só sustenta, mas reforça a importância da fotografia nos processos comunicativos e no desenvolvimento evolutivo da sociedade. A capacidade da fotografia de capturar e transmitir visualmente a essência de eventos, momentos e culturas tem contribuído de maneira inestimável para a formação da consciência coletiva e a compreensão mútua entre os membros de uma sociedade.

Dessa forma, ao considerar a fotografia como um agente social de transformação, é imperativo reconhecer sua função documental e a capacidade única de moldar perspectivas e influenciar a compreensão coletiva. A análise aprofundada dessas mudanças ao longo do tempo lança luz sobre a evolução técnica da imagem destacando o seu papel intrínseco na narrativa cultural e social da humanidade.

A evolução da fotografia destaca a significativa importância da percepção visual como meio de comunicação. Esse impulso, motivado pela vontade de capturar e transmitir o que os olhos testemunham, encontrou desenvolvimento e credibilidade ao longo do tempo (Chioretto, 2008; Santaella, 2012).

A demanda inicial por registrar experiências visual estava primariamente centrada na pintura, no entanto, a fotografia emergiu como resultado do desenvolvimento de novas técnicas, impulsionada pela busca por uma alternativa mais eficiente. Ao reduzir significativamente o tempo necessário para capturar uma imagem, a fotografia superou as limitações temporais inerentes à pintura. Nos primeiros experimentos, ela demandava apenas horas, comparadas aos meses necessários para a criação de uma pintura (Muntuel, 2005; Elias, 2021).

Diante desse cenário, foram iniciadas pesquisas direcionadas ao aprimoramento dos dispositivos fotográficos. A transição de um papel secundário, meramente complementar às pinturas, deu lugar a um novo status, conferindo autonomia à fotografia. Esse redirecionamento de propósito não apenas impulsionou avanços tecnológicos na captura de imagens, mas também

dispositivos mecânicos ou eletrônicos, envolvendo o uso de tecnologia para criar e reproduzir representações visuais (Flusser, 2009; Benjamin, 2022).

redefiniu o papel da fotografia como uma forma independente e influente de expressão visual. Essa evolução marcante solidificou a fotografia como uma ferramenta poderosa e autônoma, capaz de documentar a realidade e transmitir mensagens sem depender exclusivamente de outros meios artísticos.

Romão afirma (2017):

Sua história percorre, a partir de então, o caminho da ilustração que, diante da concorrência entre revistas ilustradas, da efervescência social e artística, e de uma certa insuficiência da palavra escrita, teria dado algumas de suas condições de emancipação, carregando assim a possibilidade de transmitir acontecimentos e contar histórias: um fotojornalismo moderno (Romão, 2017, p. 16).

A prática da fotografia, conforme delineada por Kubrusly (1983), transcende a simples obtenção e reprodução de imagens, sendo compreendida como o “ato de parar o fluir de uma imagem já existente, não um processo de obtenção e reprodução dessa imagem” (Kubrusly, 1983, p. 7). Esta perspectiva sugere uma abordagem mais reflexiva e conceitual em relação ao ato de fotografar, afastando-se da visão convencional que o associa apenas à captura de momentos visuais.

Inicialmente, a máquina fotográfica despertou uma aura de fascínio e mistério, quase atribuindo-lhe características mágicas ou até mesmo místicas, como se a capacidade de produzir imagens perfeitas fosse um feito sobrenatural (Kubrusly, 1983). Kubrusly destaca, assim, a surpresa e encantamento que a tecnologia fotográfica gerou em seus primeiros momentos, ilustrando como a novidade tecnológica impactou a percepção coletiva sobre a representação visual.

No contexto mais amplo da sociedade da época, o advento da fotografia coincidiu com um período de entusiasmo generalizado em relação à máquina e à industrialização. Acreditava-se que a indústria resolveria integralmente os problemas humanos, tornando todos os aspectos da vida mais acessíveis e econômicos. Dentro dessa conjuntura, a fotografia emergiu como uma forma quase industrializada de expressão visual (Kubrusly, 1983).

Essa perspectiva destaca como a prática fotográfica foi moldada e influenciada pelas tendências e ideologias da era industrial, revelando a interseção entre tecnologia, arte e sociedade.

No momento em que a fotografia surgiu, os homens estavam em plena lua-de-mel com a Máquina. A indústria parecia ter vindo para resolver todos os problemas da humanidade. [...] A industrialização tornava tudo mais barato. [...] Neste contexto, a fotografia emergiu quase como uma forma industrial da imagem (Kubrusly, 1983, p. 10).

Em segundo plano, a fotografia desempenhou um papel transformador ao democratizar o acesso às imagens, concedendo a qualquer pessoa a capacidade de possuí-las. Inicialmente a “posse da própria imagem” expressa através do retrato ganhou uma importância crucial, especialmente considerando que poucos podiam arcar com os custos de um retrato pintado por um artista.

Contudo, com o passar do tempo, a fotografia evoluiu para além do retrato individual, dando origem a outros tipos de representações visuais. Kubrusly (1983) observa que a fotografia passou a capturar uma realidade menos idealizada, contrastando com as interpretações artísticas dos pintores. As imagens resultantes eram cruas e muitas vezes desconfortáveis, apresentando uma realidade que exigia atenção e resposta. Essas representações visuais confrontavam as conveniências de um estado de coisas que não podia mais ser ignorado, provocando uma consciência mais aguda sobre aspectos da sociedade e da vida cotidiana (Kubrusly, 1983).

Assim, a fotografia não apenas ampliou o acesso às imagens, mas revelou e confrontou realidades que anteriormente poderiam ser ignoradas ou dissimuladas. O panorama da história da fotografia é marcado por figuras notáveis que desempenharam papéis significativos na sua evolução.

O desenvolvimento da fotografia foi resultado das contribuições de vários físicos e filósofos ao longo do tempo. Diferentes experimentos e descobertas foram realizados por diversas personalidades, como Joseph Nicéphore Niépce, Louis Daguerre, William Henry Fox Talbot e outros, contribuindo para o surgimento da fotografia.

De acordo com Moura (2012, p.27):

Considerando o caráter histórico, é difícil dar uma definição exata de datas e etapas do processo de criação da fotografia, pois esta não é uma descoberta de uma única pessoa, e sim um resultado de vários estudos, muitas experiências, de filósofos, físicos, químicos e alquimistas sobre a ação da luz e dos fenômenos óticos.

O que se tem registrado sobre a origem são os primeiros estudos referentes à captação de luz em superfície plana. A “câmera escura” já era estudada por Aristóteles na Grécia antiga, e o processo era essencialmente o da passagem de luz por um orifício com a intenção de formar imagem, entretanto a ideia da “câmera escura” só seria aprimorada muitos séculos depois. À medida que os séculos passaram, tanto a “câmera escura”, com sua simplicidade inicial, quanto às imagens técnicas, já modernas, trilharam uma trajetória de transformação e evolução.

A primeira fotografia reconhecida foi tirada por Joseph Nicéphore Niépce, um inventor francês, em 1826. A imagem é conhecida como *View from the Window at Le Gras* (Vista da Janela em Le Gras) e foi capturada em uma placa revestida com betume da Judéia, um tipo de asfalto. Niépce usou uma “câmera obscura” para projetar a imagem de uma janela em sua propriedade em Chalon-sur-Saône, França, na placa sensibilizada, e o processo demorou cerca de oito horas de exposição à luz solar para fixar a imagem. A exposição era “extremamente longa, o que só possibilita fotografar objetivos inanimados”. (Kubrusly, 1983).

Mesmo com os primeiros daguerreótipos - 12 anos mais tarde - era impraticável fotografar pessoas. Nas cenas de rua, elas desapareciam, como tudo mais que se movia, diluídas pelas longas exposições. As ruas estavam sempre desertas nas fotografias, que eram feitas, contudo, nas horas de mais movimento - com sol forte (Kubrusly, 1983, p. 37).

Essa fotografia pioneira não é apenas a primeira conhecida, mas também um marco importante no desenvolvimento da fotografia como meio. A imagem não é nítida e detalhada como as fotografias modernas, mas representa um avanço crucial, iniciando a jornada da fotografia como uma forma de arte e documentação visual.

Posteriormente, Niépce colaborou com Louis Daguerre, e juntos desenvolveram outro processo fotográfico chamado daguerreótipo, que foi refinado por Daguerre após a morte de Niépce. O daguerreótipo se tornou uma técnica popular de fotografia na década de 1830.

Figura 1- Primeira fotografia registrada 1826|1827 -ViewfromtheWindowat Le Gras



Fonte: Joseph Nicéphore Niépce |Maison Niecephore Niépce.

A fotografia de 25 cm de largura (Figura 1) é uma das primeiras imagens registradas (Andrade, 2004), feita entre os anos de 1826 e 1827. A imagem retrata a vista da janela em Le Gras, na França. Apesar de turva, essa imagem em preto e branco mostra a paisagem em frente à residência de Niépce. O processo utilizado para capturar essa imagem foi criado pelo próprio pesquisador e é conhecido como heliografia. Esse processo envolve o uso de uma “câmera escura” com foco em uma placa de estanho revestida com betume da Judéia. Quando exposta à luz, o betume fixa-se nas áreas iluminadas e solidifica, criando a imagem.

Câmara (2010) afirma que:

A vista da janela de Le Gras, captada por Niépce, nos arredores de Chalon-sur-Saône, entre 1826 e 1827, mesmo quase só manchas que tentam mostrar a visão de "um trivial conjunto de casas, um par de janelas e uma vaga linha de horizonte", dá a nítida noção do que a fotografia se tornaria desde então (CÂMARA, 2010, p. 25).

Louis J.M. Daguerre, em colaboração com Niépce, aperfeiçoou e popularizou a fotografia. Recebendo apoio do governo francês para suas pesquisas na área, Daguerre dedicou-se ao desenvolvimento de mecanismos e

formas que facilitassem o processo de captura de imagem, buscando reduzir o tempo necessário para obter resultados nítidos e eficazes.

Dessa colaboração surgiu, em 1839, o “daguerreótipo”, a pioneira das máquinas fotográficas, o primeiro mecanismo de fotografia em larga escala produzido, representando um marco na história da fotografia. A data de 7 de janeiro de 1839, quando o daguerreótipo foi oficialmente anunciado por Louis Daguerre perante a Academia de Ciências da França, foi escolhida para a comemoração do Dia Internacional da Fotografia.

A fotografia foi recebida com espanto e curiosidade, como é descrito por Dauthendey:

As pessoas não ousavam a princípio olhar por muito tempo as primeiras imagens por ele produzidas. A nitidez dessas fisionomias assustava, e tinha-se a impressão de que os pequenos rostos humanos que apareceram na imagem eram capazes de ver-nos, tão surpreendente era toda a nitidez insólita dos primeiros daguerreótipos (Dauthendey *apud* Benjamin, 1987, p. 95).

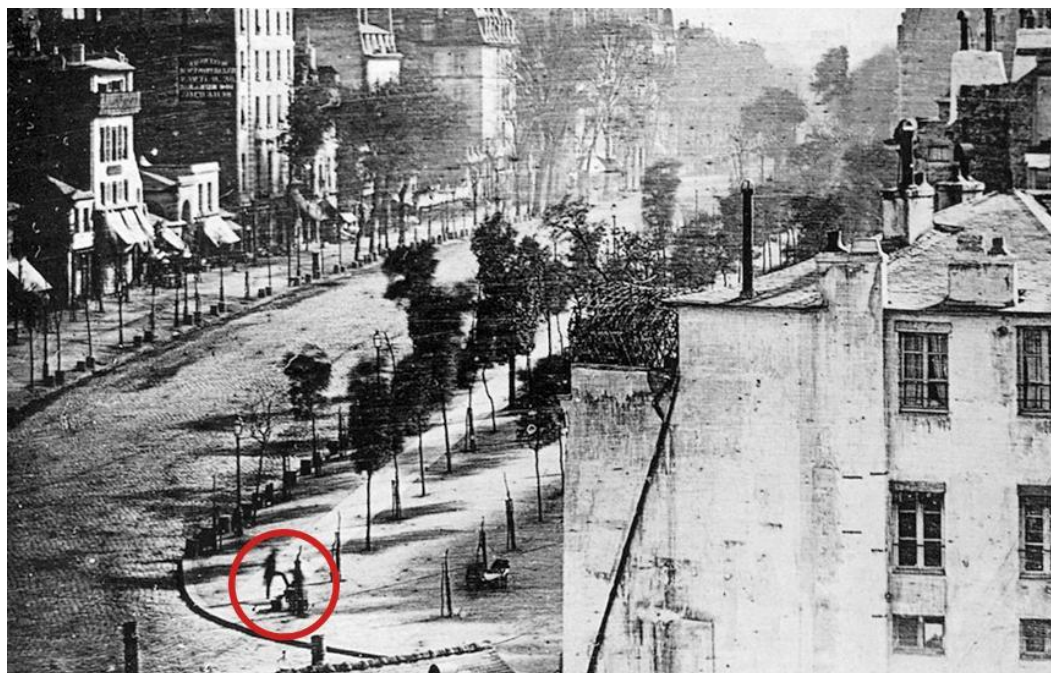
Com a introdução do “daguerreótipo”, a fotografia passou a ser comercializada e se popularizou pela Europa. Após o invento de Daguerre, muitos cientistas e inventores buscaram aprimorar ainda mais a técnica fotográfica.

A primeira fotografia conhecida de uma pessoa foi tirada por Daguerre em 1838. Intitulada *Boulevard du Temple* (Figura 2), a imagem captura uma cena da rua Boulevard du Temple, em Paris. A particularidade dessa fotografia é que, devido ao longo tempo de exposição necessário na época, a maioria das pessoas em movimento não ficou registrada, exceto por um homem que estava parado para fazer a limpeza das solas de suas botas.

Um homem para numa esquina e decide engraxar os sapatos, sem saber que será a primeira “vítima” da objetiva. O pé apoiado na caixa do engraxate “invisível” o mantém imóvel durante um tempo suficiente para que sua imagem seja registrada (Kubrusly, 1983, p. 38).

Dessa forma, o homem tornou-se inadvertidamente a primeira pessoa a ser fotografada, não por intenção específica, mas devido à sua posição estática na cena durante o tempo de exposição. Essa imagem histórica marca não apenas a primeira vez que uma pessoa foi capturada em uma fotografia, mas também destaca os desafios técnicos enfrentados pelos pioneiros da fotografia em seus estágios iniciais.

Figura 2- A pioneira: “Boulevard du Temple”, Paris, 1838. O homem e a história se encontram na primeira imagem conhecida de uma pessoa



Fonte: Joseph Nicéphore Niépce |Maison Niecephore Niépce.

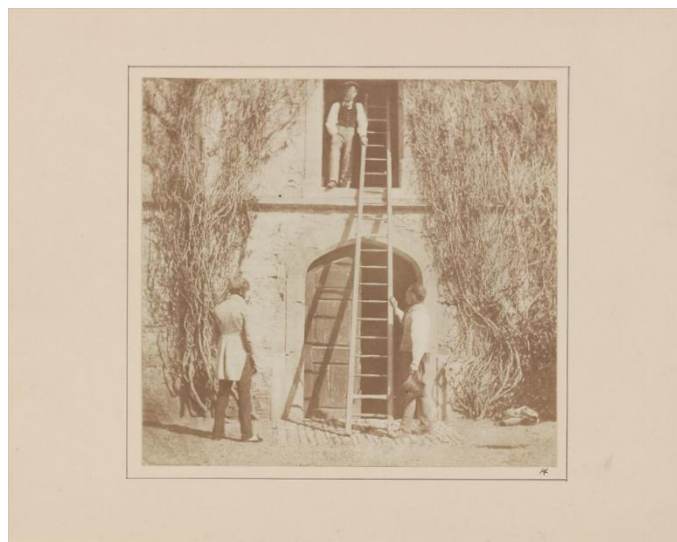
Henry Fox Talbot foi um pioneiro crucial no desenvolvimento da fotografia no século XIX. Ele é mais conhecido por inventar o processo calótipo, também chamado de talbótipo, um método fotográfico que permitiu a produção de múltiplas cópias a partir de um único negativo. Talbot desenvolveu essa técnica de negativo-positivo independentemente de Louis Daguerre, que também contribuiu significativamente para o desenvolvimento da fotografia.

O calótipo de Talbot utilizava papel sensibilizado com iodeto de prata para criar um negativo fotográfico, esse negativo era então usado para produzir positivos em papel sensibilizado semelhante. Ao contrário do processo de Daguerre, que produzia uma única imagem em uma placa de cobre, o calótipo de Talbot permitia a reprodução de várias cópias a partir do mesmo negativo, tornando-se uma abordagem mais versátil e prática.

O trabalho de Talbot e seu calótipo tiveram um impacto significativo na evolução da fotografia, pois introduziu a ideia de negativos reutilizáveis e a capacidade de produzir várias cópias de uma imagem. Essa abordagem influenciou profundamente o desenvolvimento futuro da fotografia, pavimentando o caminho para os processos de impressão fotográfica em larga escala e a popularização da fotografia como meio de expressão visual.

Além disso, Henry Fox Talbot foi um escritor prolífico e teórico, contribuindo para a literatura sobre fotografia. Seu livro *The Pencil of Nature* (O Lápis da Natureza), (Figura 3), publicado em 1844, é considerado o primeiro livro a ser ilustrado exclusivamente com fotografias. Antes dele, já haviam sido publicados livros com ilustrações fotográficas, mas *The Pencil of Nature* foi pioneiro por usar a fotografia como meio principal de ilustração em um livro (Kubrusly, 1983).

Figura 3- *The Pencil of Nature* foi o primeiro livro ilustrado com fotografias



Fonte: Met museum.

Outro destaque é George Eastman, que, inicialmente envolvido no setor bancário, posteriormente transformou a fotografia em uma indústria em larga escala. Sua contribuição fundamental foi a criação da Kodak número 1, em 1889, um passo decisivo que democratizou o acesso à fotografia, tornando-a mais acessível ao público em geral (Andrade, 2004).

A fotografia instantânea foi introduzida ao público pelo inventor Edwin Land, fundador da Polaroid Corporation, em 1948. O primeiro modelo de câmera instantânea lançado pela Polaroid foi a Polaroid Land Camera Model 95. Esse tipo de câmera utilizava um filme especial que permitia que a fotografia fosse revelada automaticamente logo após a captura, eliminando a necessidade de levar o filme a um laboratório para processamento.

A inovação por trás da fotografia instantânea reside na tecnologia do filme, que incorpora os reagentes químicos necessários para o desenvolvimento da

imagem dentro da própria película. Após a exposição à luz na câmera, o usuário podia simplesmente tirar a foto instantânea da câmera e observar a imagem se formar diante de seus olhos em poucos minutos.

As câmeras instantâneas da Polaroid tornaram-se extremamente populares nas décadas de 1950 a 1980, oferecendo uma maneira rápida e conveniente de obter fotografias. No entanto, com o avanço da tecnologia digital, a popularidade das câmeras instantâneas diminuiu. Recentemente, houve um ressurgimento do interesse nas câmeras instantâneas, com empresas lançando novos modelos e filmes instantâneos para atender a uma nova geração de entusiastas da fotografia analógica.

O instantâneo conquistava, definitivamente, um dos atributos mais característicos da fotografia: o registro do aspecto das coisas numa fração ínfima de tempo e sua eternização numa imagem estática (Kubrusly, 1983, p. 41 e 42).

O sistema Mavica mudou o conceito fotográfico ao introduzir uma linha de câmeras digitais pela Sony na década de 1980. O nome Mavica é uma abreviação de *Magnetic Video Camera*. Essas câmeras eram diferentes dos modelos tradicionais de câmeras digitais, pois não utilizavam memória digital para armazenar imagens. Em vez disso, as imagens eram armazenadas em disquetes magnéticos, uma abordagem inovadora na época.

A primeira geração dessas câmeras, a exemplo da Mavica MVC-C1, usava discos magnéticos analógicos, semelhantes aos disquetes, para armazenar imagens. Esses discos magnéticos tinham a capacidade de armazenar imagens em formato analógico. Posteriormente, a Sony lançou modelos que usavam discos magnéticos de 3,5 polegadas, mais parecidos com disquetes convencionais, mas ainda mantendo a natureza analógica do armazenamento.

As câmeras Mavica foram inovadoras na época, proporcionando aos fotógrafos a capacidade de visualizar instantaneamente as imagens capturadas em um visor eletrônico, antes de decidir se queriam salvá-las no disco magnético. No entanto, à medida que a tecnologia digital avançou, as câmeras Mavica perderam relevância, sendo eventualmente substituídas por modelos de câmeras que utilizavam cartões de memória digital para armazenamento, o que oferecia maior capacidade e praticidade.

Embora o sistema Mavica tenha perdido sua presença no mercado, seu legado reside na contribuição para o desenvolvimento da tecnologia de câmeras digitais e na introdução de conceitos que influenciaram a evolução das câmeras digitais modernas (Kubrusly, 1983).

A década de 1980 foi um período de notável avanço e transformação na fotografia, impulsionado por inovações tecnológicas e mudanças sociais, enquanto a tecnologia digital estava em fase de desenvolvimento, a fotografia analógica persistia como dominante. Câmeras 35mm eram amplamente utilizadas por entusiastas, e a película continuava a ser o principal meio para a captura de imagens. Ao mesmo tempo, câmeras compactas tornavam-se mais acessíveis, proporcionando uma maneira fácil para o público em geral registrar momentos cotidianos. As câmeras *Single-Lens Reflex* (SLR) também evoluíram, incorporando recursos automáticos e tecnologia avançada.

Kubrusly (1983) ressalta, portanto, a influência da evolução tecnológica na ampliação das possibilidades de registro visual, proporcionando reflexões sobre a dinâmica de eventos capturados por meio da fotografia.

Hoje, meios mecânicos ou eletrônicos permitem registrar eventos com um tempo de exposição (tempo durante o qual o filme fica exposto à luz) de até um milionésimo de segundo, revelando aspectos surpreendentes do movimento que o olho não pode perceber (Kubrusly, 1983, p. 40).

Sousa (2004) menciona que os fotógrafos enfrentam um desafio ao decidir o momento exato para capturar uma imagem. Essa decisão envolve escolher entre registrar a expressão mais favorável em retratos ou, de maneira intencional, capturar imagens mais comprometedoras. A ideia é que o fotógrafo tem a responsabilidade e a habilidade de influenciar a percepção da pessoa fotografada através da escolha do momento certo para acionar o obturador, essa decisão pode ter um impacto significativo na interpretação da imagem e na mensagem que ela transmite.

Em 2004, a renomada autora norte-americana Susan Sontag revitalizou o debate sobre a essência da fotografia. Sontag trouxe perspectivas críticas e reflexivas sobre o papel da fotografia na sociedade contemporânea, explorando questões relacionadas à sua natureza, significado e impacto cultural.

Sontag também abordou o fotojornalismo em seu livro *On Photography* (Sobre Fotografia), publicado inicialmente em 2004. Nessa obra, ela oferece uma

análise crítica sobre o impacto da fotografia na sociedade e na forma como percebemos o mundo. Algumas ideias dela relacionadas ao fotojornalismo incluem:

- **Distância Empática:** Sontag argumenta que, embora as fotografias possam nos proporcionar uma visão mais direta de eventos e situações, elas também podem criar uma distância emocional. As imagens capturadas muitas vezes nos apresentam a realidade de uma forma que é difícil sentir verdadeiramente a experiência retratada.
- **O Poder das Imagens:** Ela explora o poder persuasivo das imagens, especialmente no contexto do fotojornalismo. As fotografias podem influenciar a opinião pública, moldar percepções e até mesmo desencadear respostas políticas ou sociais.
- **Dessensibilização:** Sontag discute como a proliferação de imagens, especialmente imagens de violência e tragédia, pode levar à dessensibilização. À medida que somos expostos repetidamente a certos tipos de imagens, podemos começar a reagir com menos emoção, o que levanta questões sobre o impacto ético desse tipo de representação visual.
- **Ética Fotográfica:** Ela questiona a ética por trás da captura de imagens, especialmente em situações sensíveis. O fotojornalismo muitas vezes envolve a documentação de eventos dramáticos, mas Sontag (2004) destaca a necessidade de considerar o contexto e a dignidade das pessoas retratadas.

Sendo assim, o trabalho de Susan Sontag (2004) oferece uma perspectiva crítica sobre a fotografia e suas implicações culturais, sociais e éticas, incluindo aquelas relacionadas ao fotojornalismo, principalmente no que diz respeito à ética fotográfica, uma das características estudadas na presente pesquisa.

A ideia de capturar momentos autênticos e não encenados está intrinsicamente ligada ao desenvolvimento das tecnologias fotográficas e às mudanças nos estilos e práticas fotográficas. Surgem, então, conceitos como *candid shot*, referindo-se a fotografias tiradas de forma espontânea, sem que o assunto esteja ciente da presença do fotógrafo. Ao contrário das fotos posadas, as fotos candidas buscam capturar a verdadeira essência do momento, sendo frequentemente utilizadas em fotografia documental, fotojornalismo, retratos informais e situações do cotidiano.

O surgimento da fotografia documental e do fotojornalismo no século XX impulsionou a popularização das fotos espontâneas. Henri Cartier-Bresson, pioneiro documental, capturava momentos decisivos e autênticos em situações cotidianas, sendo considerado mestre do *candid shot*. Ele cunhou o termo "momento decisivo" para descrever o instante preciso em que uma cena deve ser capturada para obter a máxima expressão e significado.

Vale destacar novamente Susan Sontag (2004), mais conhecida por seus escritos sobre fotografia em geral. Em *On Photography* (Sobre Fotografia), ela não apenas aborda o conceito de *candid shot*, mas também oferece uma análise profunda sobre a influência da fotografia na sociedade, incluindo discussões sobre fotografia espontânea.

A fotografia de moda e publicidade ganhou destaque, com figuras proeminentes como Helmut Newton e Bruce Weber contribuindo para a estética visual característica da época. A década consolidou a fotografia em cores como norma, com avanços contínuos na qualidade e disponibilidade de filmes coloridos, e no campo documental e jornalístico, testemunhando fotógrafos registrando eventos históricos significativos, incluindo conflitos políticos e sociais.

No jornalismo a fotografia exerceu um papel importante na cobertura de acontecimentos como a Guerra Fria, os protestos pelos direitos civis e a crise do apartheid na África do Sul. A tecnologia permitiu que os fotojornalistas registrassem e compartilhassem eventos em tempo real, ampliando a capacidade de transmitir informações visualmente (Elias, 2021).

A emergência da fotografia de imprensa nas últimas décadas do século XIX e início do século XX está profundamente ligada ao contexto industrial e tecnológico da época. A industrialização já estava consolidada, e novas inovações, como o motor elétrico, estavam transformando rapidamente a sociedade.

Muitos países já haviam passado por um intenso processo de industrialização, começando um processo de aldeia global⁴. Isso resultou em

⁴ O termo "aldeia global" foi cunhado pelo teórico da comunicação Marshall McLuhan nos anos 60. Ele usou essa expressão para descrever a interconexão global resultante dos avanços nas tecnologias de comunicação e transporte. A ideia central por trás da "aldeia global" é que o mundo está se tornando cada vez mais interdependente, interligado e interconectado,

mudanças significativas na produção, na distribuição e no consumo de bens. A industrialização não era apenas um fenômeno econômico, mas também um motor de inovação tecnológica. A segunda metade do século XIX testemunhou avanços significativos em diversas áreas, incluindo a fotografia.

Com a industrialização, o desenvolvimento e a popularização do motor elétrico, substituindo o motor a vapor, possibilitaram a produção industrial mais rápida e eficiente incluindo a produção de jornais, que evoluíram para formatos de maior circulação e se tornaram meios de comunicação de massa.

Um cenário fascinante se delineou com a ascensão das revistas ilustradas, que se tornaram uma janela cativante para um público ávido por imagens, revelando aspectos pouco conhecidos do mundo. Essas publicações desempenharam um papel crucial ao levar os leitores para além das fronteiras geográficas, oferecendo vislumbres de outras regiões. Esse fenômeno ocorreu principalmente durante o final do século XIX e início do século XX, época em que a industrialização estava em pleno curso e as tecnologias de comunicação estavam se desenvolvendo rapidamente.

Nesse contexto, os fotógrafos assumiram um papel protagonista, aventurando-se pelo mundo com passos decisivos que contribuíram para a aldeia global. Durante esse período, as revistas ilustradas eram veículos de informação, pontes que conectavam pessoas a realidades distantes, proporcionando uma experiência visual enriquecedora. Essa era marcante não só testemunhou a evolução do fotojornalismo, mas também contribuiu para a construção de uma consciência global através da narrativa visual (Kubrusly, 1983).

Alguns avanços foram cruciais para a popularização e revolução da fotografia. Um destaque importante foi a introdução dos *Kodachromes* pela *Kodak* em 1935, permitindo fotos coloridas. Essa inovação transformou a fotografia em um produto essencial tanto para uso pessoal quanto profissional. Apesar do apelo visual e do potencial informativo, "os editores de jornais tiveram resistência ao seu uso" (Sousa, 2004, p. 17). Essa resistência pode ser atribuída a diversos motivos. Na época, a fotografia colorida era uma novidade, e sua

semelhante a uma pequena aldeia onde as ações de um indivíduo podem ter impacto em outros ao redor do mundo.

adoção poderia ser vista como uma mudança drástica ou desnecessária por alguns editores. Além disso, a tecnologia de impressão de jornais não estava totalmente preparada para reproduzir imagens coloridas de maneira eficiente, o que poderia aumentar os custos e complexidade na produção.

A tradição e a resistência à mudança na indústria jornalística também desempenharam um papel significativo. A cultura jornalística da época valorizava fortemente o texto como meio de comunicação, e a introdução da fotografia poderia ser percebida como uma ameaça à predominância do texto na narrativa jornalística.

A necessidade de atrair leitores levou à busca por métodos mais impactantes de contar histórias, com a sociedade ávida por informações visuais. As pessoas queriam ver os acontecimentos, rostos de personalidades importantes e imagens que transmitissem a realidade do momento. O aprimoramento de técnicas de registro visual, como o uso de chapas de vidro e, posteriormente, filmes flexíveis, facilitou a integração desses registros nos jornais (Kossoy, 2012).

A introdução da fotografia no jornalismo do século XIX desempenhou um papel fundamental na maneira como as histórias eram contadas. Essa forma emergente de comunicação visual complementou e, por vezes, superou a narrativa textual, oferecendo ao público uma representação mais imediata e impactante dos acontecimentos. Um marco significativo desse avanço foi a publicação da primeira fotografia em um jornal, ocorrida em 4 de março de 1880, no jornal americano *The New York Herald*. A imagem, retratando presos na Penitenciária do Condado de Nova York, marcou o início de uma nova era na mídia.

Com o advento da fotografia, as páginas dos jornais e revistas tornaram-se um terreno fértil para a incorporação visual na comunicação de notícias. Kubrusly (1983) destaca como a fotografia, ao encontrar espaço nas publicações diárias, rapidamente se tornou uma ferramenta indispensável na transmissão de informações.

A ideia de contar com a fotografia como algo confiável nas páginas dos jornais, ressalta a fidedignidade percebida na representação visual dos fatos. Essa confiança contribuiu para a consolidação da fotografia como uma

linguagem jornalística de credibilidade. Ao proporcionar imagens das notícias do dia, a fotografia não apenas informava, mas também envolvia o público.

2.1 O uso de imagens na imprensa

A fotografia no jornal impresso vai além de uma simples ilustração visual, desempenhando um papel central na comunicação eficaz com o público e, especialmente, no âmbito do fotojornalismo. Ao agregar imagens às reportagens, o jornal adiciona uma dimensão visual à narrativa textual e fortalece a essência do fotojornalismo, transmitindo mensagens. A sua presença proporciona compreensão dos acontecimentos, enriquecendo a narrativa jornalística com elementos visuais que capturam a realidade.

As fotografias complementam o conteúdo e humanizam as notícias, conectando o leitor aos eventos relatados. A seleção estratégica de imagens na diagramação do jornal é um elemento essencial na atração visual, impactando diretamente a decisão de leitura. A fotografia no jornal impresso é fundamental para potencializar a capacidade informativa do veículo, contribuindo para uma experiência de leitura mais completa e significativa.

A atividade de fotografia jornalística é especializada, exigindo habilidades que vão além do simples manuseio do processo. Segundo Lage (1999),

A fotografia jornalística é atividade especializada, cujo desempenho envolve conhecimento muito além do manuseio do processo. Trata-se de selecionar e enquadrar elementos semânticos de realidade de modo que, congelados na película fotográfica, transmitam informação jornalística. (Lage, 1999, p. 26)

Ao abordar a fotografia jornalística, torna-se evidente uma intencionalidade na escolha de sentido, ângulo e enquadramento, estabelecendo um diálogo direto com o texto para comunicar a informação de maneira deliberada. Essas intenções narrativas têm uma importância fundamental no processo produtivo de notícias, especialmente no contexto do fotojornalismo, onde a imagem é uma ferramenta essencial para a transmissão da narrativa (Joly, 2017, 2019).

As fotografias nos jornais, além de documentar momentos significativos e processos socioculturais regionais, têm o papel adicional de preservar a história visualmente. Ao longo do tempo, a fotografia no âmbito do fotojornalismo passou

por inúmeras transformações, refletindo as mudanças na tecnologia e nas abordagens narrativas.

De acordo com Mauad (1996), os textos visuais, incluindo a fotografia, resulta de um jogo complexo entre expressão e conteúdo que envolve três componentes essenciais.

Os textos visuais, inclusive a fotografia, são resultado de um jogo de expressão e conteúdo que envolvem, necessariamente, três componentes: o autor, o texto propriamente dito e um leitor. Cada um destes três elementos integra o resultado final, à medida que todo o produto cultural envolve um *locus* de produção e um produtor, que manipula técnicas e detêm saberes específicos à sua atividade, um leitor ou destinatário, concebido como um sujeito transindividual cujas respostas estão diretamente ligadas às programações sociais de comportamento do contexto histórico no qual se insere, e por um significado aceito socialmente como válido, resultado do trabalho investindo de sentido. (Mauad, 1996, p. 8).

A fotografia na imprensa é um texto visual que se insere em um intrincado jogo entre expressão e conteúdo, envolvendo três componentes fundamentais: o autor, a própria imagem fotográfica e o leitor. A produção de imagens fotográficas na imprensa, portanto, não é apenas um ato de capturar a realidade, mas também uma expressão carregada de intencionalidade.

O fotógrafo atua como produtor, manipulando técnicas específicas e detendo conhecimentos particulares à sua atividade. O leitor, por sua vez, desempenha o papel de destinatário, cujas respostas estão intrinsecamente vinculadas às normas sociais de comportamento do contexto histórico. Assim, a fotografia na imprensa não apenas documenta visualmente eventos e narrativas jornalísticas, mas desencadeia interpretações diversas, influenciadas pelo contexto social e histórico em que é recebida.

As fotografias, então, têm suas particularidades de produção. Por mais que o fotojornalismo seja instantâneo em sua captura, existe uma elaboração a priori, dependendo da pauta e direcionamentos sugeridos pelos jornais. Segundo Traquina (2002), a notícia é resultado de enquadramentos técnicos e concepções sociais, de modo a atrair os olhares do leitor. Sendo assim, o fotojornalismo está ao lado da notícia para assegurar⁵ o texto escrito.

⁵ Nesse contexto, o termo "assegurar" é utilizado no sentido de garantir ou reforçar. De acordo com Traquina (2002), o fotojornalismo desempenha o papel de complementar e reforçar a notícia por meio de enquadramentos técnicos e concepções sociais específicas. A presença de imagens visualmente impactantes e contextualmente relevantes é destinada a atrair a atenção do leitor e

Sontag (2004, p. 13) destaca que "as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos direito de observar." A autora ressalta ainda:

[...] é ter um interesse pelas coisas como elas são, pela permanência do status quo [...] é estar em cumplicidade com o que quer que torne um tema interessante e digno de se fotografar – até mesmo, quando for este o foco de interesse, como a dor ou a desgraça de uma outra pessoa (Sontag, 2004, p.13).

Essa perspectiva ressalta o papel chave da fotografia na definição do que é digno de atenção e observação. Sontag (2004) prossegue, mencionando que ter interesse pelas coisas como são, pela manutenção do *status quo*, implica uma cumplicidade com aquilo que torna um tema interessante e merecedor de ser fotografado. Isso inclui situações desafiadoras, como a dor ou a desgraça de outras pessoas, que, quando focadas, também se tornam objetos de interesse fotográfico. Dessa forma, as palavras de Sontag (2004) ressaltam a influência da fotografia na escolha e na percepção de assuntos na imprensa, levando em consideração tanto o interesse do público quanto as decisões editoriais.

Essa construção de sentido oferecida pela imagem tem suas estruturas fundamentadas na subjetividade dos indivíduos e em seus percursos de construção. Ou seja, além do fotógrafo responsável pela produção, há também a influência do direcionamento que ele recebe, a perspectiva do jornalista que redige o texto e, em alguns casos, a seleção feita pelo designer. Frequentemente, na redação do jornal, são enviadas mais de uma imagem para avaliação, a fim de determinar qual se encaixa melhor no produto final, que, neste caso, seria o jornal impresso.

Desde seus primeiros testes, a fotografia sempre foi objeto de fascínio devido à sua principal característica de 'registrar' momentos. Ela se tornou uma forma de elaborar construções narrativas e atingir o leitor com informações de forma eficaz, destacando-se, em alguns casos, como método de notícia (Chiodetto, 2008; Sousa, 2004).

Essa capacidade de oferecer um registro foi um cenário rico em possibilidades de uso. No século XIX, seu surgimento evidenciava a ideologia de

aprimorar a compreensão da notícia. Portanto, o fotojornalismo "assegura" o texto escrito, contribuindo para uma narrativa mais completa e envolvente.

um "espelho do real"⁶. Mesmo nos primeiros registros, realizados sem muita elaboração no ato de fotografar, a fotografia já possuía um magnetismo perceptível.

Segundo Chiodetto (2008), o surgimento da fotografia nesse período trouxe consigo a comparação das imagens geradas pelos primeiros equipamentos fotográficos com a pintura, técnica que, até então, era responsável pela confecção dos retratos e pela documentação dos fatos mais importantes que ocorriam no mundo. A autora ainda explica:

O seu surgimento no século XIX, as imagens geradas pelos primeiros equipamentos fotográficos eram comparadas à pintura, técnica até então responsável pela confecção dos retratos e pela documentação dos fatos mais importantes que ocorriam no mundo. Nessa comparação, o poder de verossimilhança da fotografia com o objeto retratado dava margem a essa crença da cópia fiel (Chiodetto, 2008, p. 23).

Chiodetto (2008) destaca a comparação entre fotografia e pintura no surgimento da fotografia no século XIX. No fotojornalismo, essa comparação ressalta a capacidade da fotografia em oferecer representações realistas, sendo historicamente a pintura responsável pela documentação de retratos e eventos importantes. Essa habilidade da fotografia em reproduzir fielmente o real foi crucial para sua aceitação e uso na imprensa, onde se tornou uma ferramenta essencial na comunicação visual, transmitindo informações de maneira impactante e autêntica. A relação evidencia como a característica distintiva da fotografia, quando comparada à pintura, contribuiu para sua integração e destaque na narrativa visual jornalística.

Esse fascínio motivou a criação de equipamentos que suprissem cada vez mais a necessidade de registros. A aplicação de técnicas, conceitos em um constante aperfeiçoamento desse meio de comunicação culminou em um campo específico de atuação no mercado, com gêneros discursivos que tenham como base a fotografia como ordem de fala fonte. Objetivamente isso passou a ser

⁶ No início da fotografia era visto como registro do real, a expressão "teoria do espelho" geralmente refere-se à ideia de que a imagem capturada reflete fielmente a realidade que está sendo fotografada, assemelhando-se a um espelho objetivo. No entanto, é importante ressaltar que a "teoria do espelho" na fotografia também é objeto de discussão e crítica, pois muitos reconhecem que a interpretação visual e a subjetividade do fotógrafo podem influenciar a representação final da imagem, questionando assim a completa objetividade desse "espelho". (Dubois, 1993).

uma necessidade, determinando e influenciando como as notícias são apresentadas, preceituando, assim, o modo de uso.

O uso da fotografia, que teve início com a câmera fotográfica de Niépce em 1826, abriu novas fronteiras na captura e preservação de imagens, tornando-se fundamental durante a Revolução Industrial que se desenrolava nesse período.

A Revolução Industrial, caracterizada por avanços tecnológicos, produção em larga escala e mudanças sociais, encontrou na fotografia um meio eficaz de documentar seu próprio desenvolvimento. As fotografias passaram a registrar o progresso tecnológico, o crescimento das cidades industriais e a transformação das condições de vida. Além disso, a fotografia também exerceu um papel essencial em contextos de guerra, como na Guerra da Crimeia, onde fotógrafos como Roger Fenton produziram algumas das primeiras imagens documentadas de conflitos. Assim, a fotografia não apenas testemunhou, mas também influenciou as revoluções industriais e os períodos de guerra, proporcionando uma representação visual única dos eventos históricos.

A fotografia, embora inicialmente pouco explorada gradativamente foi conquistando seu lugar e emergindo da obscuridade como mero suporte para ilustrações. Nesse contexto, a importância de profissionais especializados e orientações visuais torna-se essencial. Essas inovações, particularmente visíveis na estética⁷ dos veículos jornalísticos impressos, exerceram uma influência significativa em capas e demais elementos visuais. Num período em que a escrita era o principal meio de comunicação, as melhorias estéticas introduzidas pela fotografia tornaram-se notáveis, moldando de forma marcante a apresentação visual e, por conseguinte, a comunicação efetiva. Essas melhorias tinham como principal recurso os avanços tecnológicos ao longo do tempo (Sousa, 2004).

A incorporação da imagem nos meios impressos representou uma verdadeira revolução na comunicação. Antes, a descrição do cenário dos

⁷ O termo "estéticas" refere-se aos elementos visuais, artísticos ou de design que afetam a percepção sensorial e a apreciação estética de algo. No contexto, "melhorias estéticas" se refere a aprimoramentos visuais, estilísticos ou artísticos que contribuem para a qualidade e a atratividade da apresentação visual das imagens, neste caso, da fotografia. Essas melhorias podem envolver aspectos como composição, estilo, iluminação, enquadramento e outros elementos que impactam a percepção estética da fotografia (JOLY, 2019).

eventos se limitava às palavras, mas com a chegada da fotografia, a dinâmica mudou. Agora, o público não apenas lê sobre os acontecimentos; tem a oportunidade única de "ver" e "sentir" a situação, graças ao impacto visual das imagens. A inclusão de fotografias não apenas enriquece, mas imerge a audiência em uma experiência sensorial mais profunda, proporcionando uma compreensão palpável e completa do contexto dos fatos narrados.

De acordo com Freund (1994 *apud* Ferreira, 2013, p.71).

Se até então o homem comum só podia visualizar os acontecimentos próximos, que ocorriam ao seu redor, em sua rua, em sua cidade, com a fotografia, se abre uma nova janela para o mundo. Os rostos dos personagens públicos, os acontecimentos que têm lugar no país e além das fronteiras se tornam familiares. Ao ampliar sua visão, o mundo se encolhe. A palavra escrita é abstrata, porém a imagem é um reflexo concreto do mundo onde cada um vive. A fotografia inaugura os mass-media visuais, quando o retrato individual se vê substituído pelo coletivo.

Com a chegada da fotografia, o jornal impresso foi transformado, pois agora as imagens proporcionam uma representação visual direta dos acontecimentos. A citação destaca como a fotografia abriu uma "nova janela para o mundo", permitindo que o público visse não apenas eventos locais, mas também acontecimentos em diferentes partes do país e além das fronteiras. Os rostos de personagens públicos tornaram-se familiares, e a experiência de consumir notícias se tornou mais visual e concreta.

A ideia de que a palavra escrita é abstrata, enquanto a imagem é um "reflexo concreto do mundo", destaca a capacidade única da fotografia de fornecer uma representação visual tangível da realidade. Além disso, a observação sobre o retrato individual sendo substituído pelo coletivo destaca a transição do foco no indivíduo para uma abordagem mais abrangente e global, característica dos *mass media* visuais.

O surgimento dos primeiros processos de impressão, em 1860, foi um marco para o uso da fotografia na imprensa, mas apenas em 1882, com o desenvolvimento da autotipia pelo alemão Georg Meisenbach, é que a fotografia ganhou espaço nos jornais. Segundo Sousa (2004), um dos primeiros jornais a utilizar a fotografia em suas edições foi o jornal sueco Nordisk Boktryckeri-Tidning, em julho de 1871.

Sousa (2004) afirma que:

A forma como se articulava o texto e a imagem nas revistas ilustradas alemãs dos anos vinte permite que se fale com propriedade em fotojornalismo. Já não é apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o “mosaico” fotográfico com que se tenta contar a história. As fotos na imprensa, enquanto elementos de mediação visual, mudam: aparecem a fotografia cômica, os foto-ensaios e as foto-reportagens de várias fotos (SOUSA, 2004, p. 20).

Entre os anos de 1876 e 1877, o cenário fotográfico sai dos limites de conflitos de guerra, e passa a ser uma possibilidade de registros diários com o fotógrafo John Thomson em parceria com o jornalista Adolphe Smith, que fez publicações mensais na revista *Street Life* em Londres. Nela era possível acompanhar a rotina de vida nas ruas de Londres e a ênfase dessas publicações eram as imagens fotográficas, acarretando aumento da visibilidade do fotojornalismo.

Logo depois veio o uso de “guerra”, tanto a mídia como os próprios países utilizaram a imagem, de modo a destacar as ações negativas ou positivas realizadas durante as coberturas de guerra do século XIX e XX. Segundo Souza (2010), alguns jornais e revistas viram a necessidade de uma cobertura mais extensa, que tivesse na foto uma narrativa, ou o conjunto delas que desse ao espectador um vislumbre da situação.

Após a Primeira Guerra Mundial do século XX, o uso da fotografia em revistas e jornais cresce e assim a imagem passa ter maior importância, não apenas para ilustrar, mas também passa a narrar em conjunto com o texto as informações a serem transmitidas ou denunciar algo.

O cenário de guerra foi um dos motivadores da produção de material fotográfico. “O nascimento do fotojornalismo como atividade que liga a produção de imagens à necessidade de ilustrar notícias se deu, infelizmente, por causa de conflitos bélicos.” (Elias, 2021, p. 5). Surgiu então o fotógrafo húngaro Robert Capa, responsável pela criação de bancos de imagens que propiciaram o acesso de jornais de outras regiões divulgarem.

Durante períodos de guerra, a demanda por informações visuais aumenta significativamente, já que as pessoas buscam entender e acompanhar os eventos que estão ocorrendo em diferentes partes do mundo. Foi nesse contexto que o fotógrafo húngaro Robert Capa se destacou. Ele percebeu a importância de documentar visualmente os conflitos armados e suas consequências.

Capa foi um dos pioneiros na produção de imagens fotográficas de guerra que capturavam não apenas os eventos em si, mas também a humanidade por trás deles. Suas fotografias tinham uma qualidade visceral e emocional que as tornavam poderosas ferramentas de comunicação.

Além disso, Capa foi inovador ao estabelecer bancos de imagens que permitiam que jornais e veículos de mídia de diferentes regiões tivessem acesso a seu trabalho. Isso ajudou a disseminar as imagens de guerra e a conscientizar o público sobre os horrores e as realidades dos conflitos.

Nos meios impressos, a fotografia desempenha uma importante função de ancorar credibilidade às notícias, definir o que é, situar e chamar atenção para as informações a serem transmitidas. Pode-se observar o efeito que a imagem transmite com a foto do fotógrafo vietnamita, *Nick Ut* (Figura 4), feita durante a Guerra do Vietnã, de uma menina de nove anos, vítima dos efeitos da guerra.

Figura 4- Nick Ut, feita durante a guerra do Vietnã em 1972



Fonte: The Guardian.

A imagem, ganhadora do prêmio Pulitzer de 1973, foi fundamental para levar até a população o que estava sendo vivenciado, narrou e situou o público sobre os horrores da guerra, transmitiu os sentimentos desse momento e levou as autoridades a pararem a guerra.

Nos períodos de 1930 e 1970, o fotojornalismo começa a se solidificar como meio de comunicação. A tecnologia e os investimentos como a lâmpada de *flash* e a câmera Leica 35mm, lançada no ano de 1935, facilitaram o ato de

fotografar e o mais importante eram mais portáteis. Em 1947, surge um nome referência até hoje no conceito fotojornalismo, Henri Cartier-Bresson, com o “instante decisivo”. Um livro publicado em 1952, ressaltou o cuidado na hora de elaborar uma fotografia, tem seu nome e estilo fotográfico em destaque como o pai do fotojornalismo. Cartier-Bresson ajudou a colocar em teste internacional a fotografia de rua e o estilo de fotojornalismo.

A maturidade profissional do fotojornalismo começou a ser moldada na década de 1930 com o surgimento das primeiras agências de imagens e a cobertura de conflitos [...], nesse cenário se destaca quatro fotojornalistas: o húngaro Robert Capa, o polonês David “Chim” Seymour, o inglês George Rodger e o francês Henri Cartier-Bresson, criadores da lendária agência Magnum, em 1947 (Elias, 2021, p. 5).

A *Magnum Photos* é uma das agências fotográficas mais renomadas do mundo, fundada em 1947 por um grupo de fotógrafos visionários, entre eles Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger e David “Chim” Seymour. A agência foi criada com o objetivo de dar aos fotógrafos maior controle sobre seu trabalho e suas imagens, bem como para fornecer um ambiente colaborativo onde pudessem explorar suas próprias visões criativas.

A Magnum representa alguns dos fotógrafos mais renomados do mundo, mantendo seus ideais fundadores e uma mistura idiossincrática de jornalista, artista e contador de histórias. Nossos fotógrafos compartilham uma visão para catalogar eventos mundiais, pessoas, lugares e culturas com uma narrativa poderosa que desafia convenções, rompe com o status quo, redefine a história e transforma vidas (Magnum Photos, Tradução do autor⁸).

A Magnum é conhecida por seu compromisso com o fotojornalismo de alta qualidade e seu foco em contar histórias visuais profundas e impactantes. Os fotógrafos da Magnum cobrem uma ampla gama de assuntos, desde conflitos e crises humanitárias até cultura, sociedade e política.

⁸ No original: “Magnum represents some of the world’s most renowned photographers, maintaining its founding ideals and idiosyncratic mix of journalist, artist and storyteller. Our photographers share a vision to chronicle world events, people, places and culture with a powerful narrative that defies convention, shatters the status quo, redefines history and transforms lives”.

Por mais de 70 anos, a Magnum tem criado conteúdo fotográfico da mais alta qualidade para uma base internacional de clientes, incluindo mídia, instituições de caridade, editoras, marcas e instituições culturais. A biblioteca da Magnum também é um arquivo vivo, atualizado regularmente com novos trabalhos de todo o mundo. (Magnum Photos, Tradução do autor⁹)

Ao longo dos anos, a Magnum tornou-se uma referência no mundo da fotografia, representando alguns dos fotógrafos mais talentosos e influentes do século XX e além. Seu arquivo abrange décadas de história visual, proporcionando um registro valioso e diversificado do mundo moderno.

Logo as páginas dos impressos como revistas e jornais ganharam mais espaço fotográfico. Todo esse processo cria um hábito de leitura visual e, conseqüentemente, o interesse do público no consumo desse meio. Desde então, ilustrar notícias mediante imagens progrediu em diferentes avanços tecnológicos.

Embora, a fotografia tenha tido seu início para uso particular, desde seu advento sempre foi objeto de fascinação. Dubois (1993), pontua, em sua obra “O ato fotográfico”, que essa capacidade de atrair para o recorte do real a fez ter uma expansão e atrair os olhares dos diretores de jornais.

O cenário de crescimento tecnológico fomentou a necessidade de informações, aumentando a procura por jornais e revistas e, conseqüentemente, as coberturas que tivessem a fotografia como método de notícia (Buitoni, 2011). O leque de possibilidades que a fotografia como método de comunicação pode expressar tanto quanto ou mais que esses outros meios, ampliou as linguagens para além do discurso falado ou escrito. Nesse sentido, encontrou linguagem fotográfica com signos, relevâncias, e um princípio de informar (Tissinari, 2008).

De acordo com Buitoni (2011), durante muito tempo o jornalismo era citado e estudado apenas a partir do viés textual. Ele afirma que:

⁹ No original: “For more than 70 years Magnum has been creating the highest quality photographic content for an international client base of media, charities, publishers, brands and cultural institutions. The Magnum library is also a living archive updated regularly with new work from across the globe”.

Durante muito tempo, a prática jornalística, o ensino e a pesquisa do jornalismo dirigia-se predominantemente para o texto. Ser jornalista era, antes de tudo, escrever bem. A imagem quase sempre era considerada acessório, embora diagramadores e fotógrafos tenham deixado produções muito significativas enquanto discurso visual. A civilização da imagem atualmente vivenciada pede que a inteligência visual seja desenvolvida desde a pré-escola e que fala parte do sistema nervoso das pessoas, principalmente de quem trabalha com comunicação. (Buitoni, 2011, p. 8)

Buitoni (2011), ressalta ainda a criação da fotografia gerou transformações que modificaram as formas pessoais e a comunicação, saindo do âmbito puramente pessoal em registros de famílias para processamento e manutenção de informação

Grandi (2005), pontua que no fotojornalismo, a notícia fotográfica atrai pelo sentido coletivo que as imagens provocam.

O contato da população com a realidade, ou seja, com o seu cotidiano, passou a ser profundamente influenciado pelo fotojornalismo. A capacidade de reproduzir um fragmento da realidade e tornar aquele fato crível para o leitor constitui um momento-chave na informação sobre a imagem. O motivo que nos leva a nos sentirmos atraídos pela notícia fotografada refere-se, de certa maneira, ao sentido coletivo que uma imagem tem e provoca boa parte de todos os leitores simultaneamente. (Grandi, 2005, p. 11).

Todas essas intenções de narrar algo são de grande relevância no processo produtivo de notícias.

Kossoy (2009), explica:

Quaisquer que sejam os conteúdos das imagens devemos considerá-los sempre como fontes históricas de abrangência multidisciplinar. Fontes de informação decisivas para seu respectivo emprego nas diferentes vertentes de investigação, além obviamente, da própria história da fotografia. (Kossoy, 2009, p. 21).

Kossoy (2009) estabelece a importância das imagens como fontes históricas e multidisciplinares, fundamental para uma abordagem metodológica completa ao examinar o fenômeno do fotojornalismo. Ela ressalta a necessidade de considerar as fotografias não apenas como registros visuais de eventos específicos, mas também como artefatos que oferecem observações significativas sobre a sociedade, cultura e política de cada década.

Ao contextualizar historicamente as imagens, compreendemos os eventos capturados e as circunstâncias mais amplas que moldaram a cobertura

jornalística. As fotografias servem como janelas para o passado, revelando percepções e valores da época em que foram tiradas.

Além disso, as fotografias podem ser interpretadas sob várias perspectivas disciplinares. Sociologicamente, uma imagem de um protesto pode ser analisada para entender as dinâmicas de poder, identidade e resistência na sociedade. Psicologicamente, as fotografias podem evocar emoções e reflexões sobre a experiência humana. Politicamente, elas podem revelar questões de poder, ideologia e controle.

As imagens também podem desencadear investigações temáticas mais aprofundadas. Por exemplo, uma série de fotografias sobre crimes pode levar a uma análise das políticas governamentais e impactos sociais.

Por fim, as fotografias são parte integrante da história da própria fotografia, refletindo os avanços tecnológicos e estilísticos da época, e o papel do fotojornalismo na narrativa visual da sociedade. Ao levar em consideração as palavras de Kossoy (2009), percebemos que as imagens fotográficas são fontes ricas de informação e significado, exploradas de maneira abrangente e interdisciplinar para uma compreensão mais profunda.

A fotografia, segundo Sontag (2004), é um novo código visual, com linguagem e signos próprios. Possui características gramaticais que envolvem estilo de imagem e técnicas de enquadramento, além de uma ética que nos leva a reter o mundo por meio da fotografia. No contexto do fotojornalismo, a fotografia registra a realidade, a interpreta e a molda de acordo com o ponto de vista do fotógrafo. Essas características gramaticais da fotografia desempenham um papel crucial na transmissão de informações e na influência sobre a percepção do público.

O fotojornalismo busca registrar eventos, contar histórias e transmitir mensagens. O fotógrafo e, em alguns casos, o editor, ao escolher o enquadramento, a composição e o estilo da imagem, pode influenciar a forma como os espectadores percebem e interpretam a realidade representada na fotografia. Portanto, a ética no fotojornalismo não se limita apenas a capturar a verdade factual, mas também envolve questões mais amplas de representação, responsabilidade e impacto social.

2.2 Reflexões sobre os conceitos de fotojornalismo

O fotojornalismo desempenha um papel quase decisivo na produção de ideias e significados. Ele pode ser analisado na construção de estéticas, enquadramentos e no tipo de equipamento utilizado (Joly, 2019). Todos esses elementos estão ancorados no posicionamento visual do fotojornalista que elaborou a imagem. Esses recortes contribuem para a criação do imaginário social, configurando as principais características do fotojornalismo. Diante disso, é fundamental compreender sua evolução e consolidação ao longo do tempo como meio de comunicação (Sousa, 2004).

Segundo Dubois (1983), a fotografia constitui uma imagem, narrativa, de imediato constituída. Com alicerces na tecnologia, facilita esse registro cada vez mais preciso. A fotografia é um recurso em aberto, leva a vários estilos, sai do pessoal e adentra o campo dos meios de comunicação.

O autor destaca quatro estilos:

- Histórica – as imagens inicialmente teriam como representação um resgate histórico e documental, ainda não eram trabalhadas como um produto jornalístico, mas, como registros;
- Estética – teria sua função ligada às artes, como um recurso a mais na produção;
- Analítica – capaz de produzir reflexões e transformações sociais;
- Estilística - aplicada a gêneros que variavam de fotógrafos, podendo ser documentais, reportagem e fotojornalismo.

Toda imagem fala algo, conta uma história. A forma que interpretamos essa imagem influencia nesse processo. A teoria barthesiana, de Roland Barthes, trabalha em dois estilos interpretativos dessa leitura e a compreensão da imagem.

Em uma de suas mais relevantes obras, “A câmara clara” (1984), ele classifica os estudos fotográficos em dois métodos: *Studium* e *Punctum*. A fotografia, como um recurso de signos, passa a conter mais informações além das informadas no texto e notícias, e não são todas as fotos a possuírem esse valor notícia, visto que a produção de imagens supera em muito o seu uso. “Vejo fotos por toda parte, como todo mundo hoje em dia; elas vêm do mundo para

mim, sem que eu peça; não passam de ‘imagens’, seu modo de aparição é o tudo-o-que vier (ou o tudo-o-que for)” (Barthes, 1984, p. 31).

Diante desse fluxo e produção aplicados ao jornalismo, nem tudo tem valor para o público que chama atenção em estilos de notícias. Sendo assim, nem tudo que está nas páginas dos jornais seria de valor notícia, ou seja, se enquadra no fotojornalismo. Podemos relacionar essa reflexão de Roland Barthes com o fotojornalismo ao considerar a importância da seleção e da edição das imagens para transmitir uma mensagem eficaz ao público.

No fotojornalismo, assim como na seleção de notícias em geral, há um processo de filtragem e escolha das imagens que serão apresentadas ao público. Nem todas as fotografias capturadas são consideradas relevantes ou adequadas para serem publicadas. Assim como Barthes descreve em seu texto, algumas imagens podem despertar interesse, ser apreciadas e comunicar efetivamente uma mensagem, enquanto outras podem passar despercebidas ou até mesmo causar aversão.

Barthes (1984) ressalta a importância da seleção criteriosa das imagens no contexto do fotojornalismo. Os editores e fotojornalistas precisam considerar não apenas a qualidade técnica das fotografias, mas também seu valor informativo, sua capacidade de contar uma história e seu impacto emocional no público-alvo. Imagens que são visualmente poderosas, que capturam momentos significativos ou que revelam aspectos importantes da realidade têm mais chances de serem selecionadas para publicação.

O fotojornalismo sensacionalista muitas vezes inclui imagens de pessoas mortas, sangue e violência como forma de atrair a atenção do público. Essas imagens são frequentemente utilizadas para chocar ou provocar uma resposta emocional imediata dos espectadores. No entanto, o uso desse tipo de imagem levanta questões éticas importantes sobre a exploração do sofrimento humano em prol do sensacionalismo e do lucro.

Embora alguns estudos possam argumentar que mostrar imagens impactantes é necessário para conscientizar o público sobre questões importantes, como violência, guerra ou desastres, levando em consideração a contextualização inserida (Berger, 2023), outros criticam essa prática como sendo excessivamente invasiva, desrespeitosa e exploradora das vítimas e suas famílias (Sontang, 2004).

Sendo assim, enquanto o fotojornalismo sensacionalista pode incluir esse tipo de imagem, sua utilização levanta preocupações sobre a responsabilidade ética dos profissionais de mídia e sobre o impacto dessas imagens na sociedade. É importante considerar cuidadosamente o contexto e o propósito por trás da publicação dessas imagens, bem como os potenciais efeitos que podem ter sobre o público.

As características e estilos de fotojornalismo terão como base os conceitos¹⁰ do pesquisador e autor Jorge Pedro Sousa (2004), quem em sua obra faz um levantamento de características e categorias fotográficas como meio de comunicação. Se destacam quatro:

- **Fotografia Social:** Consiste em imagens de acontecimentos gerais, do cotidiano da cidade em que circula os jornais impressos (ou revistas), do estado ou do país, nessa categoria entram também as fotografias políticas, economia e tragédias. São imagens que dão sentido visual à notícia.
- **Fotografia Desportiva:** Fotografias de ação que possibilitam a emoção do momento. Nela o fotojornalista em que conhecer bem o estilo esportivo ao qual irá registrar para se antecipar a uma imagem que sintetize o momento, como a de um jogador ao fazer o gol.
- **Fotografia Cultural:** Consiste em usar o máximo que a fotografia pode proporcionar: informações claras e objetivas que deem destaque à informação. Esse tipo tem como objetivo chamar atenção à imagem atua como um meio de atrair o olhar para a leitura jornalística.
- **Fotografia Policial:** Fotografias de crimes, de ações policiais muito comuns na imprensa sensacionalista que usam a imagem para mostrar de forma crua crimes, mortes, roubos e prisões.

Existem ainda os foto-ensaios, ou fotografia documental, um segmento do fotojornalismo cujo objetivo é usar a imagem como principal meio de comunicação. Nela, é feita uma construção narrativa usando a imagem como transmissor das informações.

Kossoy (2009) acredita que o papel do fotógrafo é fundamental para que gere interesse, afinal, ele seleciona, enquadra, cria ângulos que deixem a foto o

¹⁰ Os conceitos foram elaborados a partir das definições do autor Jorge Pedro Sousa nos livros: "Elementos de jornalismo impresso" (2004), "Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa" (2004).

mais noticiosa possível. O processo se dá pela junção de três bases principais: o fotógrafo, o personagem que usa da tecnologia para capturar a situação e a tecnologia seria o objeto usado pelo fotógrafo.

Esse conjunto faria o processo de comunicar de cada imagem, além de acreditar que as características da comunicação visual se alteram no decorrer do tempo. Os estilos evoluem, ou deixam de ser relevantes para critérios de informação, e tudo isso levando em consideração o fotógrafo que as produziu.

Existem recursos que geram maior engajamento na elaboração de um jornal impresso, um deles é a fotografia, que quando inserida nos jornais no início da década XX, se tornou um dos principais recursos de capa (Junior, 2003). De acordo com Novakoski (2016, p. 16), “não por acaso, ao observar qualquer jornal impresso, pode-se perceber a presença de elementos não-textuais que contribuem para a recepção e o entendimento da informação”.

Como um processo de significação, a fotografia jornalística atravessa categorias que vão do singular ao geral e, subsequente, do geral novamente ao singular (Flusser, 2002). A singularidade se manifesta no momento preciso do registro fotográfico, conforme Flusser argumenta cada fotografia captura um instante único no tempo e no espaço, tornando-a uma representação singular e irrepetível. Cada imagem é o resultado específico de uma situação particular, destacando sua singularidade na captura instantânea de algo que não pode ser replicado.

Flusser (2002) propõe que as fotografias podem ser categorizadas em grupos reconhecíveis e previsíveis, denominando isso como imagem geral. Essas imagens se encaixam em padrões mais amplos e podem ser associadas a conceitos ou temas reconhecíveis, como retratos de família, paisagens urbanas ou eventos históricos. Essa universalidade é estabelecida na apresentação da imagem, retornando à singularidade quando associada ao texto e contexto específicos durante sua divulgação nos meios de distribuição, como jornais.

De acordo com Libério (2010), fotojornalismo é mais do que uma simples associação entre fotografia e meio jornalístico; trata-se de um gênero fotográfico distintivo com objetivos documentais e narrativos. O autor destaca que o fotojornalismo possui uma linguagem própria, caracterizada por sua sintaxe única, buscando reunir, de maneira sintética, sujeito e ação em uma única cena.

O fotojornalismo emprega uma linguagem semântica única, tornando essencial a identificação das possíveis funções inerentes a essa linguagem. Com o intuito de elucidar esse aspecto, adotaremos as funções delineadas por Jakobson (1969) no contexto específico do fotojornalismo. Essas funções representam categorias distintas que evidenciam diferentes objetivos comunicativos na linguagem, proporcionando uma análise mais abrangente sobre como as fotografias jornalísticas transmitem mensagens.

Ao aplicar as funções de Jakobson ao fotojornalismo, podemos aprofundar nossa compreensão sobre como as imagens não se limitam a simples registros de eventos, desempenhando também papéis específicos na comunicação visual. O autor identifica seis funções da fotografia jornalística:

- A referencial, que representa a realidade objetiva; a função expressiva, que comunica emoções visualmente;
- A conativa, influencia o espectador, buscando persuadi-lo;
- Fática, estabelece e mantém a comunicação de forma clara;
- Metalinguística: contextualiza e aprofunda a compreensão por meio de texto;
- E a poética que explora a estética visual para expressão artística.

As funções de linguagem propostas por Roman Jakobson (1969) são inicialmente delineadas de forma distinta, mas é importante ressaltar que, na prática, essas funções podem ser flexíveis e até mesmo híbridas. Em outras palavras, as fronteiras entre as funções não são rígidas, e uma mesma expressão linguística, ou no caso do fotojornalismo, uma imagem, pode desempenhar múltiplos papéis simultaneamente.

Por exemplo, uma fotografia jornalística pode ser referencial ao retratar objetivamente um evento específico, expressiva ao transmitir emoções relacionadas a esse evento, e também conativa ao tentar influenciar a perspectiva do espectador sobre a situação capturada. Assim, as funções podem se entrelaçar, criando uma abordagem mais flexível e dinâmica na comunicação visual. Essa natureza flexível e híbrida das funções ressalta a complexidade e a riqueza da linguagem, seja ela verbal ou visual, e destaca a capacidade de uma única mensagem transmitir múltiplos significados e intenções.

Ao aplicar as funções de linguagem de Jakobson (1995) ao contexto do fotojornalismo, ocorre a criação de uma ponte significativa entre o emissor, neste caso, o jornal, e o receptor, representado pelos leitores. Essa ponte é estabelecida através das diversas funções da linguagem presentes na imagem jornalística, que busca não apenas informar, mas também evocar emoções, transmitir mensagens persuasivas e criar uma conexão mais profunda com o público.

2.3 A história da fotografia no Brasil

A imagem fotográfica surge no Brasil em 1833, com os experimentos do pintor Hercule Florence. A técnica utilizada foi a da “câmara escura”, e aqui vale destacar que o período de experimentos antecede ao processo da invenção de Daguerre. Após tais estudos, a imagem começou a ganhar espaço nos impressos brasileiros por volta de 1900.

O uso principal da fotografia nesses impressos era o de complementar o texto. Munteal (2005, p. 13) pontua que “O que ocorria era o uso da fotografia com o intuito de traduzir em imagens um acontecimento, priorizando no texto, sem, contudo, uma preocupação com a leitura em si”.

Em 1910, Augusto Malta, um fotógrafo brasileiro ganha grande destaque. Embora não seja reconhecido como o primeiro fotojornalista do Brasil, Malta teve uma contribuição significativa para a história da fotografia e do jornalismo no país. Suas imagens, predominantemente documentais, destacaram-se especialmente no cenário político. Malta é conhecido por sua expressiva cronologia visual do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX, ampliando assim o papel da fotografia ao introduzir um forte componente jornalístico em suas composições.

O fotojornalismo no Brasil experimentou um marco significativo com a ascensão das revistas ilustradas, entre elas a renomada revista O Cruzeiro. Já ativa na exploração da fotografia desde a década de 1930, a revista deu um salto qualitativo em meados da década de 1940 ao contratar o fotógrafo francês Jean Manzon para liderar sua equipe de fotografia, consolidando-se como uma referência nesse campo (Elias, 2021). Essa decisão estratégica não apenas

elevou o padrão fotográfico da publicação, mas também teve um impacto significativo no cenário do fotojornalismo brasileiro como um todo.

A influência da revista *O Cruzeiro* não se limitou apenas ao âmbito nacional. Sua abertura de espaço e incentivo à fotografia jornalística também contribuíram para a participação do Brasil no registro fotográfico da Segunda Guerra Mundial. Durante o conflito, fotógrafos brasileiros notáveis foram enviados para cobrir os eventos, documentando a participação do país e o cotidiano dos soldados brasileiros na Itália. Entre esses fotógrafos, destacam-se nomes como Flávio Damm, atuando como correspondente de guerra, e Luiz Carlos Barreto, cujo trabalho durante a Campanha da Itália deixou um legado significativo para o fotojornalismo brasileiro da época.

O ano de 1950 foi responsável pela consolidação de gêneros fotográficos no país. Se antes o espaço de imagens fotográficas era em revistas especializadas para o segmento, com maior tempo de elaboração e semanais, agora começam a galgar espaço nos jornais em tiragens diárias. Aqui se estabeleceu algumas características do fotojornalismo como a objetividade na produção da imagem. Técnicas como ângulo, sentido da foto, foram inseridos a fim de levar ao leitor a maior sensação de credibilidade (Munteal, 2005). Um destaque desse período foi a mudança das capas feitas pelo “Jornal do Brasil”, com destaque para fotos em capas de jornais, tornando-se assim uma referência no meio.

A ditadura marcou o cenário do Brasil, um dos mais afetados seriam os meios de comunicação. O Ato Institucional 5 (AI-5) de 1968 foi um dos 17 atos institucionais aplicados pela ditadura militar no país.

Diniz (2008, n.p.) destaca:

Desde o início da ditadura, a censura já atuava nos meios de comunicação, mas, com a promulgação do AI-5, foi de fato institucionalizada. Jornalistas foram presos e os principais meios de comunicação tiveram que conviver com censores dentro das redações

Na década de 1950, a televisão começou a se popularizar no Brasil, tornando-se um meio de comunicação cada vez mais influente. Isso representou um desafio para os jornais impressos, que precisavam encontrar maneiras de manter sua relevância e atrair leitores em um cenário de concorrência crescente. Nesse contexto, a qualidade da elaboração das notícias tornou-se fundamental

para os jornais, pois precisavam oferecer algo além do que era transmitido pela televisão.

No entanto, a ditadura militar que se instalou no Brasil em 1964 trouxe consigo uma série de restrições à liberdade de expressão e à imprensa. O AI-5, promulgado em 1968, representou um marco nesse processo, concedendo amplos poderes ao governo para reprimir a oposição política e a liberdade de imprensa.

Além disso, Teixeira também registrou o cotidiano das pessoas durante esse período turbulento, capturando suas lutas, esperanças e resistências. Suas imagens se tornaram testemunhos visuais importantes da história do Brasil durante os anos de autoritarismo (Figura 5). Ao documentar de forma tão intensa e corajosa os eventos da ditadura militar, Evandro Teixeira contribuiu para a preservação da memória coletiva e para o entendimento mais profundo desse período sombrio da história brasileira.

Figura 5- Passeata dos cem mil, Cinelândia, Rio de Janeiro, 1968



Fonte: Evandro Teixeira, Acervo IMS/Coleção Evandro Teixeira.

Diante desse cenário de censura e restrições à liberdade de expressão, os jornais impressos enfrentaram dificuldades para transmitir informações de forma aberta e franca. Nesse contexto, a fotografia emergiu como uma ferramenta para tentar contornar a censura e transmitir mensagens. As imagens fotográficas permitiam aos jornais comunicar informações de forma visual,

muitas vezes ultrapassando as barreiras impostas pela censura textual. (Figura 6)

Figura 6- Estudante sendo perseguido por militares durante manifestações contra a ditadura, no Rio de Janeiro



Fonte: Evandro Teixeira, Acervo IMS/Coleção Evandro Teixeira.

Assim, o fotojornalismo independente encontrou espaço para se desenvolver, fornecendo uma plataforma para a divulgação de notícias e histórias que poderiam ser censuradas ou limitadas no formato textual. As fotografias tornaram-se uma maneira poderosa de documentar eventos, transmitir emoções e conscientizar o público sobre questões importantes, apesar das restrições impostas pelo regime autoritário.

2.4 O fotojornalismo no estado do Maranhão

No Estado do Maranhão a maioria dos jornais eram de teor político, e exerciam um papel fundamental na formação da opinião pública e no debate político. Os primeiros periódicos não apenas relatavam os acontecimentos políticos, mas também os influenciavam, moldando a cultura política da província. Suas páginas serviam como espaços de discussão e reflexão, onde ideias e posicionamentos políticos eram disseminados e contestados,

contribuindo para a dinâmica social e cultural do Maranhão (Jorge, 2008). Nos primeiros 20 anos da imprensa maranhense, sentimos que os jornais foram, não apenas testemunhas da história, mas autores dessa mesma história, pela participação efetiva na vida política e cultural da província” (Jorge, 1987, p. 20).

Antes da chegada da Família Real ao Brasil, em 1808, a colônia estava sujeita a várias restrições impostas pela metrópole portuguesa, uma dessas restrições era a proibição da existência de tipografias no Brasil colonial. Isso significava que a impressão de livros, jornais e outros materiais era controlada estritamente por Portugal, o que limitava a disseminação de informações e ideias na colônia.

No entanto, com a chegada da Família Real ao Brasil, como resultado da invasão francesa em Portugal, ocorreram mudanças significativas. O príncipe regente D. João VI emitiu um decreto em 13 de maio de 1808, conhecido como o "Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas", que não só abriu os portos brasileiros ao comércio internacional, como também trouxe uma série de reformas e modernizações ao país.

Uma dessas reformas foi a criação da Impressão Régia, que permitia a existência de tipografias no Brasil. Isso representou um marco importante na história da imprensa brasileira, pois possibilitou a produção local de livros, jornais e outros materiais impressos, contribuindo para o desenvolvimento cultural, educacional e político do país. Com a Impressão Régia, o Brasil começou a ter uma imprensa mais livre e diversificada, permitindo uma maior circulação de informações e ideias entre a população.

Em 1821, o jornalismo surge como uma resposta à “recusa dos portugueses residentes no Maranhão e de outros adeptos a não aderir à independência no Brasil” (Jorge, 1987, p. 12). Nesse mesmo ano ocorreu a instalação da tipografia Nacional do Maranhão, que marcou não apenas o surgimento da imprensa local, mas também um momento significativo para a imprensa brasileira (Arcanjo, 2007).

Diante desse incentivo, persistia a exaltação de influências políticas.

No Decreto nº 384, que anunciou a instalação da primeira tipografia em São Luís, o governador Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca definiu o papel da imprensa de "dirigir e retificar a opinião pública" (O Conciliador, nº 36,14/11/1821, p.4). Nesse sentido, os jornais e folhetos que circularam no período forjaram concepções de opinião pública

similares quanto ao seu caráter "restrito" e "ilustrado", embora variantes ao sabor das mudanças políticas. (Galves, 2010, p. 28)

Nesse contexto, fomentou o destaque nacionalmente para a produção de impressão. O sistema tipográfico do Estado se torna referência e São Luís emerge como um centro desse progresso com o primeiro jornal "O Conciliador do Maranhão (Figura 7)", idealizado pelo então governador Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca (1819-1822).

Figura 7- O Conciliador do Maranhão, 1821



Fonte: Memoria BN.

O nome do periódico, "O Conciliador do Maranhão", não foi escolhido por acaso. Os seus criadores, sendo portugueses de origem, tinham simpatia pela Revolução Liberal do Porto, que ocorreu em 1820 em Portugal. Em 6 de abril de 1821, o Maranhão se uniu à Revolução, liderado pelo governador Pinto da Fonseca, que imediatamente lançou o jornal.

O jornal era feito em papel almaço, com impressão de duas colunas, e seguia a linha editorial que favorecia à constituição portuguesa, --levando em consideração que o Maranhão não havia aderido à independência--, muitas vezes atuando como um porta-voz oficial e instigando os pensamentos da coroa contra os adversários. Esse começo parcial seria perpetuado nos próximos

estilos de jornais e essa associação seria então legitimada e vista com bons olhos pelos coronéis futuros a financiar locais de fala.

Castro e Fagundes (2011), evidenciam:

Passando a defender, basicamente, o segmento ao qual estavam vinculados, e a combater o segmento oponente, pela concorrência que representava no controle da máquina estatal. Ainda assim, no contexto nacional de efervescente luta política, a imprensa maranhense figurou com superioridade em relação à maioria do restante do país (os grandes temas do momento eram debatidos no cenário público dos diversos veículos impressos, assim com o eram seus 'ilustres' jornalistas conhecidos, em sua maioria, por contribuições à ciência e à arte literária). (Castro; Fagundes, 2011, p. 144).

O jornalismo expressava opiniões dominantes com interesses definidos dos poderosos da época, agricultores e comerciantes, e a imprensa defendia, majoritariamente, as áreas que estavam atuando.

A adesão do Maranhão à Revolução foi um ato importante e estratégico, e o lançamento do jornal tão rapidamente após a adesão refletiu o desejo de Pinto da Fonseca de controlar a narrativa dos eventos e influenciar a opinião pública. Nesse momento, ainda não havia regulamentações claras, então o jornal desempenhou um papel crucial na disseminação de informações e na tentativa de moldar a interpretação dos acontecimentos (Jorge, 1987).

Ao longo dos séculos XIX e XX, São Luís continuou a desempenhar um papel crucial no desenvolvimento da imprensa regional, liderando a quantidade de jornais publicados. Esse fenômeno, evidenciado por Jorge (1987), indica a concentração da atividade tipográfica na capital, sugerindo uma penetração gradual, porém significativa, dessa forma de comunicação na sociedade maranhense.

Em contrapartida, a fotografia estava apenas dando seus primeiros passos. Em 1839, Daguerre e Niépce apresentavam ao mundo a primeira câmera fotográfica funcional. Enquanto a imprensa liderava a comunicação escrita na sociedade maranhense, a fotografia estava prestes a se tornar uma poderosa ferramenta visual.

A introdução dos primeiros daguerreótipos no Brasil em 1840 inaugurou uma era revolucionária na fotografia nacional. Esse novo método de registro visual despertou um grande interesse, sendo Dom Pedro II uma das figuras proeminentes a admirar e valorizar essa inovação. Ele é reconhecido como

possivelmente o primeiro fotógrafo nascido no Brasil e como o primeiro brasileiro a possuir um daguerreótipo, demonstrando sua visão progressista e seu desejo de acompanhar as tendências tecnológicas e culturais da época. (Kossoy, 2012).

No Maranhão, os registros históricos confirmam a presença da técnica em São Luís já em agosto de 1846, com o "daguerreotipista" norte-americano Charles D. Fredericks, sob a razão social A. & C. D. Fredericks (o "A." referia-se ao seu acompanhante e sócio Alexander B. Weeks, que depois desligou-se da firma). Esta empresa, com seu proprietário recém-chegado de Belém, se propunha a fazer retratos coloridos de interessados da sociedade maranhense pelo processo de daguerreotipia. (Barros, 2023; Martins, 2009).

Em janeiro do ano seguinte, dizia Fredericks pela imprensa que acabara de receber de Nova York “um belo sortimento das mais perfeitas lâminas (chapas), razão por que resolveu “demorar-se mais alguns dias nesta cidade para que possam com oportunidade obter os progressos da presente ocasião todos aqueles que ainda não o tenham feito (MORAES, 2008, p, 5).

O ano de 1866 marca um momento significativo para a fotografia em São Luís, conforme Martins (2008), oferece um vislumbre das atividades fotográficas que já floresciam na capital maranhense nesse período. Diversos empreendimentos fotográficos, abrangendo uma variedade de gêneros, já haviam estabelecido sede fixa na cidade, ocupando locais estratégicos do ponto de vista comercial.

Entre os nomes mencionados, destacam-se figuras como Domingos Tribuzi, especializado em retratos a óleo, e José Leon Righini, conhecido por seu trabalho como paisagista e cenógrafo. Estes profissionais evidenciam a diversidade de especializações dentro da fotografia e indicam a presença de uma comunidade fotográfica vibrante e em crescimento na São Luís da época.

Além dos já mencionados, sete profissionais eram especialmente reconhecidos como fotógrafos pela sociedade ludovicense. Suas localizações comerciais indicam uma distribuição geográfica estratégica pela cidade, facilitando o acesso de clientes em diferentes áreas. Nomes como Antônio de Freitas Ribeiro, Antônio José de Araújo Lima e outros se destacam como pioneiros da fotografia local, estabelecendo-se como referências em seus respectivos nichos de mercado.

É interessante notar que alguns desses profissionais já estavam atuando há anos em São Luís e mantiveram-se no ofício por um longo período, construindo uma clientela fiel ao longo do tempo. Isso demonstra não apenas a estabilidade e a viabilidade do negócio fotográfico na cidade, mas também a confiança e o reconhecimento conquistados por esses pioneiros da fotografia local (Martins, 2008).

No final do século XIX, a fotografia estava se tornando cada vez mais acessível e popular, permitindo que pessoas de diversas classes sociais tivessem a oportunidade de ter seus retratos e momentos registrados de forma permanente. Estúdios fotográficos começaram a surgir. No Maranhão surgia então o Photographia União (Figura 8).

Figura 8- Fachada da “Photographia União” autoria de Gaudêncio Cunha



Fonte: Wikipédia.

O jornal Federalista anuncia (Figura 9) a inauguração do estúdio fotográfico que sugere que a fotografia estava se tornando um aspecto significativo da vida cotidiana e cultural em São Luís do Maranhão.

Figura 9- Anúncio no jornal Federalista, da abertura da Photographia União



Fonte: BPBL - Acervo Digital – Cultura, MA.

O anúncio explicava “Sistema instantâneo garantido. Retirados em platinotypia¹¹ crayon e colorido. Dispõe de uma máquina especial para retratos de crianças travessas. Trabalhos feitos no ATELIER de qualquer de qualquer natureza executar com a maior promptidão, mediante aviso prévio (Figura 9).” (Federalista, 1985, s/p).

Cinco anos e quatro meses depois da inauguração, a Photographia União, já funcionando em um novo endereço “[...] havia incluído em suas atividades a elaboração de álbuns com paisagens do Maranhão” (Martins, 2008, p. 43). Como explica Moraes (2008, p.8): “Implanta-se, por essa época, uma linha intensa e extensa de atividades especializadas, com profissionais residentes em São Luís e dedicados, em geral, exclusivamente à fotografia”.

Alguns fotógrafos que trabalhavam nessa época não tinham apenas na fotografia um foco de renda, muitos fotógrafos se envolviam em diversas atividades como afiar facas, vender joias ou até mesmo ensinar artes marciais. Após o surgimento da Photographia União, começa o processo de

¹¹ A platinotipia é um processo fotográfico histórico usado para criar imagens em preto e branco de alta qualidade. Desenvolvido na década de 1870, foi popular até o início do século XX devido à sua durabilidade e riqueza de detalhes. No contexto do anúncio, o estúdio oferecia aos clientes retratos feitos em platinotipia, garantindo qualidade superior e durabilidade, o que poderia atrair clientes em busca de retratos de alta qualidade.

profissionalização significativo entre os empreendimentos fotográficos em São Luís. Tal fato levou à separação dessas atividades secundárias, com os fotógrafos se concentrando exclusivamente em sua prática fotográfica. (Martins, 2008; Silva, 2009).

Além disso, a exigência de uma sede própria para os estúdios fotográficos trouxe vantagens tanto para os fotógrafos quanto para os clientes. Ter um local fixo permitia uma maior credibilidade e estabilidade para os negócios, ao mesmo tempo que oferecia aos clientes do interior da província mais acesso e comodidade na utilização dos serviços fotográficos.

Em geral, os retratos fotográficos do período, conforme mencionado por Kossoy (2012), refletiam uma estética comum e característica. Eles frequentemente retratam indivíduos posando de forma formal e solene, muitas vezes em trajes que evocavam uma aura aristocrática ou distinta. Essas vestimentas contribuem para criar uma imagem de prestígio e status social para os retratados (Figura 10).

Figura 10- Antiga foto de família - Photographia União de Gaudêncio Cunha, Maranhão



Fonte: Antonio Ferreira.

Adicionalmente, a pose dos retratados também seguia padrões convencionais, com ênfase na compostura e na seriedade. Os indivíduos frequentemente mantinham uma postura ereta e formal, evitando expressões faciais extravagantes ou emotivas. O fotógrafo também foi responsável por registros da cidade (Figura 11).

Figura 11- Imagens do livro "Álbum do Maranhão em 1908" de Gaudêncio Cunha -
Parte II



Fonte: Arquitetura e urbanismo no Brasil.

Essas características estilísticas eram influenciadas pela técnica, preferências individuais dos fotógrafos, e pelos valores sociais e estéticos da época. Os retratos fotográficos serviam não apenas como registros visuais das pessoas, mas também como uma forma de expressão e representação social, refletindo as normas e os ideais da sociedade da época.

O cenário econômico do Maranhão foi marcado por desafios significativos. A abolição da escravidão e a crise do parque fabril tiveram um impacto severo na perenidade dos negócios fotográficos, levando muitos estúdios à falência devido à inadimplência e aos custos elevados das matérias-primas (Jorge, 2008).

Apesar das adversidades, alguns grupos conseguiram resistir ao tempo, mantendo viva a tradição fotográfica e até mesmo transmitindo-a para as gerações seguintes. Durante a década de 1950, estabelecimentos como Foto Popular, Brasil, Paris, Avenida, Berlim e Foto Londres continuaram a se destacar na cidade, demonstrando a resiliência e a adaptação contínua dos fotógrafos às mudanças do cenário econômico e social.

2.4.1 Revista do Norte: primeiros passos para a fotografia em impressões jornalísticas

A Revista do Norte (Figura 12), publicada entre 1901 e 1906, destacou-se como um marco na história da imprensa brasileira por sua extensa utilização de fotografias, sendo reconhecida como o periódico com mais imagens da época até os dias atuais.

Foi editada no Maranhão, no início do século XX, a Revista do Norte, que publicou gravuras, retratos de celebridades, fotografias de paisagens e de eventos artísticos e religiosos. Publicou até mesmo informações factuais, como a visita do então vice-presidente da República, já eleito presidente, Afonso Pena ao Maranhão em julho de 1906 (Moraes, 2008, p. 75).

A revista, que durou por 5 anos, chegou a ter uma tiragem de seis mil exemplares, com publicações quinzenais e, em seu último ano, mensal. Com suplementos que presenteava os colecionadores com reprodução de gravuras, uma espécie de cartão postal. Moraes (2008) pontua que a revista chegou a ser exportada para Argentina, Europa e Estados Unidos. Entre seus colaboradores estavam o médico Nina Rodrigues, o poeta Sousândrade, o teatrólogo Artur Azevedo e o escritor Graça Aranha.

Figura 12- Capas da Revista do Norte



Fonte: BPBL - Acervo Digital – Cultura, MA.

A revista era produzida na Typografia Texeira. Um exemplo marcante dessa integração entre o maquinário da Typografia Texeira e as imagens dos Armazéns Texeira demonstra a lucratividade dessa combinação no início do século XX. Os investimentos feitos em 1901 na própria tipografia pelos

fundadores da Revista do Norte, Alfredo Pinto Teixeira e seus irmãos Gaspar Pinto Teixeira e Francisco Pinto Teixeira, proprietários da firma Gaspar Teixeira & Irmãos, destacam o reconhecimento do potencial comercial da junção entre a impressão jornalística e a fotografia.

2.4.2 Fotojornalismo no impresso

A história do fotojornalismo no Maranhão teve seu marco inicial com Dreyfus Nabor Azoubel (1919-2002), conhecido como Dedé Azoubel, considerado o precursor desse estilo de jornalismo. Aos 12 anos de idade, ele foi contratado pelo jornal O Imparcial para realizar serviços de fotografia e gravação, dando início a uma jornada que o estabeleceria como uma figura proeminente na fotografia jornalística do Estado.

Dreyfus Nabor Azoubel, ou Dedé Azoubel, nasceu em 12 de julho de 1919, na Rua das Crioulas, no Centro de São Luís. Ele era filho de Leão (ou Leon) Menagem Azoubel, um fotógrafo, escultor e restaurador de origem judia, nascido na Turquia e naturalizado grego, e de Anna Lopes Azoubel, natural do Maranhão. Desde cedo, Dedé foi exposto ao mundo da fotografia, pois seu pai exercia essa atividade de forma artesanal. Aos quatro anos de idade, Dedé já auxiliava nos afazeres de Leão Menagem, mostrando um interesse precoce pela arte da fotografia, começando a desenvolver sua paixão pelo ofício que mais tarde se tornaria sua profissão (Azoubel, 2018).

Aos 12 anos de idade, Dreyfus Nabor Azoubel foi chamado pelo jornalista João Pires Ferreira para substituir Olavo Cunha, que era gravador (repórter) e retratista (fotógrafo) do jornal O Imparcial e acabara de falecer em 1936. Esse convite ocorreu durante uma solenidade do Governo do Estado realizada no Hotel Central, embora Azoubel não lembre-se do nome do governador presente na ocasião. Sua proximidade com o ambiente jornalístico, devido ao trabalho de seu pai, e a constante observação do processo de trabalho de Olavo Cunha pareciam tornar inevitável a sua ligação com a fotografia, conforme ele mesmo relatou em uma entrevista concedida a Itevaldo Júnior e veiculada pelo jornal O Estado do Maranhão, em julho de 1999. (Azoubel, 2018).

O peso e o tamanho da máquina fotográfica era um dos desafios para o jovem fotógrafo pois dificultavam sua mobilidade e a capacidade de capturar

momentos instantâneos. Inicialmente, ele trabalhava com uma câmera de grande porte, equipada com um chassi para seis chapas planas de vidro, cada uma medindo 13 por 18 centímetros e sensibilizadas para capturar imagens. Além disso, ele carregava um tripé de madeira e um flash com lâmpadas de magnésio. Esses equipamentos exigiam um esforço adicional do fotógrafo para se adaptar às condições de trabalho.

O fotógrafo Dreyfus Nabor Azoubel (Figura 13) teve sua estreia no mundo das exposições em 1951, após muita insistência por parte de amigos, no emblemático Teatro Arthur Azevedo, localizado em São Luís. Essa primeira e única exposição individual, desprovida de intenções comerciais, foi concebida com o propósito nobre de compartilhar a arte e a inspiração acumuladas ao longo dos anos de dedicação à técnica fotográfica.

Figura 13- Dreyfus Nabor Azoubel, registro extraído da edição Nº 36.178 do jornal O Imparcial



Fonte: Edição do jornal O Imparcial nº 36.178 | SÃO LUÍS-MA, quarta-feira, 2 de agosto de 2020.

Foi durante a gestão do ex-governador Newton Bello que Azoubel teve a oportunidade de participar do 1º Salão de Artes do Maranhão, juntamente com outros talentosos artistas. Nesse evento, sua habilidade e criatividade foram reconhecidas com uma medalha de Honra ao Mérito, um feito que não apenas enalteceu seu trabalho, mas também o incentivou a prosseguir em sua jornada

artística. Esse reconhecimento público serviu como estímulo para que continuasse aprimorando sua arte, mesmo quando atingiu a marca dos 70 anos de idade.

No entanto, como tantos outros artistas, Dreyfus Nabor Azoubel teve que enfrentar os desafios impostos pelo tempo e pela saúde. Acometido pela catarata, uma condição que afeta a visão e compromete a capacidade de trabalhar com detalhes e nuances visuais (Figura 14), o fotógrafo-artista decidiu se aposentar aos 70 anos. Esse momento marca o fim de uma carreira de muito talento e dedicação, e o legado de um artista que soube cativar e inspirar através de suas imagens, deixando uma marca indelével no cenário artístico do Maranhão.

Figura 14- Caxias – MA, década de 1950



Fonte: Agenda do Maranhão. Fotografia por Dreyfus Nabor Azoubel.

Azoubel trabalhou em quase todos os jornais impressos de seu tempo, foi o primeiro filho da terra a atuar como repórter fotográfico, e reconhece-se sua importância histórica na área do fotojornalismo local. Tinha preferência por imagens que destacassem detalhes de paisagens e crianças e compartilhava seu conhecimento com novos profissionais que o procuravam em seu ateliê ou residência. Ao longo de mais de cinco décadas de trabalho, registrou eventos significativos, estimulou a reflexão crítica sobre questões sociais e políticas através de suas fotografias e, ao fazer isso, abriu portas para uma geração subsequente de talentosos profissionais da área (Azoubel, 2020).

2.4.3 A fotografia em Imperatriz

O coronel Amaro Batista Bandeira (Figura 15) desempenhou um papel fundamental na história da cidade, negociando sua elevação à categoria de Vila em 1862. Antes da Proclamação da República em 1889, Imperatriz era governada pelo presidente da Câmara de Vereadores, com funções semelhantes às de um prefeito moderno, sendo Amaro Batista o primeiro a ocupar esse cargo. Essa estrutura de governo era comum em muitos municípios brasileiros antes da instauração do regime republicano (Lopes, 2021; Barros, 2012).

Figura 15- Amaro em sua fazenda



Fonte: LOPES (2021).

Amaro Batista Bandeira, nascido em 1816 “nos sertões do município de Riachão, chegou a Imperatriz quando a cidade ainda estava no início” (Barroz, 2023, p. 50), era membro da Guarda Nacional do Imperador. A presença da fotografia de Amaro indica que durante aquele período, já existiam fotógrafos na região, por meio da prática de fotógrafos itinerantes. Kossoy (2012) reconhece a importância desses profissionais na disseminação da prática fotográfica pelo Brasil, especialmente em áreas mais remotas ou menos desenvolvidas, onde

estúdios fotográficos permanentes eram escassos. Esses fotógrafos percorriam diversas cidades, oferecendo seus serviços para registrar eventos, retratos e cenas do cotidiano, contribuindo assim para a construção de uma memória visual da sociedade brasileira.

Esse fenômeno era típico de muitas áreas, especialmente em regiões menos desenvolvidas, onde a fotografia ainda estava se estabelecendo como uma forma de arte e documentação. Portanto, a presença da fotografia de Amaro reflete não apenas sua importância como figura pública, mas também a dinâmica da prática fotográfica naquela época e localidade.

Imperatriz foi fundada por Frei Manoel Procópio em 16 de julho de 1852, um século depois, em 1964, ocorria a primeira aparição da fotografia em um jornal de Imperatriz, o Correio do Tocantins. Segundo Reis (2018), o exemplar datado de 25 de maio de 1964 apresenta uma fotografia de capa, retratando Lúcia Ferreira (Figura 16), filha de um jornalista e dirigente do periódico. A publicação dessa imagem foi uma homenagem póstuma, pois a jovem havia falecido por afogamento. Essa ocorrência marca a história da imprensa local, introduzindo o uso da fotografia como meio de comunicação e registro visual de acontecimentos locais, inclusive eventos trágicos como o falecimento de Lúcia (Barros, 2023).

Figura 16: A primeira fotografia em um jornal de Imperatriz - MA, 1964



Fonte: REIS (2018).

Embora o Correio do Tocantins estivesse sediado em Imperatriz, sua produção e impressão eram realizadas na tipografia São José, localizada em São Luís, conforme indicado por Reis (2018). Isso sugere que, apesar da presença de um jornal local, a infraestrutura para a produção gráfica e editorial ainda não estava plenamente desenvolvida na cidade.

De acordo com Reis (2018), apenas na década de 1970 Imperatriz teve seu primeiro jornal produzido e impresso localmente, o jornal O Progresso. Isso representa um ponto significativo na história da imprensa local e avanço na capacidade da cidade de produzir e distribuir seu próprio conteúdo jornalístico, sem depender de recursos externos.

Concluindo este capítulo, é importante destacar a escassez de estudos que abordam a interação entre a história da cidade e a prática fotográfica. Embora tenhamos explorado brevemente esse contexto, é evidente que há uma lacuna significativa de pesquisa nessa área específica. Esta observação ressalta a necessidade de uma análise mais aprofundada sobre como o ambiente urbano influenciou e foi influenciado pela fotografia ao longo do tempo.

Além disso, é fundamental reconhecer que a história e o desenvolvimento da cidade serão tratados de maneira mais detalhada nos próximos capítulos. Pretende-se explorar de forma mais aprofundada a evolução da fotografia, assim como o papel do fotojornalismo nas páginas do O Progresso (OP).

Este capítulo visa fornecer uma compreensão mais completa e detalhada desses temas, explorando desde as origens da fotografia até as suas diversas evoluções ao longo do tempo. Além disso, será discutido como o fotojornalismo, como forma de expressão visual e documentação dos acontecimentos, influenciou e moldou a percepção do OP. A análise desses aspectos proporcionará uma visão mais abrangente e contextualizada do papel da fotografia e do fotojornalismo na narrativa em questão.

3 O PAPEL DO IMPRESSO

Ao longo de aproximadamente quatrocentos anos, o jornal impresso experimentou inúmeras inovações, tais como tipografia e fotografia, recursos esses pensados para chegar a um público massificado, detendo reconhecimento e destaque. Jorge (2010) diz sobre o jornalismo:

A gazeta nasceu polêmica e destinada às grandes conquistas da sociedade. Perdeu alguns privilégios pela concorrência inicial com outros meios de comunicação, como o rádio e TV, mas confiante no direito outorgado pela opinião pública, permanece como um “quarto poder”. [...] Em toda a trajetória o jornal dividiu opiniões. De um lado, os que acreditavam na sua função como fomentador de notícias, cultura e educação. Do outro, os descrentes no potencial agregador e capaz de provocar reações imprevisíveis e proveitosas pela correta aplicação das palavras (Jorge, 2010, p. 13-14).

Os primeiros jornais que se tem registros físicos datam de 1582, no final da Dinastia Ming, com características de um boletim que informava sobre interesses do governo. O segundo marco para o jornalismo impresso é o alemão *Relation aller Fürnemmen und gedenckwürdigen Historien*, impresso a partir de 1605 por Johann Carolus em Estrasburgo, que é o reconhecido como o primeiro jornal da história.

Mcluhan (1964), ressalta que o impresso no início era passivo na hora da publicação de notícias. Não tinha o costume de ir até o fato em si. Com texto sem colunas, eram simples em sua apresentação. A mudança ocorre com a presença de novos jornais, a competição na hora de atrair o olhar do leitor motiva novas formas de informar. Os processos tecnológicos impressos abrem margem para novos formatos, “além do texto, ao longo dos anos, outros elementos também passaram a ser importantes para contar as histórias publicadas: os elementos gráficos” (Assumpção, 2007, p. 19).

Podemos observar que, aos poucos, não só a forma de escrever as notícias, mas também a forma de apresentá-las ao leitor sofrem importantes mudanças. A parte gráfica - fontes, ilustrações, fotos - começa a ter um papel cada vez mais destacado na transmissão jornalística (Assumpção, 2007, p.19).

Outro fator decisivo é a credibilidade que o impresso passa a ter na vida do ser humano. Adquire responsabilidades na sociedade “por muitas razões, fáceis de referir e de demonstrar, a história da imprensa é a própria história do desenvolvimento da sociedade capitalista” (Sodré, 1999, p. 1). O que

proporciona influência que a imprensa contribui para o comportamento das massas e dos indivíduos.

No Brasil, ele surge por meio de interesses políticos, modernização e transição do Império para a República (Sodré, 1999; Bahia, 1990). Talvez por isso, que por muito tempo era uma extensão de opiniões de quem detinha maior poder aquisitivo, até então o jornal que circulava era O Correio Braziliense, ou Armazén, restrito a Londres, publicado por Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça, é também considerado por alguns o primeiro jornal brasileiro, se levarmos em consideração os que não eram impressos no país.

Em 1808 com a criação da imprensa régia, surge o embrião da imprensa brasileira. Em dezembro do mesmo ano, nasce a Gazeta do Rio de Janeiro¹², primeiro jornal produzido no Brasil, um marco já que até então não era oficialmente permitido outras formas de notícias, entretanto por ser um jornal oficial da corte portuguesa, as notícias publicadas tinham como foco a família real.

Os dois jornais, eram diferentes, por serem produzidos em locais distintos com linhas editoriais contrárias. O Correio seguia a linha de livro, conceito este muito difundido para a época, já o Gazeta dava seus primeiros passos para estabelecer uma referência para os jornais informativos.

Figura 17- Jornal Gazeta, 1808



Fonte: BN Digital Brasil.

¹² Fundada em 10 de setembro de 1808, a Gazeta do Rio de Janeiro foi o jornal oficial da corte portuguesa, enquanto sediada no Rio de Janeiro, ficou em atividade até o ano de 1821.

O início do século XIX é marcado por restrições, com publicações de caráter partidário, levando ao fechamento dos que não conseguiam se adaptar (Jorge, 2010; Assumpção, 2007; Sodré, 1999). Os jornais gradativamente passam a ser mercadorias, portanto mais profissionais com a virada de século.

A passagem do século assim, assinala, no Brasil, a transição da pequena à grande imprensa. Os pequenos jornais, de estrutura simples, as folhas tipográficas, cedem lugar às empresas jornalísticas, com estrutura específica, dotadas de equipamento gráfico necessário ao exercício de sua função. (Sodré, 1999, p. 275).

Essa mudança foi primordial para a manutenção e evolução dos modelos, era preciso sistema gráfico, para tiragens eficientes.

[...] nas capitais já não havia lugar para esse tipo de imprensa, nelas o jornal ingressara, efetiva e definitivamente, na fase industrial, era afora empresa, grande ou pequena, mas com estrutura comercial inequívoca. Vendia-se informação como se vendia outra qualquer mercadoria. E a sociedade urbana necessitava de informação para tudo, desde o trabalho até a diversão (Sodré, 1999, p. 275).

Tal procedimento, estabelece uma nova composição aos jornais, a estética visual se desenvolve na corrida de credibilidade, vendas e audiência. Se expressar de forma mais atrativa, dinâmica, eleva os jornais impressos para inserção de mais colunas, tipografias elaboradas, em uma apresentação fluida. Estabelece uma rotina de produção, anúncios publicitários passam a ocupar as páginas de notícias.

Desse conjunto, o Brasil entra em uma nova fase, novos títulos surgem, no início do século XX são fundados jornais que se tornam referências nacionais, Estado de São Paulo, O Globo, Folha de S. Paulo, Zero Hora, Correio Braziliense e Estado de Minas, o público agora tinha maiores opções. “A aceleração da captação e edição da informação naturalmente criou novas formas de disposição do material” (McLuhan, 1964, p. 232).

O processo de impressão se torna fundamental na melhoria gráfica, Bahia (1990), decorre que as rotativas passam a imprimir jornais, panfletos, livros etc. a energia elétrica possibilita diagramações, diante disso as redações de jornais avançam para contratações de redatores, repórteres, revisores e ilustradores.

Contudo, a revolução gráfica acontece com o Jornal do Brasil (Figuras 18 e 19), Bahia (1990) diz:

Em 1956, o modelo do velho jornal diário, pesado e feio, de linguagem rebuscada, quase ilegível e pouco atraente, seccionado em colunas por fios verticais e outros adereços, parece definitivamente esgotado. O *Jornal do Brasil* resolveu arquivá-lo, seguindo os exemplos do *Última Hora* e do *Diário Carioca* (Bahia, 1990, p. 378).

Nesse período, a fotografia passa a compor a primeira página e a uma ordenação hierárquica de assunto como seu valor jornalístico (Bahia, 1990).

Figura 18 e 19- Primeira página do *Jornal Brasil* - novembro de 1956.

Segunda imagem, primeira página janeiro de 1959



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Tais inovações aumentaram o uso dos recursos gráficos. Sousa (2004), identifica três “revoluções gráficas”, a primeira no século XIX, consiste na profissionalização da atividade. A segunda consiste no surgimento do “fotojornalismo”, e a terceira com a “revolução” de amplitude de sistemas de impressão mais elaborados.

3.1 História e fundação do jornal O Progresso (OP)

O jornal O Progresso passou por uma série de transformações ao longo de suas décadas de existência, refletindo tanto os avanços tecnológicos quanto às mudanças nas demandas dos leitores e na própria dinâmica da sociedade imperatrizense.

O avanço experimentado por Imperatriz, situada no sudoeste do Maranhão, próxima aos estados do Pará e Tocantins, durante os anos 1960 e 1970, contribuiu para que a cidade alcançasse uma posição política mais proeminente no estado. De acordo com Edelvira Barros (1972), naquele período, havia um sentimento de otimismo em relação às transformações socioeconômicas que estavam ocorrendo na cidade.

Em 1964, um golpe militar derruba o presidente democraticamente eleito João Goulart. Esse evento marcou o início de um regime autoritário que durou até meados dos anos 1980. Durante esse período, o país foi governado por presidentes militares, e os direitos civis foram restringidos, com censura à imprensa, perseguições políticas e repressão a movimentos sociais (Munteal; Grandi, 2005).

As mudanças que estavam ocorrendo também afetaram o cenário político. Em 1970, no Brasil, ocorreu a primeira eleição parlamentar após o início da ditadura militar. Nessa eleição, foram escolhidos deputados estaduais, deputados federais e senadores. No Maranhão, assim como em todo o país, a maioria dos eleitos era filiada ao partido que apoiava o regime militar, a Aliança Renovadora Nacional (Arena). Isso incluía até mesmo o ex-governador do Estado, José Sarney (Freitas; Canuto, 2018).

Durante os anos 1968-1973, o Brasil experimentou um período de rápido crescimento econômico conhecido como "Milagre Econômico". Isso foi impulsionado principalmente pela industrialização e pela entrada de investimentos estrangeiros, especialmente no setor automobilístico e na construção civil. Houve um intenso processo de industrialização, com o crescimento de centros urbanos e a migração em massa de pessoas do campo para as cidades em busca de emprego nas indústrias.

O Maranhão também passou por notáveis transformações, tanto em termos políticos quanto socioeconômicos. Nesse período, o Estado vivenciou um desenvolvimento econômico impulsionado principalmente pela expansão da agroindústria, especialmente no cultivo de arroz e na produção de alumínio. Grandes projetos foram implementados, como a criação da Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) e da Alumar, resultando em investimentos e geração de empregos para a região.

Esse processo culminou em um intenso período de urbanização, com o crescimento das cidades e a migração de pessoas do campo para as áreas urbanas em busca de emprego nas indústrias e serviços. Também foram realizados esforços significativos de modernização e expansão da infraestrutura, incluindo a construção de estradas, portos, aeroportos e outras obras de grande porte, visando impulsionar o desenvolvimento econômico e integrar o Estado ao restante do país.

Imperatriz, como a segunda maior cidade do Maranhão e porta de entrada para a Amazônia Legal, refletiu essas mudanças. Sendo um dos principais centros urbanos, a cidade desempenha um papel central em termos de população, atividades econômicas, serviços e infraestrutura na região. Durante as décadas de 1970, houve um significativo crescimento demográfico na cidade, com a chegada de novos moradores em busca de oportunidades de trabalho e melhores condições de vida. Esse crescimento econômico e urbanização trouxeram consigo mudanças sociais e culturais, com uma vida urbana mais dinâmica e diversificada, e uma ampliação das atividades culturais e sociais (Franklin, 2008).

De acordo com Sanches (2002), várias atividades econômicas, como a produção de arroz, a exploração de madeira e ouro, e especialmente a construção da rodovia Belém-Brasília, contribuíram significativamente para o deslocamento populacional para a região.

Foi durante o primeiro ano do mandato do prefeito Renato Cortez Moreira que foram construídas as primeiras escolas municipais. Além disso, o prefeito tomou medidas para regularizar a situação funcional dos servidores públicos municipais, que até então não tinham suas condições de trabalho formalizadas. Muitos funcionários públicos não possuíam carteira de trabalho assinada, o que os deixava desprotegidos quanto aos seus direitos trabalhistas. Ao regularizar essa situação, o prefeito garantiu que esses servidores tivessem seus direitos reconhecidos e protegidos, incluindo acesso a benefícios trabalhistas e segurança no emprego, demonstrando sua preocupação com o bem-estar dos funcionários públicos municipais durante sua gestão (Barros, 1996).

Os acontecimentos mencionados influenciaram o surgimento de jornais na cidade. A imprensa teve seu início em 1932, com o manuscrito O Alicate, aproximadamente 80 anos depois da fundação de Imperatriz, no Maranhão, em

1852. O surgimento do jornal O Alicate, com Antônio José Marinho como seu criador, destaca a importância da imprensa local na narrativa histórica da cidade.

O segundo jornal de destaque é o primeiro impresso A Luz, que era publicado semanalmente e se autodenominava um "semanário independente". Diferentemente de jornais mais modernos, A Luz não possuía seções e editorias organizadas, mas sim composto por quatro páginas. O único exemplar disponível é o número 3, datado de 25 de outubro de 1936. Isso sugere que o jornal teve uma curta vida, talvez apenas três edições, ou que o restante das edições não sobreviveu ao tempo.

Figura 20- Única publicação conhecida do jornal A Luz, datada de 25 de outubro de 1936



Fonte: Site do Grupo de Pesquisa Jornalismo, Mídia e Memória.

No entanto, foi durante a década de 1970 que o jornalismo impresso se desenvolveu. Segundo Assunção (2018), nesse período, circulavam pelo menos 55 títulos com diferentes características e perfis. Posteriormente, em 1955, é fundado o jornal O Astro, outro marco na história da imprensa imperatrizense, que contribuiu para a comunicação e disseminação de informações na região (Sanches, 2002). No entanto, é com O Progresso (OP) fundado em 03 de maio

de 1970, que a imprensa local atinge um novo patamar. O jornal O Progresso (OP) se destacou como um veículo essencial para a comunidade, acompanhando o desenvolvimento da cidade e registrando sua história ao longo dos anos.

A consolidação de um meio de comunicação local muitas vezes reflete não apenas a necessidade prática de informação, mas também as dinâmicas políticas e sociais de uma comunidade em crescimento (Lago, 2007; Sodré, 1999).

Em 1969, no contexto de Imperatriz, uma cidade em franca expansão, a disputa política pelo lançamento do primeiro jornal tornou-se uma saga emblemática. Com sua abordagem ética e responsável, o jornal rapidamente conquistou a confiança dos moradores da cidade, estabelecendo-se como um pilar essencial na vida da cidade¹³.

Naquele ano marcado por efervescência política e progresso material, diversos grupos se uniram com um objetivo comum: estabelecer um veículo de comunicação que refletisse a dinâmica e as aspirações da comunidade. A ascensão da cidade, simbolizada pelo asfaltamento das principais ruas e pela instalação de uma rede de água encanada, refletia um movimento em direção ao modernismo e à integração urbana.

Em 20 de novembro de 1969, no contexto de uma eleição crucial e em meio às transformações estruturais que sinalizavam um novo capítulo na história da cidade, Imperatriz testemunhou um marco significativo: o surgimento do jornal O Progresso (OP). A colaboração entre o tipógrafo José Matos Vieira, apresentado ao prefeito eleito Renato Moreira, e Jurivê de Macedo foi fundamental para o nascimento do jornal.

Na década de 1970, Imperatriz vivia um momento de fortes influências a partir da construção da BR-010, mais conhecida como rodovia Belém-Brasília, que trouxe esperança do crescimento econômico para a cidade e região. Nesse período, a cidade passou a receber pessoas de diferentes estados, contribuindo para o fortalecimento do comércio, além das influências da corrida ao ouro proporcionada pela Serra Pelada, que teve seu auge na década de 1980. A cidade passa a ter investimentos tanto do setor público como do privado.

¹³ Encontrado no jornal O Progresso (OP), edição especial de comemoração do lançamento do jornal, 1986.

Esse crescimento contribuiu também para a expansão da mídia impressa local. Assunção (2011) define esta como a segunda fase da imprensa imperatrizense. O jornal O Progresso (OP) teve sua origem modesta, com um sistema de impressão manual e a publicação de uma edição por semana aos domingos. Sob a liderança de Jurivê de Macedo, um advogado com experiência prévia em jornalismo esportivo em São Paulo, o jornal rapidamente encontrou sua voz e seu propósito na comunidade. Com colaboradores dedicados, como Dorivan Menezes e Luiz Henrique, que contribuíram com dados estatísticos e outros conteúdos, o jornal começou a estabelecer sua presença e relevância local.

Essa fase inicial do jornal narra principalmente o desenvolvimento e o crescimento da cidade em consequência da instalação iminente da rodovia Belém-Brasília. A cidade de Imperatriz, influenciada pela ideologia de progresso, “se cobre não apenas de novos cenários que anunciam o desenvolvimento da cidade, como também dos ecos dos jornais que disseminam pelos quatro cantos o discurso de um novo tempo” (Assunção, 2011, p. 30).

Desde sua primeira edição em 1970, o jornal apresentava-se ao público com um propósito claro: ser um instrumento de progresso e representatividade para a comunidade de Imperatriz e além. Em seu editorial inaugural, expressava-se a aspiração de tornar-se uma voz que ecoasse não apenas localmente, mas também em outros lugares, levando consigo o otimismo e a vitalidade da região. Como destacado na primeira edição, o jornal buscava transmitir notícias, e o espírito de um povo em crescimento, recém-despertado para novos horizontes no Maranhão e no Brasil.

É nossa aspiração fazer deste noticioso um instrumento a serviço da coletividade de que somos parte. E que através de 'O Progresso' possa a voz de Imperatriz fazer-se sentir em outros rincões, levando até eles a demonstração de pujança desta terra querida que dia a dia desperta para novos rumos e novos empreendimentos" (O Progresso, 03 de maio de 1970, nº 01, p.01).

Nos anos iniciais, especialmente na década de 1970, o jornal O Progresso (OP) distinguia-se por sua abordagem textual, priorizando o conteúdo escrito sobre recursos visuais. As chamadas das matérias muitas vezes pareciam desconectadas das imagens de capa, enquanto as legendas adotavam um tom

dramático para captar a atenção do leitor. Este enfoque refletia-se em seu formato predominantemente textual, com imagens utilizadas de forma mais pontual, principalmente em publicidades.

O jornal, em sua maioria, continha notícias de teor político, seções de coluna social, cartas de leitores, felicitações de nascimentos, aniversários, entre outros. Além das notícias de valor regional, também trazia notícias nacionais, incluindo informações sobre figuras famosas da época, como Pelé. Com um formato de 32x43, predominantemente com o uso de textos blocados e poucos recursos visuais, as imagens (charges, desenhos e fotografias) eram mais utilizadas em publicidades.

Embora o jornal abrangesse uma variedade de assuntos seu foco permanecia na representação e no desenvolvimento da região. Os primeiros anos foram marcados por uma significativa aceitação da comunidade, evidenciada pelo número crescente de assinaturas e pela expansão do quadro de funcionários, incluindo profissionais experientes vindos de outras regiões.

O Progresso (OP), tinha como foco aspiração em se tornar um veículo representativo não apenas localmente, mas também em outros lugares. Esta ideia é reforçada por Reis (2018), que destaca a importância do jornal em transmitir a voz e o otimismo de Imperatriz para além de suas fronteiras geográficas.

Segundo Freitas (2018),

Desse modo, O Progresso emerge com o intuito, conforme expresso em seu primeiro editorial, de “fazer sentir” a “voz de Imperatriz” em outros rincões, obedecendo a uma linha de decência, respeito e coerência para levar a todos o otimismo no trabalho de um povo, que só então nascia para o Maranhão e para o Brasil (Freitas, 2018, p. 16).

Em sua fase inicial, o jornal OP conquistou um número significativo de assinantes, com 200 assinaturas em Marabá e 50 em Carolina, refletindo o interesse da comunidade por uma fonte confiável de informação e análise. Com o crescimento do jornal, novas contratações foram feitas, incluindo profissionais experientes como Helius de Monção, que dividia o cargo de secretário de redação com Jurivê, e o jornalista Otávio Barros, vindo de Teresina.

Esse crescimento reforçava a sua ideia de expansão, uma vez que durante a década de 1970, Imperatriz passou por mudanças significativas em

seu contexto territorial e político. Foi nesse período que o isolamento territorial da cidade deixou de ser uma realidade, permitindo uma maior integração com outras regiões. No entanto, mesmo com esse avanço, persistiam desafios relacionados à exclusão política da cidade. Nesse contexto, o jornal desempenhou um papel crucial, buscando amplificar o desenvolvimento da cidade além de suas fronteiras. Como observado por Freitas (2018), o jornal esforçava-se para disseminar informações sobre o progresso local, visando aumentar a visibilidade e o reconhecimento da cidade em outros espaços.

À medida que o jornal se expandia e consolidava sua posição na comunidade, ele deu um passo importante ao se separar da Tipografia Violeta e adquirir um prédio próprio. Isso demonstrou o compromisso do jornal com sua missão de servir à comunidade, e permitiu uma maior autonomia e capacidade de atender às necessidades crescentes de seus leitores.

Essa fase de crescimento do jornal foi descrita como um momento de consolidação, onde o veículo ampliou sua infraestrutura física e expandiu sua equipe de funcionários dedicados e colaboradores, fortalecendo assim seu papel como uma voz autêntica e influente na vida local.

Em um contexto de desenvolvimento social e político, a imprensa desempenha um papel crucial na disseminação de informações e na formação de opinião pública. No cenário brasileiro, especialmente em cidades do interior como Imperatriz, jornais locais como O Progresso (OP) assumem um papel importante ao fornecer informação.

Essa prática reflete a busca por uma cobertura informativa abrangente, e a consciência sobre os desafios e limitações enfrentados pela imprensa local. Em alguns casos, o jornal adaptou matérias nacionais. Diante disso, o OP busca equilibrar a necessidade de informar seus leitores sobre eventos nacionais relevantes com a atribuição adequada de crédito aos veículos de origem (O Progresso, 1986).

Um marco significativo na história do jornal ocorreu em 1973, quando foi adquirido um maquinário *offset*, um sistema de impressão considerado moderno e eficiente para a época. No entanto, a compra não se concretizou devido à indisponibilidade do sistema na capital e à percepção de que era um investimento muito avançado e dispendioso para o estágio inicial do jornal. Em vez disso, foi adquirido um maquinário que permitia a impressão de duas páginas

por vez, o que marcou um avanço notável em termos de capacidade de produção. Além disso, o jornal começou a ser publicado bissemanalmente, demonstrando um compromisso contínuo com a expansão e a regularidade de sua circulação. (O Progresso, 1986)

O ano de 1975 marcou um ponto de virada significativo na história do jornal OP, com a edição que incluiria imagens de fotojornalismo da antena, o jornal alcançou um novo patamar em termos de conteúdo e impacto visual. Além disso, ocorreu a primeira venda do jornal, para Sérgio Godinho, que representou não apenas uma transição de propriedade, mas também o início de uma nova fase de crescimento e investimento. Sob a gestão de Godinho, o jornal adquiriu novas máquinas, tornou-se diário e aumentou o número de páginas para 12, demonstrando um compromisso renovado com a expansão e a qualidade do conteúdo editorial (O Progresso, 2010).

Segundo Vieira (2008), um dos principais responsáveis pela fundação do jornal, a equipe do jornal era formada por diversos colaboradores, desde jornalistas e advogados até radialistas, empresários e economistas, uma mistura de jornalistas locais e outros vindos de diferentes partes do país, alguns apenas de passagem ou de férias na região.

Entre os colaboradores destacados por Vieira, havia uma variedade de profissionais de diferentes áreas. Cada um contribuiu de maneira única para o jornal, seja através de suas habilidades jornalísticas, conhecimento técnico ou perspectivas diversas sobre os acontecimentos locais e nacionais.

É interessante ressaltar que, devido à falta de assinaturas em grande parte do conteúdo publicado, é difícil precisar com exatidão quem foram os colaboradores do jornal em 1970. No entanto, as colunas assinadas oferecem algumas pistas sobre os nomes que estiveram envolvidos nesse período. A diversidade e o engajamento desses colaboradores foram fundamentais para dar vida ao jornal e garantir sua relevância na comunidade até o ano de 1975, enquanto Vieira esteve à frente da publicação.

Essa lista de colaboradores destaca a importância do jornal como veículo de comunicação, a vitalidade e a diversidade da equipe que trabalhou incansavelmente para informar e entreter os leitores de Imperatriz e região.

A partir de outubro de 1975, o jornal ampliou significativamente sua presença e alcance ao adotar uma circulação diária, passando a ser publicado

de terça a domingo. Essa mudança representou uma expansão considerável em relação à sua periodicidade anterior, que era semanal ou bissetimanal. Além disso, o número de páginas foi triplicado, aumentando de forma substancial para 12 páginas por edição. Essa expansão tanto em frequência de publicação quanto em volume de conteúdo oferta uma gama mais ampla de informações aos leitores. Essa transformação marcou uma nova fase na história do jornal, consolidando sua posição como uma fonte essencial de notícias e informações para a comunidade local e região (Reis, 2018).

No entanto, os anos seguintes também trouxeram desafios e mudanças significativas para o jornal. Em 1977, o jornal foi novamente vendido, e temporariamente encerrou sua publicação, refletindo as incertezas e as dificuldades enfrentadas pelo setor jornalístico naquele período. Em 1978, Sérgio Godinho retornou para administrar o jornal, iniciando um processo de revitalização que incluiu o treinamento do pessoal em diversas áreas, incluindo repórteres, paginadores, impressores e linotipistas, visando aprimorar a qualidade e a eficiência operacional do jornal (O Progresso, 2010).

A década de 80 marcou uma era de mudanças significativas e avanços tecnológicos para o jornal OP. Em 1986, ocorreu a substituição da impressora manual, apelidada carinhosamente de "pata choca", pela introdução do sistema offset, representando um salto qualitativo na capacidade de produção e na qualidade de impressão do jornal. Além disso, a clichêira¹⁴ deu lugar à fotomecânica, refletindo uma tendência mais ampla de automação e modernização na indústria gráfica (O Progresso 1986, 2010; Reis, 2018).

Em 1986, o jornal O Progresso (OP) alcançou um marco significativo ao tornar-se um dos pioneiros não apenas no estado do Maranhão, mas em toda a região Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil ao informatizar seu setor de pré-impressão (O Progresso, 1986). Essa medida representou uma transição importante para o jornalismo local, pois a informatização do processo de pré-impressão envolve a adoção de tecnologias digitais para o preparo e a

¹⁴ Na indústria gráfica, a clichêira é um lugar onde são criados clichês, que são placas ou cilindros gravados com imagens ou texto para serem usados na impressão. No trecho que você forneceu, parece indicar que a clichêira foi substituída pela fotomecânica, evidenciando uma mudança tecnológica e a adoção de processos mais modernos na indústria gráfica. A fotomecânica é um método de reprodução de imagens utilizando processos fotográficos para criar clichês ou chapas para impressão.

formatação dos conteúdos que serão impressos nas páginas do jornal. Ao fazer essa transição para o ambiente digital, O Progresso (OP) demonstrou modernização e a adoção de práticas no campo da produção jornalística, buscando melhorias na eficiência operacional e na qualidade do produto, isso refletiu na veiculação de fotografias nas páginas.

Essa iniciativa também refletiu a capacidade do jornal em se adaptar às mudanças tecnológicas e acompanhar as tendências emergentes na indústria da comunicação, mantendo-se relevante e competitivo em um cenário em constante evolução.

Um exemplo marcante é a edição de 1993, que apresentou chamadas como "Botafogo pode ter sido vítima de uma de suas muitas vítimas. O passado sempre volta.", contrastando com outra matéria sobre o caso de um marido traído, intitulada "Gilberto Araújo amou até morrer" (O Progresso, 1993).

Em 1997, marcou-se um momento crucial com a demarcação das editorias, o que proporcionou uma organização mais clara e acessível ao conteúdo do jornal. Essa medida facilitou a navegação dos leitores e estabeleceu uma estrutura editorial que se mostrou essencial para o desenvolvimento do periódico. Foi somente em 1997 que as editorias foram demarcadas pela primeira vez, trazendo uma organização mais clara ao conteúdo do jornal. No entanto, a presença de fotos ainda era limitada (O Progresso, 1997).

Em 2013, uma nova era se iniciou para o fotojornalismo local com a introdução da primeira foto colorida no O Progresso (OP). Esse marco acrescentou vivacidade e realismo às imagens e abriu caminho para o uso mais frequente de fotos coloridas na capa e nas editorias de polícia, esporte e social. Além disso, a adoção de legendas diretas e direcionadas trouxe uma nova dimensão à narrativa visual, fornecendo informações adicionais e contextualizando as imagens para os leitores. Nesse período, também foi observado que as fotos começaram a condizer com a chamada principal, aumentando assim o impacto visual das capas e páginas internas (O Progresso, 2013).

O início dos anos 2000 foi um ponto de virada na apresentação do O Progresso (OP), com reproduções da primeira página do jornal ganhando destaque nas capas. Essa prática foi repetida ao longo dos anos seguintes,

culminando em 2010 com uma página especial de comemoração pelos 40 anos do jornal reproduzida na capa.

O ano de 2013 marcou uma nova fase, com a introdução das primeiras fotos coloridas na capa e nas páginas internas. Além disso, as legendas tornaram-se mais diretas e direcionadas, e as fotos começaram a condizer melhor com as chamadas principais das matérias.

Entre 2010 e 2016, o jornal O Progresso (OP) adotou um estilo editorial com colunas, o que trouxe uma nova organização ao conteúdo e proporcionou uma leitura mais dinâmica e segmentada para os leitores. No entanto, um novo projeto gráfico foi implementado posteriormente, caracterizado pela ausência de colunas. Essa mudança pode ter sido motivada por uma busca por uma estética mais moderna e limpa, ou talvez uma reavaliação da eficácia das colunas na apresentação do conteúdo. O jornal incluiu uma coluna dedicada aos aniversários do jornal, mas posteriormente adotou um novo projeto sem colunas fixas, preferindo menções em pequenos blocos de texto na capa ou internamente.

Durante o período de 2012 a 2019, os títulos principais passaram a condizer mais consistentemente com as fotos de capa, aumentando a coesão visual do jornal. Em 2019, houve uma refinada mudança no projeto gráfico, consolidando um modelo de capa que incluía 1/2 imagens¹⁵. Entretanto, é importante notar que, em 2018, o jornal voltou a adotar o preto e branco em sua apresentação, indicando uma possível oscilação nas escolhas estéticas ao longo do tempo.

Por fim, em 2019, o jornal O Progresso (OP) manteve sua relevância estrutural e editorial, conforme explicado por Matos e Almeida (2012). Com uma tiragem de 5.350 exemplares nos dias úteis, aumentando para 6.450 aos domingos, e uma impressão realizada com máquina própria em offset, o jornal continuou a se destacar pela qualidade de seu conteúdo e pela diversidade de

¹⁵ “1/2 da imagem” significa que metade da área da capa do jornal é ocupada por uma imagem, onde metade da capa passou a ser dedicada a uma imagem, possivelmente para tornar a capa mais visualmente atraente e coesa. Isso sugere uma abordagem mais focada em imagens para atrair a atenção dos leitores e comunicar visualmente as principais notícias ou temas em destaque.

suas editorias, refletindo seu compromisso em atender às necessidades informativas da comunidade imperatrizense.

Almeida (2023) oferece uma visão abrangente e contemporânea sobre a relevância e a evolução do jornal O Progresso (OP) ao longo de seus anos de existência. O jornal continua a ser uma fonte de referência essencial para entender os processos históricos, econômicos, sociais, políticos e culturais que moldaram Imperatriz e cidades vizinhas.

Tendo completado meio século de existência, O Progresso, embora sem concorrência local, mantém-se como referência para consultas sobre os processos histórico-econômico-social-político-cultural pelos quais atravessou Imperatriz e regiões vizinhas (Almeida, 2023, p. 25).

Por fim, observa-se um aumento no número de fotos relacionadas ao esporte ao longo das décadas de 2000, 2010 e 2020, refletindo possíveis mudanças de interesse e ênfase editorial ao longo dos anos.

Em suma, a trajetória O Progresso (OP) ao longo dessas décadas revela não apenas mudanças na apresentação visual e editorial, mas também acompanha os movimentos da sociedade e das tendências jornalísticas. O Progresso (OP), ao longo dos anos, passou por uma notável evolução em sua apresentação e conteúdo, refletindo as mudanças na sociedade e nas práticas jornalísticas.

A missão inicial do O Progresso (OP), de transmitir a voz e o otimismo de Imperatriz para além de suas fronteiras, permaneceu central em sua evolução. Ao longo das décadas seguintes, o jornal passaria por mudanças significativas em sua apresentação e conteúdo, mas sempre mantendo o compromisso com sua missão fundadora de representar e promover o progresso da comunidade.

O Progresso (OP), que aniversaria no Dia Mundial da Liberdade de Imprensa, descreve “com a empenhada missão de seguir as fontes, pesquisar, dar às ocorrências o formato jornalístico, respeitando a imparcialidade em busca de credibilidade” (O Progresso, 2022). O jornal cita ainda em sua primeira publicação que pretende atuar sempre com liberdade para 'chegar ao leitor' a notícia. Sempre com seu lema de progredir, traz o slogan 'expressão Regional', cobrindo uma parte do sul e do sudoeste maranhense, São Luís e parte do estado do Tocantins.

3.2.2 Estrutura organizacional e equipe editorial responsável pela seleção e produção de imagens

O jornal O Progresso (OP) seguia o padrão clássico dos periódicos impressos e contava com uma equipe diversificada, incluindo o departamento fotográfico, responsável por selecionar imagens para as matérias jornalísticas. Na década de 1970, o jornal já inicia com equipe fotográfica no papel de cobertura jornalística, focando principalmente em questões políticas. Os fotógrafos tinham duas formas principais de atuação: acompanhar os repórteres durante a apuração e captura de imagens, e cobrir eventos específicos, com direcionamento dos repórteres.

O Progresso tinha um fotógrafo, conhecido até hoje que é o Japão, né? E ele tirava as fotos, revelava e passava as fotos para gente. Revelava no próprio O Progresso, tinha um laboratório lá no fundo, tudo escuro, as luzes assim, né? Às vezes vermelhas. Tinha o laboratório lá do fundo para revelar essas fotos pro jornal O Progresso (Godinho, diretor superintendente do OP, em entrevista à autora, 2024).

Além da equipe fotográfica do jornal composta por profissionais fixos, também contava com fotógrafos autônomos que forneciam material para o jornal, criando um banco de imagens. “Na década de 70. Nós já tínhamos, na época do clichê, tínhamos um fotógrafo aqui, o Antônio Dutra, [...]” (Godinho, 2024, informação verbal). Essa prática pode ser vista como um método democrático de acesso, pois permite que diversos profissionais contribuam com suas imagens prontas para uso no jornal, ampliando a variedade e a disponibilidade de conteúdo visual.

No início, as técnicas eram rudimentares, exigindo um trabalho minucioso e artesanal. O jornal realizava o processo de revelação das fotos em várias etapas, conduzidas pelo próprio fotógrafo, desde a composição tipográfica até a aplicação da emulsão fotográfica e o próprio processo de revelação. Para isso, eles dispunham de uma sala escura dedicada à revelação do material fotográfico.

O processo de revelação envolvia água e as máquinas eram menos eficientes. Japão, um dos membros da antiga equipe fotográfica do jornal, possuía um laboratório de revelação. Na década iniciais do jornal, a equipe meticulosamente compunha as letras na tipografia, direcionando as fotos. A emulsão fotográfica era aplicada à chapa por três 3 minutos, seguida pela gravação e, posteriormente, pelo processo

de revelação, enxágue e secagem (Silva, diagramador do OP, em entrevista à autora, 2024).

A transição tecnológica das práticas de diagramação e fotografia nos anos 80 e meados dos anos 90 marcou um momento significativo na produção, especialmente considerando o uso do fotolito. Anteriormente, a produção de imagens seguia um processo complexo que envolvia a captura da foto, a produção do negativo e um procedimento semelhante à serigrafia para a criação do clichê da imagem. Essa mudança do chumbo para o fotolito representou uma evolução significativa, pois permitiu a transformação de páginas inteiras de jornal em filme, possibilitando retoques meticulosos e montagem das páginas de forma eficiente.

O processo fotográfico também contava com fotógrafos autônomos, segundo Dema de Oliveira:

Antigamente usava muito, por exemplo, aqueles fotógrafos que tirava foto de festas, essas coisas, e depois o cara saía vendendo. Estava sentado numa mesa com a turma tirava, e saía vendendo. Tinha muita festa, fazia isso principalmente nos clubes sociais aqui, nessa época tinha um “Sara clube Tocantins” em pleno apogeu, plena movimentação (Oliveira, repórter do OP, em entrevista à autora, 2024).

No entanto, essa transição não estava isenta de desafios, as trocas de fotos nem sempre eram perfeitas, e a equipe do jornal OP precisava desempenhar diversos papéis, desde ajudantes de linotipo até diagramadores, repórteres e fotógrafos, a fim de garantir a qualidade e precisão do produto final.

Nos anos 2000, a introdução de máquinas compactas representou outra etapa na produção jornalística, especialmente nos casos em que o fotógrafo oficial não podia comparecer. A chegada dos computadores e câmeras digitais posteriormente trouxe mais uma mudança significativa, simplificando o processo de montagem de fotografias. Agora, as imagens essenciais para ilustrar as matérias podiam ser montadas como recortes e cuidadosamente selecionadas pelas legendas que já as acompanhavam. (Silva, 2024).

Neste novo contexto, a equipe editorial passou a dividir-se em tarefas específicas, com o editor responsável por selecionar as melhores fotos, buscando tons adequados para a gráfica e garantindo uma resolução cujo foco é a qualidade visual do material produzido. Essa evolução tecnológica refletiu em uma produção mais eficiente e em uma maior flexibilidade de produção da

parte de material visual do jornal, contribuindo para aprimorar a experiência do leitor.

4 PERCURSO METODOLÓGICO

Foi adotado para conduzir esta pesquisa na sua primeira etapa duas abordagens complementares: pesquisa bibliográfica e pesquisa documental direta. Estes métodos foram selecionados com o intuito de fornecer tanto embasamento teórico quanto acesso direto aos materiais relevantes para o estudo. Como observado por Michel (2005), o início com uma pesquisa bibliográfica permite ao pesquisador uma compreensão aprofundada do que já foi publicado sobre o tema, fornecendo um contexto essencial para a análise subsequente.

Soares (1987) pontua sobre a importância do estado de arte:

Essa compreensão do estado de conhecimento sobre um tema, em determinado momento, é necessária no processo de evolução da ciência, a fim de que se ordene periodicamente o conjunto de informações e resultados já obtidos, ordenação que permita indicação das possibilidades de integração de diferentes perspectivas, aparentemente autônomas, a identificação de duplicações ou contradições, e a determinação de lacunas e vieses (Soares, 1987, p. 3).

Isso significa que ao entender o estado atual do conhecimento sobre o tema podemos organizar periodicamente todas as informações e resultados já obtidos. Essa organização nos permite integrar diferentes perspectivas, que podem parecer independentes, identificar duplicações ou contradições nos estudos existentes e determinar quais são as lacunas e os vieses na pesquisa. Em suma, essa compreensão nos ajudou a direcionar a pesquisa de maneira mais eficaz, buscando resolver novas questões.

Na pesquisa de análise do fotojornalismo no jornal O Progresso (OP), foram empregados tanto métodos quantitativos quanto qualitativos para obter uma compreensão abrangente do papel das fotografias no jornal e características. Neste contexto, Gil (2008) destaca que as pesquisas de tipo quantitativo envolvem a coleta direta de informações. Este método frequentemente requer uma análise estatística dos dados coletados para chegar a conclusões relevantes sobre o problema em estudo.

Segundo Gil (2008):

As pesquisas deste tipo se caracterizam pela interrogação direta das pessoas cujo comportamento se deseja conhecer. Basicamente,

procede-se à solicitação de informações a um grupo significativo de pessoas acerca do problema estudado para em seguida, mediante análise quantitativa, obter as conclusões correspondentes dos dados coletados. (Gil, 2008, p.55).

Como parte do processo, foi realizada também análise qualitativa para identificar características fotográficas, embasada no referencial bibliográfico. Conforme indicado por Gerhardt e Silveira (2009, p. 34), esse tipo de pesquisa "preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser qualificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais".

Em seguida, para compreender o sentido do fotojornalismo, foi utilizada partes da análise semiótica (Joly, 2019), a fim de acompanhar os signos aplicados na escolha das imagens a serem veiculadas e suas relações com o meio. Este método está baseado na ideia de que tudo o que vemos possui um signo, como argumentado por Noth (2008).

Yin (2001), explica que pesquisas históricas ocorrem quando o pesquisador não acessa ou controla o objeto de estudo, geralmente se relaciona com fatos do passado. No entanto, o autor destaca que existe margem para pesquisas históricas que levam a questões contemporâneas. No presente estudo, nos interessa identificar qual é o papel do jornal OP como agente de legitimação do meio de comunicação fotojornalístico, e como isso contribui para o resgate histórico e o desenvolvimento do fotojornalismo na região.

A partir disso, foi elaborada a estratégia de pesquisa, segundo Yin (2001), o que direciona a forma como os dados serão coletados e analisados: levantamentos, análises de arquivos, pesquisa histórica, e no caso desta pesquisa, direcionado para a análise das imagens com critério de fotojornalismo. Apesar da pergunta que norteia a pesquisa ser "qual", o escopo do trabalho é identificar características do fotojornalismo. Diante disso, partimos para conduzir a pesquisa em sua primeira etapa, a estratégia de levantamento.

Nesse processo foi elaborado o estado da arte que abordou literatura acadêmica sobre fotojornalismo, análise de imagem, identificação de teorias relevantes para a análise de comunicação visual que contemplassem o fotojornalismo de jornal, bem como autores.

A partir disso foi feita a definição dos recortes de estudo, determinamos que o período a ser analisado compreenderia desde a fundação do O Progresso

(OP), em 1970 até sua última edição, no ano de 2023. Essa decisão foi tomada para garantir uma abrangência temporal significativa, permitindo-nos examinar a evolução do fotojornalismo ao longo de um período substancial.

Para lidar com as edições em que não houve publicação, optamos por adotar a data de 03 de maio, correspondente à fundação do O Progresso (OP), como ponto de referência. Em casos em que não houve edição disponível, buscamos a data mais próxima possível, garantindo assim uma continuidade adequada na análise temporal. Esse critério de seleção nos permitiu manter a consistência do corpus a ser analisado e evitar lacunas significativas no estudo da evolução do fotojornalismo no OP ao longo do tempo.

O terceiro critério adotado foi o estudo das capas e das editorias de esporte e política. A escolha das capas se deu pela sua importância como vitrine do jornal, frequentemente contendo um maior número de pautas e imagens para atrair a atenção do leitor. A editoria de esporte foi selecionada devido à forte demanda por notícias locais relacionadas ao esporte em Imperatriz, refletindo o interesse da comunidade. Por sua vez, a editoria de política foi escolhida devido à sua presença marcante desde a fundação do jornal, refletindo a relevância deste tema na cobertura jornalística do O Progresso (OP) ao longo do tempo.

Por fim, estabelecemos os critérios para seleção de fotos, considerando aspectos técnicos, temáticos e narrativos. Isso nos permitiu selecionar fotografias que representassem uma ampla gama de assuntos e eventos, demonstrando diferentes estilos e abordagens fotográficas ao longo do tempo. Essa fase inicial da pesquisa foi fundamental para garantir que nossas análises subsequentes fossem guiadas por parâmetros claros e consistentes, proporcionando uma compreensão significativa da evolução do fotojornalismo nos jornais selecionados.

4.1 Os critérios para seleção de fotos e análises das fichas

Esta parte envolveu as definições dos parâmetros que foram utilizados para selecionar as fotografias a serem analisadas. Os critérios incluíram aspectos técnicos, como qualidade da imagem e composição visual, considerações temáticas e narrativas, relevância do tema, impacto emocional e representatividade do conteúdo, gerando o livro de códigos (apêndice A).

Estabelecer critérios claros e objetivos ajuda a garantir que a seleção das fotos seja consistente e alinhada aos objetivos da pesquisa (Joly, 2019).

Inicialmente, buscamos integrar às delimitações das categorias de fotojornalismo as definições previamente discutidas ao longo da pesquisa, considerando-as como elementos essenciais de suas contribuições. Além disso, recorreremos às bases epistemológicas da semiologia para estruturar essas definições, proporcionando uma metodologia sólida para mapear as características específicas do fotojornalismo no jornal OP. Dada a possibilidade de se constituir como dispositivo de poder e significação, a importância desse processo metodológico destaca-se na elaboração de códigos e linguagens de caráter imagético.

Com o objetivo de realizar uma abordagem crítica acerca das categorias e funções do fotojornalismo no periódico local, buscamos instigar uma discussão aprofundada considerando o contexto em que foram consumidas (Noronha, 2019).

A análise sistemática de produtos fotojornalísticos envolve uma abordagem organizada e metodológica para avaliar conteúdos visuais, aplicando métodos e técnicas específicas. Isso inclui examinar características como composição visual, escolhas estilísticas, narrativas visuais e contexto sociopolítico, além da eficácia comunicativa das fotografias. Essa abordagem implica aplicar uma estrutura organizada e critérios predefinidos para extrair e interpretar informações relevantes e as dimensões semânticas e estéticas das imagens. Essa abordagem visou não apenas descrever, mas também compreender e contextualizar os produtos fotojornalísticos, contribuindo para uma análise aprofundada e informada sobre as características dessas imagens na comunicação visual jornalística do O Progresso (OP)

Nesta pesquisa, exploramos a relação entre imagem e palavra no fotojornalismo, analisando um conjunto de fotografias ao longo de 53 anos para estabelecer uma linha temporal do fotojornalismo local e descrever suas características principais.

Adotamos uma abordagem metodológica linear para nossa análise. Inicialmente, selecionamos um conjunto representativo de 334 fotografias ao longo de um período de 53 anos, cobrindo eventos significativos e variados. Em seguida, desenvolvemos um protocolo de análise para examinar cada imagem

em termos de sua composição e conteúdo. Esta análise foi realizada de forma a identificar padrões e tendências ao longo do tempo, bem como possíveis mudanças na prática e no propósito do fotojornalismo local.

O exercício de observação detalhada, guiado por critérios pré-estabelecidos, nos permite analisar não apenas o que é visto, mas também o que é sugerido e implicado pelas escolhas do fotógrafo.

O processo de construção das fichas de análises levou em consideração categorizações propostos por Sousa (2004), Mauad (1990, 1996, 2005) e Joly (2012, 2017, 2019).

Ana Maria Mauad (1990, 1996, 2005), com sua abordagem centrada na fotografia como documento histórico, nos leva a refletir sobre o papel do fotojornalismo na construção da memória coletiva. Diante disso, levamos em consideração 5 processos:

1. Seleção das imagens a serem estudadas e as editorias. Tentamos estabelecer uma variedade de eventos e temas (por isso a opção de capas e duas editorias);
2. Descrição detalhada de cada imagem selecionada. Informações básicas como data, local, pessoas envolvidas, contexto histórico;
3. Análise visual de elementos técnicos, como composição visual, enquadramento, ângulo de visão, uso de cor, luz e sombra e planos;
4. Contexto histórico;
5. Discussão da relação fotojornalística de cada uma. Esses processos foram registrados em fichas.

Joly (2012, 2017, 2019), por sua vez, nos convida a considerar a fotografia como um sistema de signos. No fotojornalismo, cada imagem é cuidadosamente composta e construída para transmitir uma mensagem específica. Ao analisarmos os elementos visuais como enquadramento, composição e uso de cores - podemos decodificar os significados subjacentes presentes nas fotografias jornalísticas. Essa perspectiva nos permite compreender como as imagens fotográficas são usadas para influenciar a opinião pública e moldar narrativas jornalísticas.

Sousa (2004) expande nossa compreensão do fotojornalismo ao explorar as relações entre imagens. A partir de suas descrições foram organizadas em categorias relevantes, como notícias locais, eventos internacionais, esportes,

cultura, entre outras. Isso ajudou a abordar diferentes aspectos do fotojornalismo presente no OP. Além disso, o autor destaca a importância da análise crítica das imagens fotojornalísticas.

A análise semiótica das fotografias, baseia-se nos conceitos de Mauad (1990, 1996, 2005) e Joly (2012, 2017, 2019). Leva-se em consideração tanto os conceitos técnicos quanto a história do registro visual elaborado e distribuído na mídia impressa OP. Esse procedimento, utilizado para sistematizar a proposta de análise neste primeiro momento, é dividido em duas partes de análises em forma de quadros. A primeira parte está focada nos conceitos histórico-metodológicos presentes nos jornais. A segunda parte, por sua vez, tem como objetivo examinar as categorias do fotojornalismo, tendo como base os conceitos de Sousa (2004).

A pesquisa, dessa forma, busca compreender o processo de produção de sentido fotojornalístico das imagens inseridas nas páginas do O Progresso (OP), com foco especial na construção histórica. Levando em consideração, quando necessário, o papel desempenhado pelas tecnologias (como o maquinário fotográfico e impresso), bem como o "circuito social de produção de imagens técnicas"

Possamai (2006) explica o circuito social:

Nesse âmbito encontra-se um conjunto de informações relacionadas à produção, à circulação e ao consumo da fotografia enquanto imagem visual, criadora e propagadora de determinados imaginários sociais, e enquanto artefato que teve lugar na vida das pessoas em diferentes contextos (Possamai, 2006, p. 1)

Enfatizando a compreensão dos sentidos e significados presentes nas imagens fotográficas, a pesquisa aborda a capacidade do sistema comunicacional da fotografia, discutindo seus conceitos e sua relevância para o meio impresso O Progresso (OP). São explorados elementos técnicos, discutidos a partir da categorização proposta por Mauad (2005). Ela explica que os estudos referentes à fotografia possuem componentes que priorizam a linguagem visual para estabelecer diálogos técnicos, abordando enquadramentos, maquinário e recursos verbais e não-verbais. É considerada a intertextualidade, tendo como ponto de partida a compreensão da natureza técnica do ato fotográfico e sua característica.

O principal passo é compreender que entre a fotografia e o fotojornalismo existe uma jornada histórica marcada por ações culturais, históricas e regionais, permeada por escolhas que se manifestam em um código de linguagens. De acordo com Bezerra, citado por Mauad (2005), para entender a fotografia é necessário percorrer um caminho teórico-metodológico que engloba três dimensões: visual, visível e visão. Essas dimensões formam um conjunto de práticas e discursos associados à leitura da imagem.

Essa construção seria circuito social fotográfico, Mauad (2005), destaca que essa situação merece atenção:

Tópicos que envolvem tanto a natureza técnica da imagem fotográfica como o próprio ato de fotografar, apreciar e consumir fotografias, entende-se esse processo como circuito social da fotografia. Deve-se acrescentar ainda, é claro, os problemas relativos à análise do conteúdo da mensagem fotográfica que envolvem questões específicas aos elementos constitutivos dessa mensagem. (Mauad, 2005, p. 138).

Para a análise, serão utilizados critérios, ficha 1 (Apêndice B). Através desses critérios, a mensagem fotojornalística contida nas imagens fotográficas será estruturada, considerando os diferentes níveis de mensagem que as elevaram ao status de notícia. Seguindo essa perspectiva de aprofundar a análise do conteúdo da mensagem fotográfica até o âmbito do fotojornalismo, é necessário estabelecer um diálogo coordenado entre os conceitos indicados. Esse diálogo permitirá a composição de um percurso metodológico histórico-semiótico de maneira coerente e estruturada.

Nesse sentido Mauad (2005) explica:

[...] a fotografia é interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente. [...] assume funções sógnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada quanto com o local que a mensagem ocupa no interior da própria mensagem. (Mauad, 2005, p. 139).

Nesse contexto, o fotojornalismo é concebido como uma mensagem com dois suportes: o técnico, que representa as escolhas estéticas na elaboração da imagem, incluindo enquadramento, iluminação, recorte, ângulo, entre outros; e o conteúdo, que se refere à relação da imagem com o texto, bem como aos elementos não-verbais presentes na imagem que fazem referência ao contexto verbal. Esses elementos constituem partes integrantes do processo de produção

da imagem e, portanto, do sentido. Eles podem ser analisados separadamente para uma compreensão detalhada, mas é crucial entender que suas características se combinam para criar o todo, como destacado por Joly (2019).

Com base nisso, há um *corpus* a ser organizado em dois aspectos: função e tema. A função refere-se ao processo de produção, onde o jornal impresso desempenha um papel fundamental. Por meio do O Progresso (OP), é possível traçar a evolução ao longo do tempo e observar as mudanças. O segundo aspecto é o tema, que é um recorte derivado da função, ou seja, as páginas específicas do jornal que estão sendo analisadas.

Para compreender a evolução da fotografia como meio comunicacional até seu papel no fotojornalismo, foi desenvolvido um circuito de análises, dividido em dois momentos distintos de organização, os quais foram catalogados em duas fichas.

A Ficha 1 (apêndice B) visa explorar questões teóricas e técnicas relacionadas aos conceitos fundamentais da fotografia. Nessa etapa inicial, ainda não se busca uma sistematização da fotografia no contexto do fotojornalismo. O objetivo é apresentar o uso da fotografia no jornal OP, estabelecendo suas bases conceituais e técnicas. Tem como objetivo principal apresentar a fotografia como fotojornalismo, destacando suas características e técnicas específicas. Para essa análise, adota-se uma metodologia histórico-semiótica, baseada nos conceitos de leitura e análise desenvolvidos por Mauad (1995). Essa abordagem sistematiza as etapas necessárias para compreender e interpretar o material fotográfico.

O conceito, sob o ângulo de Mauad (1995), destaca a natureza complexa da fotografia como mensagem, influenciada pelo contexto e pela seleção de significados. Nesse sentido, uma abordagem técnico-histórica-semiótica é adotada para interpretar esses conceitos, fornecendo suporte para compreensão na pesquisa. Destaca-se a funcionalidade de cada abordagem na análise, especialmente a técnica como critério para entender a seleção das fotografias, mesmo que não se enquadrem em conceitos estritamente fotojornalísticos.

O conceito, sob o ângulo de Mauad (1995):

É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sígnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é

veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem. Estabelecem-se, assim, não apenas uma relação sigmática, à medida em que veicula um significado organizado, segundo as regras da produção de sentido nas linguagens-não verbais, mas também uma relação paradigmática, pois a representação final é sempre uma escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis (Mauad, 1995, p. 7).

A análise histórica desempenha um papel metodológico crucial ao entender o contexto gradual em que as imagens são inseridas. Sob um ponto de vista metodológico, estudiosos como Mauad (1996), Barthes (1984) e Sousa (2004) afirmam que a fotografia é um meio de comunicação dotado de mensagens, códigos e signos. Ela não apenas transmite informações, mas também possui expressão e conteúdo, influenciados por escolhas técnicas, estéticas e editoriais, bem como pela regionalidade de sua produção. Fatores como enquadramento, iluminação, equipamentos e as experiências tanto do fotógrafo quanto do espectador contribuem para a produção de sentido na imagem como meio de comunicação. A separação desses elementos para fins de interpretação e análise nos permite uma compreensão mais profunda e detalhada.

Cada campo das fichas foi preenchido manualmente e posteriormente tabulado no Excel. Os quatro primeiros ícones dizem respeito à organização das imagens: ano, tamanho, formato e suporte (relação com a parte escrita), além do tipo de foto (se retrata pessoas ou cenários). (Apêndice A).

4.2 Pesquisa de campo

Posteriormente, seguimos para a pesquisa documental direta (Lakatos; Marconi, 2003), consistindo no levantamento de informações e dados diretamente nos locais onde os materiais estão disponíveis (Michel, 2005). Isso incluiu a consulta aos jornais presentes em espaços públicos, como o acervo do curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), a Academia Imperatrizense de Letras (AIL), bem como o local de produção do jornal em questão (tabela 1).

Tabela 1- Jornais Catalogados

1970	1980	1990	2000	2010	2020
------	------	------	------	------	------

1970 (JOIMP)	1980 (AIL)	1990 (AIL)	2000 (AIL)	2010 (AIL)	2020
1971 (JOIM)	1981 (AIL)	1991 (AIL)	2001 (AIL)	2011 (AIL)	2021
1972 (JOIM)	1982 (AIL)	1992 (AIL)	2002 (AIL)	2012 (AIL)	2022
1973 (JOIM)	1983 (AIL)	1993 (AIL)	2003 (AIL)	2013 (AIL)	2023 OP
1974	1984	1994 (AIL)	2004 (AIL)	2014 (AIL)	X
1975	1985 (AIL)	1995 (AIL)	2005 (AIL)	2015 (AIL)	X
1976	1986 (AIL)	1996 (AIL)	2006 (AIL)	2016 (AIL)	X
1977	1987 (AIL)	1997 (AIL)	2007 (AIL)	2017 (AIL)	X
1978	1988 (AIL)	1998 (AIL)	2008	2018 (AIL)	X
1979 (AIL)	1989 (AIL)	1999 (AIL)	2009 (AIL)	2019 (AIL)	X

Fonte: Elaboração própria (2024).

Durante o ano de 2023, o JOIMP foi visitado duas vezes para coleta de material. A AIL - Academia Imperatrizense de Letras, por sua vez, recebeu quatro visitas, nos dias 04, 11, 18 e 25 de outubro. E por último, o jornal OP foi visitado em uma ocasião específica, no dia 29 de fevereiro, quando uma entrevista foi conduzida. Os jornais foram digitalizados, para facilitar o estudo. (Anexo 2).

4.2 Análise dos jornais

Nesse processo, as fichas de análise foram aplicadas separadas por ano, e agrupadas em décadas, os jornais que apresentavam maior destaque de mudanças foram selecionados para o gráfico de linha do tempo, esse processo será explicado mais adiante. Por meio das fichas, foi possível registrar observações sobre as características visuais e narrativas das fotografias, como

composição, enquadramento, uso de cores, contexto da imagem e sua relação com o texto jornalístico (Apêndice B).

Ao registrar essas observações, foi possível identificar padrões e tendências ao longo do período analisado. Isso inclui aspectos técnicos das fotografias, temas recorrentes, abordagens editoriais e mudanças na representação visual dos eventos e acontecimentos noticiados. Essa análise comparativa ao longo do tempo permite uma compreensão mais profunda da evolução do fotojornalismo, bem como sua relação com os contextos históricos, sociais e culturais em que os jornais estão inseridos. Michel (2005, p. 56), aponta que “através dessa análise e comparações ao longo do tempo, pode-se concluir a importância”.

Para enriquecer a análise das capas e páginas dos jornais, recorreremos a leitura e compressão de cinco autores: Dubois (1993), Sontag (2004), Barthes (1964, 1984), Sousa (2004) e Kossoy (2007, 2009, 2012). As obras desses autores oferecem uma base sólida para a compreensão das características da fotografia como meio de comunicação, fornecendo um arcabouço teórico robusto para o estudo em questão.

Dessa forma, ao combinar métodos de pesquisa de consistência com uma base teórica abrangente, esta pesquisa busca fornecer uma análise rigorosa e ampla do fotojornalismo local e das imagens fotográficas que o compõem.

Os signos consistem na forma pela qual os dados, neste caso a imagem fotográfica, seriam transmitidos ao leitor, e quais critérios de escolha foram utilizados para que elas fossem selecionadas? Qual é o papel e a representação de noticiabilidade jornalística que elas têm? O signo é a forma primordial para se interpretar as informações.

A pesquisa envolveu diferentes vertentes em sua construção: teórica, estética e histórica. Primeiramente, buscamos as partes históricas para entendermos momentos cruciais tanto do jornal O Progresso (OP), quanto da fotografia. Esta perspectiva considerou aspectos relacionados ao estilo e composição visual das fotografias, explorando como a estética das imagens pode influenciar a percepção do público e transmitir mensagens específicas (Martins, 2021).

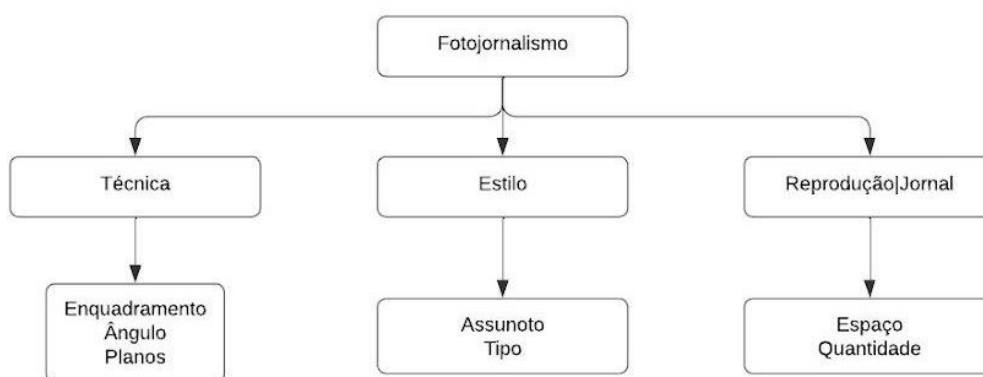
Nesse contexto, Kossoy (2009) explica que a fotografia é uma ferramenta versátil que pode ser utilizada de diferentes maneiras, dependendo das

necessidades, objetivos e intenções do indivíduo ou grupo que a utiliza. Isso reconhece a natureza flexível e adaptável da fotografia ao longo do tempo e destaca sua capacidade de ser direcionada para atender a uma variedade de propósitos, sejam eles comerciais, artísticos, políticos, jornalísticos ou outros.

Devido a sua ambiguidade e, portanto, a presença de significados não explícitos (Kossoy, 2009; Martins, 2021), é necessário explorar diversos caminhos para decifrar suas mensagens. Nesse sentido, é relevante reafirmar a importância do uso dos conceitos dos autores citados ao longo dos capítulos, mesmo que de forma sucinta, a fim de identificar os componentes estruturais e as coordenadas de situação. Essa prática contribui significativamente para a compreensão e interpretação das mensagens ambíguas presentes no texto, facilitando assim a sua decifração.

Para facilitar a compreensão e visualização das etapas de análise realizadas, optou-se por desenvolver um quadro em forma de fluxograma. Um fluxograma é uma representação gráfica que mostra o fluxo de um processo, neste caso, as etapas de análise. No caso deste estudo, o fluxograma foi elaborado de maneira a incluir todas as etapas-chave da análise, desde a coleta inicial dos dados até a interpretação dos resultados. Cada etapa foi representada por um símbolo no fluxograma, e as relações entre elas foram mostradas por meio de setas direcionais, indicando a ordem cronológica das atividades.

Fluxograma 1- Processos de análise



Fonte: Elaboração própria (2024).

Na primeira divisão do fluxograma, abordamos a parte técnica do fotojornalismo. Aqui, destacamos elementos-chave como enquadramento,

ângulo e planos. O enquadramento refere-se à composição da imagem dentro do quadro da fotografia e pode variar de retratos a paisagens, influenciando a forma como a história é contada visualmente. Os ângulos, por sua vez, oferecem perspectivas, como vistas de cima ou de baixo, que podem influenciar a narrativa visual. Por fim, os planos definem a proximidade do objeto em relação à câmera, variando de planos gerais que contextualizam a cena a close-ups que destacam detalhes específicos.

A segunda seção do fluxograma aborda o estilo do fotojornalismo, considerando o assunto e o tipo de fotografia. O assunto pode variar amplamente, desde política e esportes até cultura e meio ambiente, influenciando o conteúdo e o impacto das imagens. O tipo de fotografia também desempenha um papel crucial, com diferentes abordagens, como fotos de notícias que documentam eventos atuais, fotos de destaque que capturam momentos significativos e ensaios fotográficos que exploram temas mais amplos e complexos.

Na seção de reprodução, consideramos como as fotografias são apresentadas no OP, discutimos a reprodução, considerando questões como o espaço disponível para as fotos (capa, e as editorias estudadas) e a quantidade de fotos incluídas (de uma única foto a uma galeria completa). Essas diferentes etapas e considerações trabalham em conjunto para fornecer uma ampla compreensão do processo de fotojornalismo, desde as decisões técnicas e estilísticas até as considerações práticas de reprodução e distribuição das imagens.

Fluxograma 2- Análise de Reprodução Fotográfica em Jornalismo

Fonte: Elaboração própria (2024).

O gráfico remete ao ciclo desse processo, mostrando como cada etapa se conecta para criar uma narrativa de estudos. Na primeira etapa desse quadro, as imagens são selecionadas das edições. A integração dessas fotografias ao contexto editorial é destacada na etapa "Veiculação (editoria, relação com texto)". Aqui, as imagens são cuidadosamente colocadas em categorias específicas, dependendo do tema ou assunto abordado.

À medida que avançamos no processo, entramos na fase de "Leitura | Interpretação". Nesta etapa, examinamos cada fotografia minuciosamente, interpretando seu significado, contexto e mensagens subjacentes. Essa etapa ressalta a importância da compreensão, pois as interpretações das imagens influenciam diretamente na eficácia da comunicação visual jornalística.

4.2 Entrevista com a equipe do jornal

Uma parte fundamental do processo metodológico de análise do fotojornalismo envolveu o contato direto com profissionais do jornalismo responsáveis pela produção do jornal. Essa abordagem permitiu uma compreensão mais profunda do processo de seleção e edição de fotos, além da importância atribuída às imagens na narrativa jornalística. "A entrevista é considerada um instrumento de excelência da investigação social, pois

estabelece uma conversação face a face, de maneira metódica” (Michel, 2005, p. 42).

A entrevista foi feita de forma semiestruturada, técnica de pesquisa qualitativa que combina elementos de perguntas pré-determinadas com a flexibilidade para explorar tópicos de interesse conforme surgem durante a entrevista. Nesse tipo de entrevista é elaborado um conjunto de questões principais que devem ser abordadas, mas também permite espaço para que o entrevistado expresse suas opiniões, experiências e perspectivas de forma mais livre (Michel, 2005).

As entrevistas foram realizadas no dia 28 de fevereiro de 2024 com os entrevistados foram: Ilya Nathasjie¹⁶, diretor comercial, Sergio Godinho¹⁷, diretor superintendente, Antonio Silva e Jorge Braga¹⁸, diagramadores, e no dia 29 de fevereiro de 2024 com Dema de Oliveira¹⁹, repórter da editoria de esporte.

Durante o acompanhamento do fechamento de edição, foi possível observar e analisar aspectos relacionados à seleção de imagens, conforme descrito por Michel (2005). As entrevistas realizadas com os profissionais forneceram informações detalhadas sobre os critérios de escolha das fotografias e os procedimentos de edição adotados para aprimorar a qualidade e o impacto visual. Além disso, destacaram a relevância das fotografias na construção da narrativa jornalística, mostrando como são usadas para complementar e reforçar as histórias veiculadas no jornal.

Após concluir a coleta de dados e observações durante o processo de pesquisa, procedeu-se à etapa de consolidação das informações. Durante essa fase, os dados foram organizados e analisados para identificar padrões e tendências relevantes.

A partir dessa consolidação, foram obtidas conclusões significativas sobre o tema, e isso implicou na interpretação dos resultados das análises das

¹⁶ NATHASJIE, Ilya. Entrevistadora: Edmara Silva. (1 arquivo.mp3, 2 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

¹⁷ GODINHO, Sergio. Entrevistadora: Edmara Silva. (1 arquivo.mp3, 13 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

GODINHO, Sergio. NATHASJIE, Ilya. Entrevistadora: Edmara Silva. (1 arquivo.mp3, 13 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

¹⁸ BRAGA, Jorge. Entrevistadora: Edmara Silva. (1 arquivo.mp3, 6 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

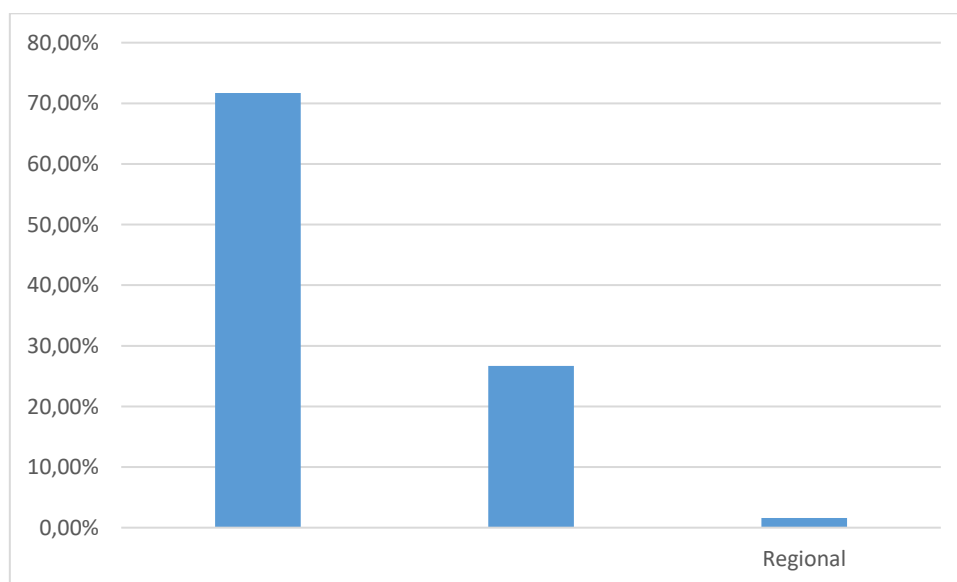
¹⁹ OLIVEIRA, Oldemar. Entrevistadora: Edmara Silva. (1 arquivo.mp3, 9 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

fotografias, das entrevistas com profissionais do jornalismo e de outras fontes de informação utilizadas durante a pesquisa. As conclusões abordaram aspectos como as mudanças ao longo do tempo na abordagem visual do fotojornalismo e a influência do contexto histórico e social na produção fotográfica.

5 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Ao analisar a trajetória do jornal O Progresso (OP) no contexto do fotojornalismo, é possível observar uma evolução e algumas características distintas ao longo do tempo (Gráfico 1). Inicialmente, em décadas como os anos 1970, o fotojornalismo possuía uma participação modesta, representando apenas 2,7% do conteúdo do jornal. Nessa época, limitações técnicas e orçamentárias podem ter influenciado a predominância do texto sobre a imagem.

Gráfico 1- Fotos por década.



Fonte: Elaboração própria (2024).

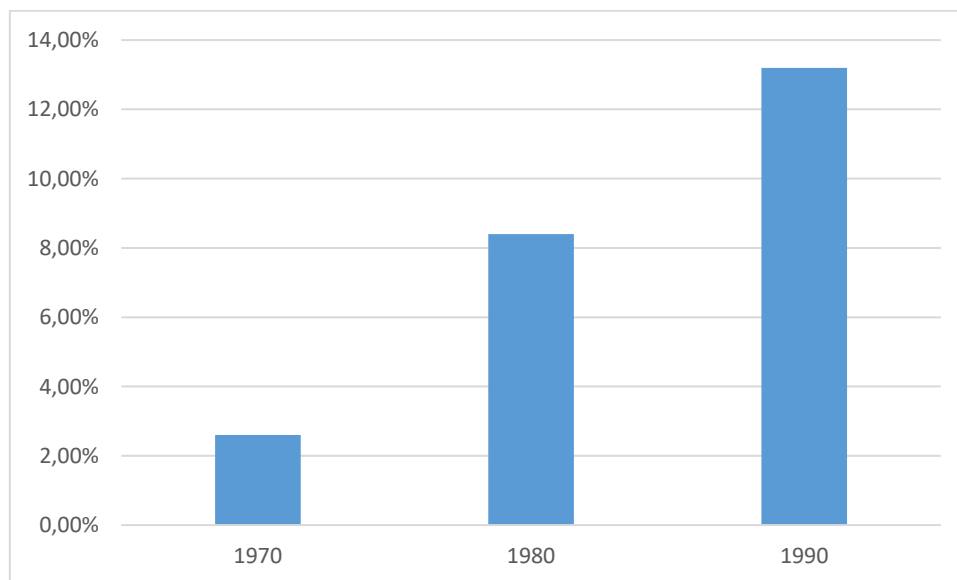
Entretanto, durante os anos 1980, houve um notável aumento na presença do fotojornalismo, atingindo 41,9% do conteúdo, refletindo um período de avanços tecnológicos e maior valorização da fotografia na mídia. Já nos anos 1990, essa participação diminuiu para 13,2%, possivelmente devido a mudanças nas práticas editoriais e à crescente competição por espaço editorial, priorizando conteúdo mais econômico. Na virada do milênio, o fotojornalismo recuperou parte de sua relevância, representando 20,4% do conteúdo no início dos anos 2000, refletindo adaptações às novas tecnologias digitais e uma busca contínua por qualidade visual.

Na década seguinte, nos anos 2010, houve outro aumento significativo, com o fotojornalismo alcançando novamente 41,9% do conteúdo. Isso pode ser atribuído à proliferação das mídias sociais e ao reconhecimento renovado da importância da imagem na narrativa jornalística.

No entanto, na última década analisada, os anos 2020, houve uma queda na participação do fotojornalismo, representando apenas 13,5% do conteúdo. Isso pode refletir desafios enfrentados pela indústria da mídia, como cortes de pessoal e mudanças nos padrões de consumo de notícias.

Já na área que se localiza as fotos a análise dos dados sobre a distribuição das imagens em diferentes seções do jornal O Progresso revela que na capa do jornal (Gráfico 2), onde se espera capturar a atenção imediata dos leitores, as imagens desempenham um papel crucial. O fato de que 33,9% das imagens estão na capa demonstra a importância atribuída à comunicação visual como ferramenta para chamar a atenção do público e transmitir a mensagem principal do jornal. Essas imagens podem servir como um convite visual para os leitores se envolverem com os tópicos em destaque e iniciar sua jornada de leitura.

Gráfico 2-Local da Imagem.



Fonte: Elaboração própria (2024).

Na editoria política, o fotojornalismo também desempenha um papel significativo, com 27,3% das imagens sendo alocadas nesta seção. Isso reflete a compreensão da importância de transmitir visualmente os eventos políticos e

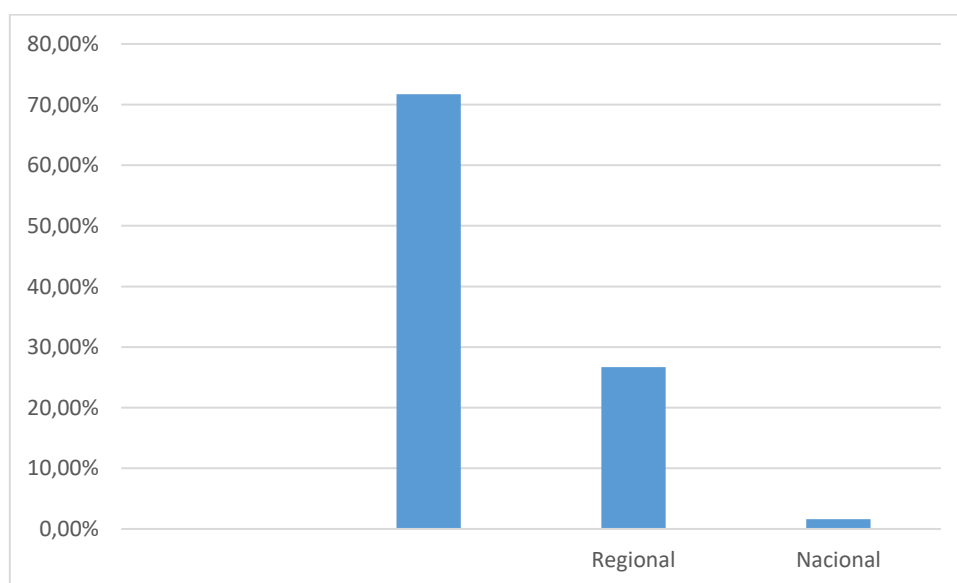
as figuras envolvidas, proporcionando aos leitores uma compreensão dos assuntos abordados.

Na editoria de esporte, a presença do fotojornalismo é ainda mais proeminente, com 38,8% das imagens sendo atribuídas a essa seção. Isso destaca o papel das imagens em capturar a emoção e a energia dos eventos esportivos, bem como em celebrar os atletas e equipes em ação.

A análise dos dados sobre a localização das imagens dentro do grid hierárquico (Gráfico 3). Em um contexto de jornal impresso, um "grid hierárquico" se refere à estrutura visual que organiza e apresenta os elementos de uma página de jornal. Essa estrutura é composta por linhas e colunas que dividem o espaço da página em áreas distintas, cada uma com sua própria hierarquia de importância. Por exemplo, as manchetes principais e as imagens de destaque podem ocupar áreas maiores e mais proeminentes no grid, enquanto as notícias secundárias ou menos importantes podem ser colocadas em áreas menores ou menos destacadas. Isso ajuda os leitores a navegar pela página de maneira eficiente e a identificar rapidamente os elementos mais relevantes (Dondis, 2007).

Os números indicam que o Quadro 1 e o Quadro 2 são as posições mais proeminentes dentro do grid, representando 23,5% e 22,3% das imagens, respectivamente. Isso sugere que essas áreas são consideradas prioritárias para a exibição de conteúdo visual.

Gráfico 3- Grid Hierárquico

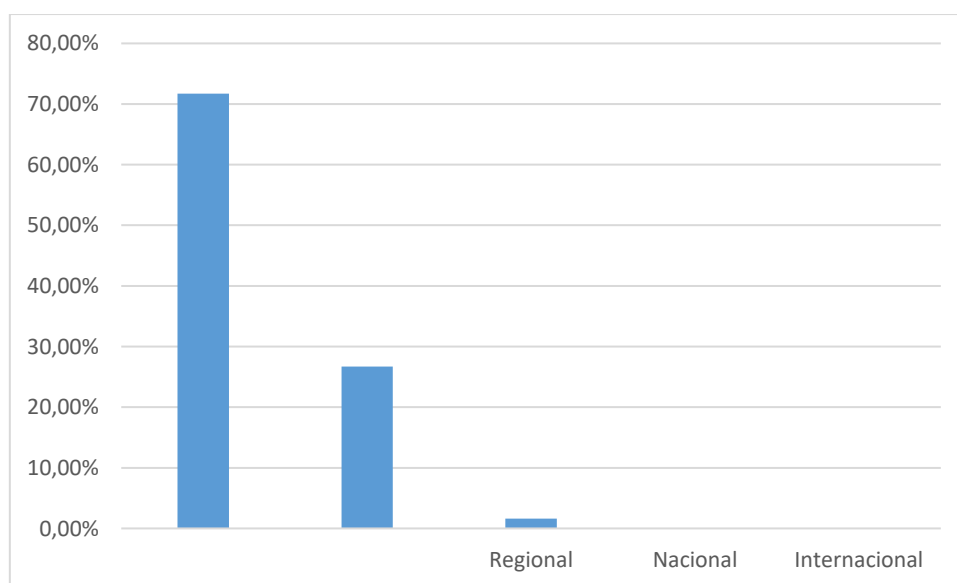


Fonte: Elaboração própria (2024).

O gráfico 3 também tem uma representação significativa, com os mesmos 22,3% das imagens. Isso indica uma distribuição equitativa de conteúdo visual dentro do grid hierárquico, possibilitando uma variedade de histórias e temas para os leitores. Por outro lado, o gráfico 4 apresenta uma porcentagem ligeiramente menor, com 18,7% das imagens. Isso sugere que essa área pode ser reservada para conteúdo secundário ou menos relevante em comparação com os gráficos 1, 2 e 3.

Por fim, a posição central do grid, representando 13,1% das imagens, parece ter uma representação relativamente menor. Já na escolha de planos, plano geral, representando 44,9% das imagens, é a perspectiva mais comum utilizada. Isso sugere uma preferência por imagens que capturam uma cena completa ou uma visão panorâmica, proporcionando uma visão ampla e abrangente dos eventos ou assuntos em destaque.

Gráfico 4- Planos



Fonte: Elaboração própria (2024).

Em seguida, o plano médio representa 33% das imagens. Esta perspectiva oferece um equilíbrio entre a proximidade e a distância do assunto, permitindo que os leitores tenham uma compreensão mais detalhada e íntima dos elementos-chave da história, sem perder o contexto geral.

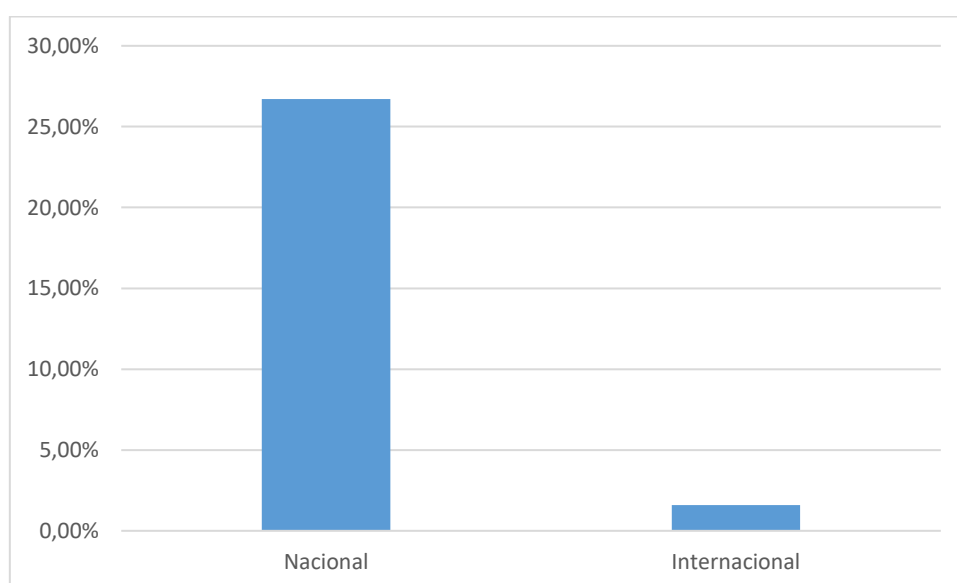
O plano, com 12,1% das imagens, sugere uma abordagem mais focada em detalhes específicos ou elementos particulares da cena. Essa perspectiva

pode ser utilizada para destacar aspectos importantes da narrativa ou para criar um impacto visual mais direto e concentrado.

Por fim, o plano americano, representando 10% das imagens, oferece uma perspectiva intermediária entre o plano médio e o plano próximo, mostrando o sujeito da imagem de corpo inteiro, geralmente cortado na altura do joelho ou da coxa. Essa perspectiva pode ser usada para adicionar dinamismo e interesse visual às imagens, destacando a ação ou a presença física dos sujeitos.

A análise dos créditos das fotos no jornal revela como a autoria das imagens é tratada. A ausência de crédito, representando 31,5% das fotos, indica que uma parcela significativa das imagens utilizadas no jornal não é atribuída a um fotógrafo específico. Isso pode ocorrer quando as imagens são adquiridas por meio de agências de notícias, fornecedores de conteúdo ou de outras fontes onde a autoria não é especificada ou relevante para a publicação

Gráfico 5- Crédito

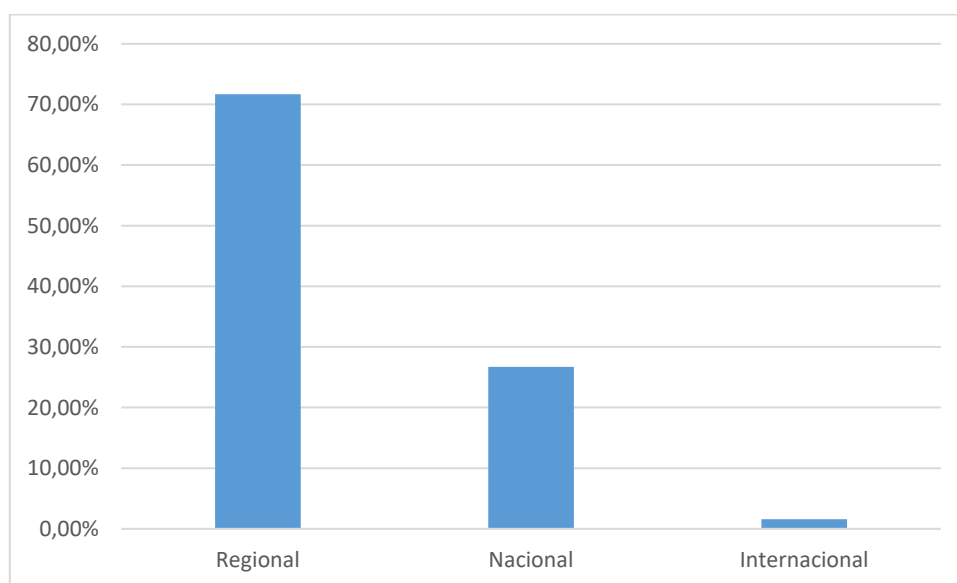


Fonte: Elaboração própria (2024).

Por outro lado, a presença de crédito, representando 68,5% das fotos, é mais com o nome de divulgação, sem creditar um fotógrafo específico. A distribuição das notícias com base na localização das fotos no jornal O Progresso oferece com 71,7% das fotos concentradas em notícias de caráter regional, observa-se um claro compromisso em destacar eventos e questões que afetam diretamente a comunidade local. Essa abordagem visual demonstra uma preocupação em manter os leitores informados sobre assuntos relevantes à sua

região, estabelecendo uma conexão, além de ter maior material fotojornalístico autoral.

Gráfico 6- Notícia



Fonte: Elaboração própria (2024).

Por outro lado, a presença de 26,7% das fotos em notícias nacionais e internacionais indica uma preocupação em proporcionar aos leitores uma perspectiva mais ampla e abrangente.

5.1 Evolução do fotojornalismo no jornal O Progresso ao longo dos anos

A pesquisa sobre o fotojornalismo ao longo das décadas no jornal "O Progresso" foi conduzida de forma sistemática, utilizando um método de análise que dividiu o período em décadas distintas. Essa abordagem permitiu uma compreensão das características nas técnicas, nos temas e no estilo visual documentado ao longo do tempo.

Ao dividir a análise por décadas, pudemos examinar as mudanças e as tendências ocorridas em diferentes momentos históricos, identificando não apenas os avanços tecnológicos na fotografia, mas também as nuances sociais, políticas e culturais que influenciaram a produção visual do jornal.

Por meio dessa abordagem, observamos como o fotojornalismo acompanhou e registrou as transformações da cidade. Desde os eventos locais mais simples até os grandes momentos históricos, cada imagem capturada

refletiu no contexto imediato, os valores e as preocupações da comunidade naquele período específico.

Essa análise proporcionou uma visão da evolução do fotojornalismo e de sua relação com a cidade ao longo do tempo, possibilitando compreender como as mudanças tecnológicas, sociais e culturais influenciaram a forma como os eventos foram documentados e narrados visualmente pelo jornalismo local.

5.1.1 1970: O ano do progresso

A década de 1970 foi um período marcante na história de Imperatriz (MA). No entanto, sua trajetória de transformação teve início muito antes, na década de 1950, quando a dinâmica da cidade foi alterada significativamente pela chegada de um considerável contingente de migrantes. Esse fluxo migratório foi impulsionado pela abertura de uma estrada que conectava Teresina, no estado do Piauí, a Grajaú, no estado do Maranhão. Esse influxo populacional marcou o início de uma nova fase na história da cidade, trazendo consigo mudanças culturais, sociais e econômicas que influenciaram profundamente sua trajetória.

Durante esse período, Imperatriz estava imersa em um dos ciclos econômicos mais primordiais conhecido como o "Ciclo do Arroz". O Maranhão era um dos grandes exportadores do grão, e a cidade desempenhava um papel crucial nessa indústria, mantendo-se entre os três maiores produtores do país até meados da década de 1970. Com uma localização estratégica, Imperatriz tornou-se um centro abastecedor não apenas para os estados vizinhos, mas para regiões mais distantes do Maranhão, como o estado do Pará, Goiás e Piauí, sendo fundamental na economia regional.

Um marco importante nesse contexto foi a criação da "Estrada do Arroz", que ligava Imperatriz a Cidelândia, anteriormente conhecida como "Entroncamento da Cida". Essa via tornou-se um corredor vital para o transporte dos produtos agrícolas, facilitando o escoamento da produção e impulsionando o desenvolvimento econômico da área. No auge da produção, em 1960, a região alcançou um recorde impressionante de um milhão de sacos de arroz produzidos. Esse sucesso levou ao estabelecimento de mais de 20 usinas de beneficiamento, impulsionando ainda mais a agroindústria local.

No entanto, apesar do sucesso inicial, a partir de 1975, a região enfrentou um declínio em seu ciclo agrícola devido a uma série de fatores, incluindo mudanças nas políticas governamentais, instabilidade econômica e problemas ambientais. Isso afetou a produção de arroz e o desenvolvimento econômico geral da região.

Nesse contexto de mudanças sociais e econômicas, a criação de um jornal se mostrava um componente essencial, nos quais seriam abordados temas relevantes para a comunidade imigrante, como oportunidades de emprego, questões de habitação e notícias da região de origem dos migrantes, servindo como um meio de integração entre os novos moradores e a comunidade local, promovendo a compreensão mútua e a coesão social.

Nasceria então o jornal O Progresso (OP), por meio do jornalismo local. Esse novo veículo de comunicação poderia realizar um papel chave na comunicação, fornecendo um meio de compartilhar notícias e participar ativamente da vida cívica da cidade.

Com a abertura da rodovia Belém-Brasília, importante via de transporte que liga o norte ao centro do país, as condições logísticas mudaram drasticamente. Essa rodovia possibilitou o acesso a novos mercados e facilitou o transporte de produtos, incluindo a madeira, de forma mais eficiente e econômica.

Esse processo se consolida com o início das obras de derrubada da mata para a construção da rodovia Belém-Brasília, no final dos anos cinquenta, quando Imperatriz desponta definitivamente como polo de atração e gente de todas as partes do país chegam à cidade em busca de emprego (Braga, 2002 p. 24).

Assim, a disponibilidade de uma rota de transporte viável foi fundamental para o início do novo ciclo econômico baseado na exploração comercial da madeira em Imperatriz. A abertura da rodovia Belém-Brasília abriu oportunidades para o desenvolvimento da indústria madeireira na região, impulsionando o crescimento econômico e transformando a economia local.

Antes da abertura da rodovia Belém-Brasília, a exploração da madeira na região era limitada à coleta extrativa, ou seja, apenas a extração de madeira para uso local, com pouca ou nenhuma atividade comercial. Essa restrição ocorria devido às dificuldades de transporte enfrentadas pela região na época, como a falta de estradas e meios de transporte adequados. Sem uma infraestrutura de

transporte desenvolvida, a exploração da madeira para fins comerciais não era viável, limitando a atividade principalmente à subsistência local.

O Jornal O Progresso (OP) nasceu com o objetivo refletir o próprio título em suas páginas, buscando acompanhar e registrar os marcos do desenvolvimento e evolução da cidade de Imperatriz. Desde sua fundação, o jornal possuía como propósito principal informar e documentar os acontecimentos locais, abrangendo tanto os aspectos sociais, econômicos e culturais quanto os avanços e desafios enfrentados pela comunidade.

Assim, ao apresentar-se como O Progresso (OP), o jornal aspirava a ser mais do que apenas um veículo de comunicação, e sim um reflexo das transformações e conquistas da cidade. Seu conteúdo editorial era voltado para destacar os eventos significativos, os avanços econômicos, as mudanças urbanas, as realizações sociais e culturais que moldaram o panorama da região.

Ao registrar os marcos da cidade em suas páginas, o jornal buscava não apenas informar os leitores, mas promover um sentimento de identidade e pertencimento à comunidade, contribuindo para a preservação da memória coletiva e para a construção de uma narrativa compartilhada sobre o progresso da cidade ao longo do tempo.

Figura 21- Edição do ano de 1970 que contém imagens fotográficas



Fonte: JOIMP.

A análise dos anos de 1970, proporciona uma visão abrangente da emergência e desenvolvimento do fotojornalismo durante essa década inicial.

Essas edições permitem compreender a evolução do jornalismo visual e como as imagens foram utilizadas nesse período, destacando-se quando surgiam, embora não fossem produzidas de forma regular.

Durante o período de 1970 (Figura 21) até 1973, o jornal era semanal, enquanto de 1973 até 1979 passou a ser bissemanal. Examinando as cinco fotografias selecionadas dessas edições, é possível identificar que as imagens abordam principalmente temas políticos, refletindo as preocupações da época e remetendo aos eventos políticos e sociais da comunidade.

Os dez anos analisados abrangem um total de 16 fotos (Tabela 2), capturando diferentes aspectos da vida e eventos ocorridos durante esse período. No entanto, para uma análise mais focada, foi feito um recorte específico, onde foram estudadas apenas seis dessas imagens selecionadas.

Embora as 16 fotos ofereçam uma visão ampla e abrangente, a seleção das seis imagens para estudo possibilitou uma investigação mais minuciosa e a identificação de padrões ou tendências significativas na prática do jornalismo visual durante o período analisado.

Tabela 2- Referência de fotos 1970

Ano	Quantidade de fotos	Fotos analisadas
1970	2	2
1971	0	0
1972	2	1
1973	0	0
1974	9	1
1975	0	0
1976	1	1
1977	Não localizado	X
1978	Não localizado	X

1979	2	1
------	---	---

Fonte: Elaboração própria (2024).

Em sua primeira edição (Figura 21), a imagem pode ser considerada um exemplo de fotojornalismo histórico, que documenta eventos, pessoas e situações do passado, oferecendo uma contextualização. Provavelmente de uma sessão de fotos planejada para ilustrar ações do prefeito. A imagem ainda se enquadra na categoria de fotojornalismo histórico por capturar um momento específico da história local. A foto acompanha a matéria sobre as promessas de melhorias na cidade feitas pelo prefeito.

A imagem é apenas do rosto do governador Sarney em primeiro plano e posada, sua classificação como fotojornalismo pode ser questionável, já que não está em uma notícia, no entanto, mesmo que a imagem seja posada e em uma nota de parabéns, ela foi usada em contexto jornalístico para ilustrar a nota relacionada ao governador Sarney. Nesse caso, ela serviria como um retrato formal ou representativo do político.

5.1.2 1972: Destaque do fotojornalismo nas editorias: uso de legendas

Embora o jornal não tenha separações claras de editorias na época em que a matéria foi publicada, sua posição na página oito, geralmente a última página de um jornal, sugere que ela pode não ter sido considerada uma notícia de destaque naquele momento. No entanto, isso não diminui sua importância ou relevância para a análise.

Ainda que a matéria não se concentre diretamente em questões políticas tradicionais, como eleições ou legislação, ela está relacionada à política da cidade por meio da influência e atividades do Sr. Rodrigues, especialmente no contexto de suas interações com a comunidade e seu papel na transformação da agência bancária local.

A transferência do Sr. Rodrigues está relacionada a políticas específicas ou estratégias do governo, como parte de uma iniciativa para fortalecer o sistema bancário e, assim, promover o desenvolvimento econômico.

Figura 22- Edição de 1972: marco relevante para a contextualização do uso de imagens com intenção de fotojornalismo



Fonte: JOIMP.

A presença de uma legenda na imagem, descrevendo o gerente Antonio Carlos Rodrigues em seu gabinete, sem crédito atribuído ao fotógrafo, sugere que a foto foi tirada de maneira intencional para ilustrar a matéria. A legenda é uma indicação de que a imagem foi selecionada deliberadamente para acompanhar o texto, fornecendo uma representação visual do assunto em foco.

Além disso, a legenda está contextualizada com o título da matéria, "O B.E.M vai bem" (Figura 22), indicando uma conexão direta entre a imagem e o conteúdo da notícia. Isso sugere que a foto não apenas complementa, mas reforça a mensagem transmitida pelo título, proporcionando uma representação visual tangível do sucesso e da eficácia mencionados na matéria.

Considerando o contexto do ano de 1972, quando a separação de editoriais não era tão clara e o fotojornalismo estava em desenvolvimento, a presença desta imagem em uma publicação da época pode ser considerada um elemento importante para ser classificada como fotojornalismo. A fotografia não só documenta visualmente um evento ou situação, mas também contribui para a narrativa jornalística ao fornecer uma representação visual do assunto discutido na matéria.

Portanto, a presença da imagem com legenda, sem crédito atribuído e sua conexão direta com o título da matéria, juntamente com o contexto histórico

de 1972, sugerem que ela desempenha um papel significativo como elemento de fotojornalismo, enriquecendo a cobertura jornalística da época.

5.1.3 1980: O impacto da transição tecnológica: o aumento das imagens na capa do jornal O Progresso (OP)

O ciclo da madeira, que se estendeu da década de 1970 até o ano de 1981, representou um período de significativa exploração dos recursos florestais na região. Durante esse período, diversas espécies de árvores, como Ipê, Cedro, Cumaru, Jatobá, Maçaranduba, Sucupira, entre outras, foram retiradas em grande quantidade para atender à demanda, especialmente no sul do Brasil. Uma das principais características desse ciclo foi o aumento exponencial das atividades relacionadas à indústria madeireira.

O número de serrarias para o corte da madeira aumentou consideravelmente, passando de apenas 6 em 1970 para mais de 30 em pouco mais de dez anos. Esse crescimento foi acompanhado pelo aumento do número de caminhões destinados ao transporte da matéria-prima. Para apoiar essa indústria, a Companhia Energética do Maranhão (CEMAR) foi criada em 1971.

Além disso, o ciclo da madeira trouxe consigo um aumento significativo no emprego na região. Laminadoras, movelarias e carpintarias foram algumas das indústrias que se beneficiaram desse boom na exploração madeireira, gerando oportunidades de trabalho para a população local, porém o crescimento desordenado gerou problemas urbanos e socioambientais na região.

Na década de 80, especialmente no início, muitos jornais ainda estavam em transição em termos de design e estrutura editorial. Antes desse período, os jornais muitas vezes não tinham editorias claramente definidas como se tem hoje em dia, com seções dedicadas a notícias locais, internacionais, esportes, entretenimento, etc. Em vez disso, os jornais frequentemente tinham uma abordagem mais generalista, apresentando uma mistura de notícias, artigos de opinião, entretenimento e anúncios em suas páginas, sem uma organização tão rígida. O Progresso (OP) refletia essas mudanças visuais e editoriais durante os anos 80, tanto as tendências estéticas da época quanto às mudanças sociais e jornalísticas em curso.

A capa de um jornal desempenha um papel fundamental na atração e retenção da atenção do leitor (Travassos, 2010). Na década de 80, quando a competição pela atenção do público já estava acirrada, a capa tinha que ser especialmente marcante para destacar o jornal em meio a outras opções de mídia e chamar a atenção dos potenciais leitores. A inclusão de várias fotos na capa na edição de 1981 do jornal O Progresso (OP), possivelmente era uma estratégia para atrair visualmente o leitor e dar uma prévia do conteúdo do jornal. Cada imagem representava uma história ou um aspecto importante das notícias do dia, servindo como uma espécie de manchete visual.

Além disso, a capa também desempenha um papel na identidade visual do jornal, ajudando a estabelecer sua marca e reconhecimento entre o público (Travassos, 2010). A presença de quatro fotos na capa do jornal O Progresso (OP) referentes à matéria "Festa das Debutantes: Tudo Pronto" na edição de 1981 do jornal sinaliza a relevância atribuída a esse evento na cobertura jornalística do dia, evidenciando uma abordagem cuidadosa e calculada na composição da capa, com todas as fotos em primeiro plano e focadas nos rostos das jovens debutantes.

Essa escolha editorial facilita a identificação pessoal das jovens pelos leitores, criando uma conexão imediata e empática com o evento em destaque. As fotos de rosto em primeiro plano garantem uma visualização clara e impactante, especialmente considerando o formato limitado da capa de jornal, capturando rapidamente a atenção do leitor e destacando a importância e o interesse do evento retratado.

O aspecto emocional desempenha um papel significativo nessa abordagem, buscando evocar uma resposta mais forte nos leitores e ampliando a relevância da matéria. As fotos das debutantes em destaque representam o tema central da matéria e indicam a importância e a magnitude do evento em si, sugerindo que a "Festa das Debutantes" é um acontecimento digno de atenção especial por parte dos leitores.

O uso de fotografias para ilustrar a matéria busca informar e envolver emocionalmente o público, criando uma conexão visual e emocional com os leitores e destacando a importância do evento. Esse tipo de fotojornalismo concentra-se em capturar eventos sociais, como festas, celebrações e acontecimentos importantes na vida das pessoas, priorizando a identificação

peçoal e o impacto emocional das imagens para envolver os leitores na história ou evento retratado.

Figura 23- Capa escameada da década de 1980, fotos em primeiro plano destacam a importância do evento



Fonte: Elaboração própria (2024).

A segunda foto analisada pertence à matéria intitulada "Edson Caldeira vai ver redutos", que aborda aspectos políticos relacionados às viagens do vereador ao interior, visando estabelecer contatos com eleitores (1980). Nessa imagem, podemos observar o vereador em um plano médio, sentado em seu gabinete. Essa composição visual oferece uma perspectiva mais próxima do vereador, permitindo uma análise detalhada de sua postura e expressão facial. Ao estar sentado em seu gabinete, o vereador transmite uma imagem de autoridade e seriedade, sugerindo um momento de reflexão ou tomada de decisões.

A escolha de apresentar o vereador em seu ambiente de trabalho sugere sua dedicação e comprometimento com as questões políticas locais. A posição de destaque do político na foto enfatiza sua importância dentro do contexto da matéria, reforçando a relevância de suas ações e viagens ao interior para estabelecer conexões com os eleitores. Ao apresentar o político em seu

ambiente de trabalho, a foto ilustra a matéria política em questão e oferece uma perspectiva mais íntima e detalhada das dinâmicas políticas locais.

Na matéria "Assaltante tem assistência médica", há a inclusão de uma imagem do assaltante, o que fornece uma representação visual do evento relatado, adicionando concretude à narrativa jornalística. A presença da imagem busca evocar diferentes reações nos leitores e contribuir para a compreensão e engajamento com a notícia. Essa inclusão se enquadra no tipo de fotojornalismo de notícias, que busca capturar eventos e situações da vida real para informar e contextualizar uma história jornalística.

A variação no número de fotos do jornal é notável no ano de 1986, no qual houve um aumento de fotos (Tabela 3), com 18, seguido por uma redução para 16 em 1987. Em 1988, apenas seis fotos foram usadas, possivelmente indicando uma tentativa de simplificação do layout. O ano de 1989 viu um leve aumento para sete fotos, talvez em busca de um equilíbrio entre conteúdo visual e textual.

Essa adaptação visual do jornal refletiu as mudanças na estratégia editorial e nas preferências do público leitor, mostrando uma busca contínua por uma apresentação eficaz e atrativa das notícias.

Tabela 3- Referência de fotos 1980

Ano	Quantidade de fotos	Fotos analisadas
1980	2	0
1981	6	6
1982	3	1
1983	2	2
1984	Não localizado	Não localizado
1985	1	1
1986	18	7
1987	16	4

1988	6	1
1989	7	3

Fonte: Elaboração própria (2024).

O aumento significativo no número de fotos na edição "O Progresso" em 1986 (Figura 24) coincide com uma mudança importante no processo de impressão, especificamente a transição de máquinas de impressão linotipia para o sistema offset. O sistema offset é uma tecnologia de impressão que envolve a transferência de tinta de um cilindro para uma banqueta (um rolo intermediário), e então para o papel. Essa técnica permite uma impressão mais rápida e de maior qualidade, especialmente em termos de reprodução de imagens, em comparação com os métodos de impressão anteriores.

Figura 24- Sistema offset implantado em 1986: mais fotos no jornal. Exemplar escaneado da década de 1980



Fonte: Elaboração própria (2024).

O aumento expressivo no número de fotos na capa do jornal O Progresso em 1986, representando um crescimento médio de aproximadamente 100,81% em relação aos anos anteriores, tem importantes implicações para o histórico do fotojornalismo do jornal. Esse aumento percentual sugere uma mudança

marcante na estratégia editorial e na abordagem visual adotada pelo jornal durante esse período específico. O salto significativo no uso de imagens indica uma clara valorização da fotografia como meio de comunicação e narrativa visual.

Em primeiro lugar, a ampliação do número de fotos na capa sugere uma maior ênfase na comunicação visual como complemento às notícias escritas. A inclusão de mais imagens enriquece o conteúdo do jornal e aumenta a capacidade de envolver os leitores visualmente, fornecendo uma experiência mais dinâmica e atraente.

Além disso, o aumento no uso de fotos nas edições pode ser interpretado como uma resposta às mudanças na indústria jornalística e no comportamento do público. Esse aumento no número de fotos pode refletir investimentos em recursos humanos e tecnológicos para melhorar a qualidade das imagens e a capacidade de cobrir eventos de maneira visual. Isso demonstra um reconhecimento do valor da fotografia como uma ferramenta poderosa para contar histórias e transmitir informações de maneira eficaz.

Com a implementação do sistema offset, o jornal O Progresso pode ter aproveitado essa oportunidade para incluir mais fotos na capa e demais páginas, aproveitando as vantagens dessa tecnologia em termos de qualidade e eficiência na reprodução de imagens.

A introdução do sistema offset representou uma significativa melhoria na inserção de fotos no jornal O Progresso. Anteriormente, com os métodos de impressão tradicionais, como a tipografia (1970) e linotipia (1973), a inclusão de fotos era um processo mais complexo e limitado em termos de qualidade e eficiência.

A matéria de capa que se destaca nesta edição do jornal apresenta uma abordagem peculiar, utilizando fotos como uma espécie de manchete visual (Figura 25). A chamada de capa é composta por uma nota curta, enquanto no corpo do texto, dentro da página principal, as fotos adotam uma perspectiva diferente. Podemos caracterizá-las como uma forma de manchete visual, onde as imagens desempenham um papel central na narrativa.

Essa abordagem, especialmente no que diz respeito ao uso das fotos como uma forma de manchete visual, está alinhada com os princípios da prática no fotojornalismo. Ela não se limita apenas a fotografias que acompanham as reportagens, mas engloba o uso das imagens como elementos centrais na narrativa jornalística. Nesse caso, a utilização das fotos como destaque na chamada de capa e ao longo do texto principal representa uma forma eficaz de atrair a atenção do leitor e transmitir informações de maneira visualmente impactante.

Figura 25- Fotos diferentes na manchete de capa e ao longo do texto principal desta da ed. de 1986, ressaltando a relevância do elemento visual na narrativa jornalística



Fonte: Elaboração própria (2024).

Outra característica é a disposição das fotos ao lado das colunas, retratando os colaboradores do jornal. Essa técnica de humanização do

jornalismo aproxima os leitores da equipe editorial e cria uma conexão mais pessoal. Isso também faz parte do fotojornalismo, que busca não apenas informar, mas envolver emocionalmente o leitor por meio das imagens e das histórias por trás delas. Portanto, essa prática contribui para a dimensão visual e humana do jornalismo, característica essencial do fotojornalismo.

Em 1987, o jornal O Progresso (OP) apresentava uma seção dedicada ao público infantil, denominada "O Progressinho". Embora essa seção não seja objeto desta análise específica, é relevante destacar o uso lúdico e educativo de imagens fotográficas nesse contexto. As imagens utilizadas refletiam temas e elementos visuais atrativos para crianças, estimulando a imaginação e incentivando o interesse pela leitura desde a infância. Essa iniciativa demonstra a versatilidade do fotojornalismo, que pode ser adaptado para diferentes públicos e finalidades, incluindo o enfoque educativo e recreativo voltado para as crianças.

Entretanto, em 1988, O Progresso (OP) optou por uma abordagem mais minimalista, com apenas seis fotos em sua edição, indicando possivelmente uma tentativa de simplificar o layout ou de retornar a uma apresentação mais tradicional das notícias. Essa redução pode ter sido motivada por feedback dos leitores, considerações estéticas ou mesmo mudanças na equipe editorial responsável pelo design do jornal.

5.1.4 1990: Sensacionalismo visual

Na década de 1990, com o declínio da atividade de garimpo na região, a cidade passou por uma significativa transformação, tornando-se um importante centro comercial de mercadorias. Posteriormente, esse cenário foi complementado com a chegada de indústrias, e a indústria local começou a se diversificar, destacando-se a produção de roupas, tijolos, telhas e, especialmente, o setor moveleiro. No entanto, para viabilizar o crescimento desse setor, foram necessários investimentos no reflorestamento, uma medida que já havia sido iniciada pela Vale do Rio Doce como parte de suas obrigações compensatórias.

A partir de 1992, a empresa Cemar S/A iniciou um grande projeto de reflorestamento em Imperatriz e nos municípios vizinhos, com o objetivo de

cultivar florestas de eucalipto para a produção de celulose e papel. Posteriormente, essa operação foi vendida para a empresa Suzano Papel e Celulose, consolidando a região como um polo importante na produção desses materiais e impulsionando a economia local, além de ter um impacto significativo no desenvolvimento socioeconômico da área (Alves, 2012).

O ano de 1993 marcou um ponto de inflexão no OP, caracterizando-se por um aumento repentino no número de fotos publicadas, das quais cinco foram destinadas para a capa (Tabela 4). Curiosamente, neste período, observou-se uma diminuição significativa, ou até mesmo a ausência, de fotos nas matérias tradicionalmente voltadas para política e esporte.

Essa mudança no padrão fotográfico coincide com a transformação econômica da região, onde a ascensão da indústria moveleira e a consolidação do setor de papel e celulose trouxeram uma nova dinâmica para a comunidade, refletindo-se nos aspectos econômicos e na abordagem editorial do jornal.

Figura 26- Em 1993, o jornal destacou-se pela abordagem sensacionalista, enfocando a violência de maneira impactante



Fonte: Elaboração própria (2024).

Durante o ano de 1993, tornou-se evidente o traço marcante da personalidade editorial do jornal em questão: a predileção pela abordagem sensacionalista, que explorava a temática da violência.

O conteúdo da capa traz explicitamente a imagem de dois homens mortos, revelando uma escolha editorial que prioriza o sensacionalismo em detrimento de uma abordagem mais ética e ponderada. O título tendencioso, "Fim da carreira do marginal 'Botafogo'", evidencia a inclinação do jornal para construir narrativas carregadas de juízos de valor, em vez de adotar uma abordagem jornalística imparcial. A imagem destacada, mostrando o protagonista em seu caixão, é acompanhada de uma legenda que sugere que Botafogo pode ter sido vítima de suas próprias ações, reforçando a abordagem sensacionalista e buscando cativar a atenção do leitor com a dramaticidade da cena.

A fotografia utilizada como chamada de capa, desenvolvida em uma matéria na página 12, amplifica ainda mais o impacto emocional. A imagem de uma pessoa com sangue correndo, acompanhada da legenda "Botafogo levou 'fogo' de alguma vítima", intensifica a abordagem violenta e sugere uma conexão direta entre a vítima e suas ações passadas, aumentando o impacto da imagem. O slogan "O passado sempre volta" reforça a ideia de que as consequências das ações de uma pessoa podem alcançá-la mesmo após sua morte.

A segunda imagem de um caixão, presente na matéria "Pé-de-pano leva três tiros de marido traído", estabelece uma ligação direta com a legenda "Gilberto Araújo amou até morrer". Essa escolha editorial cria uma narrativa que explora o drama pessoal da vítima, adicionando um elemento emocional à cobertura sensacionalista. A imagem, ao fortalecer essa narrativa, contribui para a construção de uma abordagem que busca chocar o leitor.

Essa edição do jornal reflete a inclinação à abordagem sensacionalista e a escolha de explorar a violência de maneira impactante, por meio de imagens gráficas e títulos tendenciosos. Essa opção editorial levanta questões sobre a ética do jornalismo praticado, destacando a importância de uma abordagem mais equilibrada e responsável na cobertura de eventos violentos.

Embora elementos desse conteúdo possam se enquadrar no campo do fotojornalismo, a natureza sensacionalista e tendenciosa pode desafiar as normas éticas do jornalismo tradicional. O equilíbrio entre o impacto visual e a integridade informativa é uma consideração crítica no fotojornalismo responsável. O tipo de fotojornalismo descrito, caracterizado por uma abordagem sensacionalista, escolha de imagens impactantes e títulos tendenciosos, pode ser categorizado como "fotojornalismo sensacionalista" ou

"fotojornalismo tabloide". Essa abordagem muitas vezes busca cativar a atenção do público por meio de elementos emocionais, dramáticos e chocantes, priorizando o apelo visual em detrimento da imparcialidade e da ética jornalística.

O fotojornalismo sensacionalista costuma enfatizar aspectos emocionais e dramáticos das histórias, visando provocar reações intensas nos leitores. Essa prática pode levantar questões éticas sobre a representação justa e precisa dos eventos, bem como sobre o impacto emocional nas pessoas envolvidas.

É importante observar que o termo "fotojornalismo sensacionalista" não se refere a todo o campo do fotojornalismo, que pode incluir uma ampla variedade de estilos e abordagens, desde cobertura objetiva até narrativas mais interpretativas. O uso do termo "sensacionalista" neste contexto indica uma inclinação para a busca de sensações e impacto emocional em detrimento de uma abordagem mais equilibrada e ética.

Em sua obra "Diante da Dor do Outro (2003)", Susan Sontag explora a intrincada relação entre a fotografia, a ética e a representação visual de situações impactantes. Além disso, em seu livro "Sobre Fotografia (2004)", Sontag aprofunda a discussão, abordando amplamente o papel da fotografia na sociedade contemporânea. Nessa análise abrangente, ela examina especificamente questões relacionadas ao sensacionalismo e à ética no campo do fotojornalismo, oferecendo abordagens sobre como as imagens impactantes podem moldar a percepção pública e levantar questões éticas no processo de documentação visual.

Tabela 4- Referência de fotos 1990

Ano	Quantidade de fotos	Fotos analisadas
1990	5	3
1991	12	4
1992	11	4
1993	21	9
1994	18	1
1995	10	4
1996	21	7

1997	13	5
1998	5	3
1999	29	4

Fonte: Elaboração própria (2024).

Diante do exposto, a análise dos dados revela uma tendência intrigante no uso de fotos ao longo da década de 1990. A transição de uma abordagem mais contida, com um número limitado de fotos em 1990, para a explosão de 21 fotos em 1993, destaca uma mudança significativa na estratégia editorial do jornal. Este aumento expressivo quantitativo e qualitativo, sugere uma crescente preferência por uma abordagem visual de impacto.

Esse fenômeno fotográfico, juntamente com a intensificação do uso de títulos tendenciosos e a ênfase na dramatização da violência na edição de 1993, corrobora a preferência por uma abordagem sensacionalista discutida anteriormente. A escolha deliberada de imagens gráficas e a utilização de títulos sugestivos indicam uma estratégia editorial voltada para atrair a atenção dos leitores por meio de uma narrativa visualmente impactante.

Contudo, ao considerar os dados em conjunto com a análise crítica anterior, torna-se evidente que essa opção editorial não está isenta de questionamentos éticos. A crescente ênfase nas imagens para intensificar o impacto emocional levanta preocupações sobre a responsabilidade jornalística na apresentação de eventos violentos. Assim, o aumento significativo no uso de fotos revela uma mudança na abordagem do jornal e instiga reflexões pertinentes sobre a integridade e ética no jornalismo, destacando a necessidade de uma abordagem mais equilibrada e responsável na cobertura de eventos violentos.

No entanto, nos anos seguintes, observa-se uma certa variação no número de fotos, com picos e quedas em diferentes anos. Por exemplo, em 1994, embora o número total de fotos tenha sido significativo (18), apenas uma delas foi analisada (1), por se encaixar no recorte.

A edição do jornal de 1994 trouxe algo verdadeiramente inédito e que até o presente momento não foi repetido: uma foto de capa anunciando a morte de Ayrton Senna, um dos maiores pilotos de Fórmula 1 de todos os tempos, faleceu tragicamente em um acidente durante o Grande Prêmio de San Marino, em maio de 1994. Alguns jornais da época trouxeram compilação de fotos (Figura 27). A

cobertura da morte de Senna foi um evento de proporções globais e causou uma comoção enorme, especialmente no Brasil, onde ele era um verdadeiro herói nacional. A decisão de colocar a foto de Senna na capa do jornal certamente foi marcante, pois mostrava a urgência e a gravidade da notícia, e como essa tragédia afetou profundamente os fãs de automobilismo e o país como um todo.

Essa edição do jornal O Progresso se tornou um registro histórico daquele momento sombrio, e a escolha de colocar a foto de Senna na capa destacou a importância desse evento para além de apenas uma notícia esportiva, mas como um acontecimento que reverberou em todo o mundo. Até o presente momento, nenhum evento semelhante foi registrado, tornando essa edição única e memorável na história do jornalismo.

Figura 27- Capas noticiando a morte de Ayrton Senna no Jornal O Progresso, Folha de S. Paulo e no jornal O Globo



Fonte: Elaboração própria (2024) | Folha de São Paulo | Memória Globo.

A representação do fotojornalismo neste caso específico é a fotografia de Ayrton Senna na capa do jornal O Progresso (OP) anunciando sua morte. Esta imagem não apenas transmite a notícia, mas também evoca a emoção e o impacto da tragédia sobre os fãs de automobilismo e o público em geral.

A escolha de colocar essa imagem na capa destaca a urgência e a gravidade da situação, transmitindo imediatamente aos leitores a magnitude do evento. A fotografia de Senna pode mostrar sua imagem sorridente e carismática, destacando a perda de um ícone esportivo e de um herói nacional.

Além disso, esta imagem se torna um registro histórico do momento sombrio, capturando a comoção e o luto que se espalharam pelo Brasil e pelo mundo. Ela exemplifica a capacidade única do fotojornalismo de documentar e transmitir eventos significativos de maneira poderosa e comovente.

Assim, a fotografia de Ayrton Senna na capa do jornal O Progresso (OP) em 1994 não apenas uma representação do fotojornalismo, como é uma peça crucial na história do jornalismo. Ela nos lembra do impacto profundo que as imagens podem ter na maneira como entendemos e nos relacionamos com o mundo ao nosso redor.

Neste contexto, a representação para o fotojornalismo na edição do jornal O Progresso (OP) de 1994 que anunciou a morte de Ayrton Senna foi a escolha deliberada de utilizar uma única imagem como a comunicação principal. Em vez de depender de várias fotos ou textos extensos, o jornal optou por transmitir a notícia de forma direta e impactante através de uma única imagem.

O período abordado destaca uma evolução progressiva na formatação visual do jornal O Progresso (OP). A partir de 1995, observa-se uma busca por uma identidade visual mais coesa, impulsionada pelo aumento do uso de fotos e pela necessidade de tornar o conteúdo mais acessível aos leitores. Essa transição foi solidificada em 1997, quando o jornal definiu oficialmente suas editorias, trazendo uma estrutura mais organizada ao processo editorial.

Em 1999, uma mudança adicional surge com a introdução de cores primárias nos títulos do jornal, marcando uma tentativa de atrair a atenção do público. No entanto, essa mudança não está diretamente relacionada ao aspecto fotográfico, mas ainda assim influencia a estética visual do periódico. Essa introdução de cores contrasta com as imagens em preto e branco, gerando uma dicotomia que levanta questionamentos sobre a coerência estilística do veículo e a mensagem que pretende transmitir.

Essa divergência visual pode ser interpretada de diversas maneiras pelos leitores, desde uma simples escolha estética até reflexões mais profundas sobre a identidade e os valores do jornal. Em última análise, a decisão de adotar cores vibrantes nos títulos enquanto as fotos permanecem em preto e branco representa uma estratégia editorial sem informações que a justifique.

5.1.5 Ano IV: 2000 – Primeira página

Durante os anos 2000, houve avanços significativos na tecnologia de fotografia digital, levando a uma mudança na forma como as imagens eram capturadas, editadas e distribuídas. Isso teve um impacto profundo no fotojornalismo, permitindo uma cobertura mais rápida e ampla dos eventos.

A ascensão das mídias sociais, o surgimento e popularização das mídias sociais, como o Facebook, o Twitter e o Instagram, mudaram a paisagem do fotojornalismo. As plataformas de mídia social proporcionaram uma nova maneira para os fotojornalistas compartilharem seu trabalho e alcançarem um público global de maneira instantânea. Isso se reflete nas páginas do O Progresso (OP), que passa a contar com essas plataformas como uma forma de divulgação, isso se reflete na presença de imagens nas páginas do jornal.

Os dados referentes às fotografias publicadas no jornal O Progresso (OP) ao longo dos anos 2000 (Figura 28). Em 2000, por exemplo, o jornal apresentou um total de 39 fotos, uma quantidade considerável que sugere uma cobertura visual abrangente dos eventos e notícias do período, no recorte foram analisadas 11. Em anos subsequentes, como 2001 e 2002, existe uma queda.

Figura 28- A edição do ano 2000 foi marcada pela maior presença de imagens registradas ao longo dos anos



Fonte: Elaboração própria (2024).

Em contraste, em 2005 e 2007, embora ainda haja uma diferença entre o número total de fotos e aquelas analisadas, observamos um aumento significativo na quantidade de fotos que se enquadram na análise do fotojornalismo em relação aos anos anteriores.

Tabela 5- Referência de fotos 2000

Ano	Quantidade de fotos	Fotos analisadas
2000	39	11
2001	16	6
2002	18	9
2003	18	8
2004	Não localizado	Não localizado
2005	21	12
2006	21	9
2007	24	9
2008	Não localizado	Não localizado
2009	Não Analisado	Não Analisado

Fonte: Elaboração própria (2024).

No ano 2000, o jornal O Progresso apresentou uma cobertura visual, com um total de 39 fotos. Essa abundância de imagens sugere uma forte ênfase no fotojornalismo.

Em 2002, a inclusão de uma foto de chamada acompanhada apenas de legenda e título na capa foi uma mudança significativa na prática do fotojornalismo, especialmente em um contexto em que os recursos visuais geralmente recebiam menos destaque do que o texto. “Abandono”, traz uma foto de perspectiva da Beira Rio (Figura 28).

Essa mudança na abordagem visual, ao destacar apenas a imagem na capa, evidenciou uma crescente compreensão da importância da comunicação visual e do fotojornalismo na indústria jornalística local, demonstrando uma nova ênfase na narrativa visual em detrimento do texto.

Além disso, a introdução dessa prática foi percebida como uma forma de inovação por parte do jornal local, que buscava se diferenciar e competir com outras fontes de informação na região. A estratégia visava atrair novos leitores e aumentar a relevância do jornal na comunidade (Novakoski, 2016).

O destaque da imagem na capa também teve um impacto direto na audiência, capturando a atenção do público de forma imediata e emocional, em contraste com o texto. Isso resultou em um maior envolvimento dos leitores e tornou o jornal mais acessível e atraente para uma variedade de públicos. Essa mudança de paradigma também contribuiu para o reconhecimento crescente do valor da fotografia no jornalismo, destacando o fotojornalismo como uma ferramenta.

Figura 29- Introdução de chamadas de matérias compostas apenas por fotos e mais imagens no texto



Fonte: Elaboração própria (2024).

Em 2003, o jornal O Progresso ganhou destaque ao introduzir um caderno especial dedicado à editoria de esportes, com duas páginas. Essa iniciativa representou uma mudança significativa na abordagem editorial do jornal, demonstrando um reconhecimento da importância do esporte na comunidade local e uma resposta às demandas dos leitores por uma cobertura mais abrangente e aprofundada nesta área.

A criação deste caderno especial ofereceu aos leitores uma seção dedicada exclusivamente ao esporte e proporcionou uma plataforma para destacar eventos esportivos locais. Além disso, o caderno especial provavelmente permitiu uma maior flexibilidade editorial e espaço para explorar mais imagens fotográficas.

Figura 30- Implantação do caderno de esporte com produção de fotos



Fonte: Elaboração própria (2024).

Destacava o esporte regional. Esse caderno especial geralmente fornece cobertura mais detalhada e específica do esporte local ou regional, destacando eventos, atletas e histórias relevantes para a comunidade.

Nas matérias estão presentes fotos que combinam com o texto e incluem legendas precisas, o caderno especial cria uma experiência mais envolvente para o leitor. As fotos podem ajudar a ilustrar as histórias contadas no texto, proporcionando uma visão visual do que está sendo discutido. As legendas complementam as fotos, fornecendo informações adicionais ou contexto.

Dessa forma, a inclusão de fotos espontâneas pode capturar momentos autênticos e emocionantes do esporte regional, transmitindo a energia e a paixão do evento ou competição. Essas fotos podem ajudar a trazer à vida as histórias e os personagens envolvidos no esporte local, criando uma conexão mais forte com os leitores e incentivando o interesse contínuo no esporte regional.

O fotojornalismo esportivo (Sousa, 2004) concentra-se em capturar imagens que contêm histórias dentro do contexto esportivo. Isso pode incluir fotos de eventos esportivos, atletas em ação, momentos emocionantes durante competições, bem como retratos de atletas e personalidades esportivas. A ênfase está em transmitir a energia, emoção e paixão associadas ao esporte, enquanto também informa e envolve o público. O que é um ponto de destaque no jornal em si, já que essa editoria tinha uma produção própria de imagens.

Já em 2006, ocorreu uma transformação na forma como as chamadas de capa foram abordadas, com a inclusão de mais fotos nos textos das páginas internas do jornal. Essa evolução na estratégia visual sugere uma integração mais profunda entre o conteúdo textual e as imagens, visando enriquecer a experiência de leitura e oferecer uma apresentação mais atrativa das notícias e reportagens. Essas mudanças ao longo dos anos refletem possíveis ajustes nas prioridades editoriais do jornal, respondendo às demandas dos leitores e às tendências no campo do fotojornalismo.

5.1.5 Ano V: 2010 - Retrocesso

No campo do fotojornalismo, o começo do período em que a evolução técnica e estilística das fotografias parecia ter alcançado uma certa estabilidade. Isso se refletiu particularmente no uso de imagens na capa dos jornais, onde a prática de destacar uma fotografia principal, muitas vezes escolhida por sua capacidade de provocar uma forte reação emocional nos leitores, como nos casos de acidentes, havia se firmado. Além disso, o interior das matérias passou a abrigar mais imagens, buscando complementar o texto jornalístico com uma narrativa visual mais rica e envolvente.

Em meio a esse cenário, um marco significativo surgiu em 2013 (Figura 31), quando as capas e as seções mais populares dos jornais começaram a ser apresentadas em cores. Esse avanço técnico adicionou uma dimensão visual vibrante às publicações, e representou uma mudança na forma como as notícias eram percebidas pelo público. As seções que mais se beneficiaram dessa transição foram o caderno de esportes, a seção de polícia e a coluna social.

Figura 31- Capas coloridas



Fonte: Elaboração própria (2024).

Particularmente, a coluna social, caracterizada por seu formato de mosaico de fotos, viu um aumento significativo na sua atratividade visual com a introdução das cores. Com menos ênfase no texto e uma predominância de imagens, essa seção tornou-se ainda mais cativante para os leitores, oferecendo uma visão mais dinâmica e colorida do mundo social e das personalidades em destaque.

A introdução das cores nas capas e seções principais dos jornais não apenas representou um avanço técnico, mas também trouxe consigo mudanças na percepção e na apresentação das notícias, tornando a experiência da leitura mais visualmente estimulante e envolvente no contexto do fotojornalismo. Joly (2019), explana como essa mudança técnica pode ser entendida em termos de comunicação visual e construção de significado no fotojornalismo.

Joly (2019) argumenta que as imagens no fotojornalismo não são meras ilustrações, mas sim elementos fundamentais na construção do sentido em um contexto comunicativo. A introdução das cores nas capas e seções principais não é apenas uma questão estética, mas uma mudança que influencia diretamente a forma como as notícias são percebidas e compreendidas pelos leitores.

Um dos conceitos-chave de Joly (2019) é a análise da iconicidade e indexicalidade das imagens no fotojornalismo. Ela destaca que as fotografias jornalísticas, ao se tornarem mais icônicas e indexicais com a introdução das cores, aproximaram-se visualmente da realidade, aumentando seu impacto sobre os leitores. Isso é especialmente significativo em seções como a de polícia, onde a representação visual dos acontecimentos desempenha um papel crucial na transmissão das informações.

Em 2016, as imagens mais gráficas de acidentes passam a ser embaçadas, representando um avanço ético se comparado aos anos anteriores (como na década de 80, por exemplo). Entretanto, em 2018, o jornal retrocede para páginas apenas em preto e branco.

Tabela 6- Referência de fotos anos 2010

Ano	Quantidade de fotos	Fotos analisadas
2010	42	15
2011	26	15
2012	26	9
2013	25	13
2014	29	12
2015	30	9
2016	41	13
2017	30	14
2018	39	14
2019	34	16

Fonte: Elaboração própria (2024).

A mudança para imagens embaçadas em 2016 seguida pelo retorno às páginas apenas em preto e branco em 2018 representa uma evolução e retrocesso significativos no contexto do fotojornalismo. O embaçamento de imagens gráficas de acidentes em 2016 reflete uma preocupação crescente com a ética e a sensibilidade do público, destacando um esforço para proteger os espectadores de conteúdo perturbador. Por outro lado, o retorno ao preto e branco em 2018 é uma volta ao passado, essa mudança também traz desafios, limitando a expressividade visual e exigindo que os fotojornalistas explorem novas técnicas narrativas para transmitir informações de forma impactante sem o uso de cores. Assim, essas alterações não apenas afetam a estética do fotojornalismo, mas também levantam questões éticas e desafios criativos para os profissionais do setor.

5.1.6 Ano VI: 2020 – ASCOM

As últimas edições do jornal O Progresso têm sido predominantemente compostas por conteúdo reproduzido de assessorias de imprensa, o que sugere uma certa falta de variedade e originalidade nas matérias (Figura 32).

Figura 32- Edição dos anos 2020



Fonte: Elaboração própria (2024).

Por outro lado, as imagens utilizadas parecem ser cuidadosamente selecionadas e produzidas para acompanhar as reportagens, o que é positivo em termos de qualidade visual. No entanto, percebe-se que a comunicação visual do jornal permanece praticamente inalterada, sem grandes mudanças perceptíveis ao longo do tempo. Essa estagnação pode indicar uma falta de inovação ou adaptação às demandas e tendências atuais do público.

Tabela 7- Referência de fotos anos 2020

Ano	Quantidade de fotos	Fotos analisadas
2020	25	12
2021	20	8
2022	Não Analisado	Não Analisado
2023	22	9

Fonte: Elaboração própria (2024).

Essa situação pode refletir um aspecto significativo na história do fotojornalismo contemporâneo. O uso frequente de imagens elaboradas e direcionadas para matérias específicas demonstra uma conscientização sobre a importância da qualidade visual na narrativa jornalística. Isso pode ser interpretado como um reconhecimento da influência das imagens na forma como as notícias são percebidas e compreendidas pelo público.

Em termos históricos, essa situação pode ser vista como um reflexo das mudanças nas práticas e na tecnologia do fotojornalismo ao longo do tempo. Desde as primeiras fotografias impressa até os recursos digitais e redes sociais de hoje, a evolução do fotojornalismo tem sido marcada por tentativas de equilibrar tradição e inovação, qualidade visual e conteúdo informativo. Essa dinâmica contínua molda a história e o futuro do fotojornalismo, influenciando como as notícias são apresentadas e consumidas pela sociedade.

5.2 Tendências e mudanças nas abordagens do fotojornalismo

O infográfico apresenta um panorama das mudanças nas décadas de 1970 até 2020, com foco na produção de fotografias e no fotojornalismo, além da comunicação visual. Cada período histórico reflete as mudanças tecnológicas e as transformações sociais e políticas que influenciaram a maneira como as imagens eram produzidas e consumidas.

Na década de 1970 (Ano I), o infográfico destaca um segmento político, indicando um contexto de implementações e mudanças significativas no cenário. Nesse período, a produção de fotografias foi utilizada como uma ferramenta para documentar e comunicar essas mudanças, capturando eventos políticos e manifestações populares, o jornal já contava com equipe fotográfica.

Na década de 1980 (Ano II), observa-se uma proliferação de imagens e a troca do maquinário para o offset. Isso sugere um avanço tecnológico na produção de fotografias e uma maior acessibilidade à mídia visual. Com a disseminação de novas tecnologias de impressão, as fotografias puderam ser reproduzidas em maior quantidade e quantidade, possibilitando uma comunicação visual mais eficaz.

No década de 1990 (Ano III), as páginas do jornal apresentam um aumento de fotos com teor gráfico de mortes. Esse período pode estar relacionado a eventos como a Serra Pelada, que refletiram em um aumento da criminalidade e da violência. As fotografias desse período provavelmente foram utilizadas para documentar e denunciar essas questões sociais, tornando-se instrumentos importantes no fotojornalismo.

Na virada do século, década de 2000 (Ano IV), o foco do jornal passa a ser em manchetes apenas com fotos nas capas, com mais fotos nas matérias. Isso sugere uma mudança na narrativa jornalística, com uma maior ênfase na comunicação visual e na capacidade das imagens de atrair a atenção do público. Nesse período, as fotografias desempenharam um papel fundamental na transmissão de informações e na construção de narrativas jornalísticas.

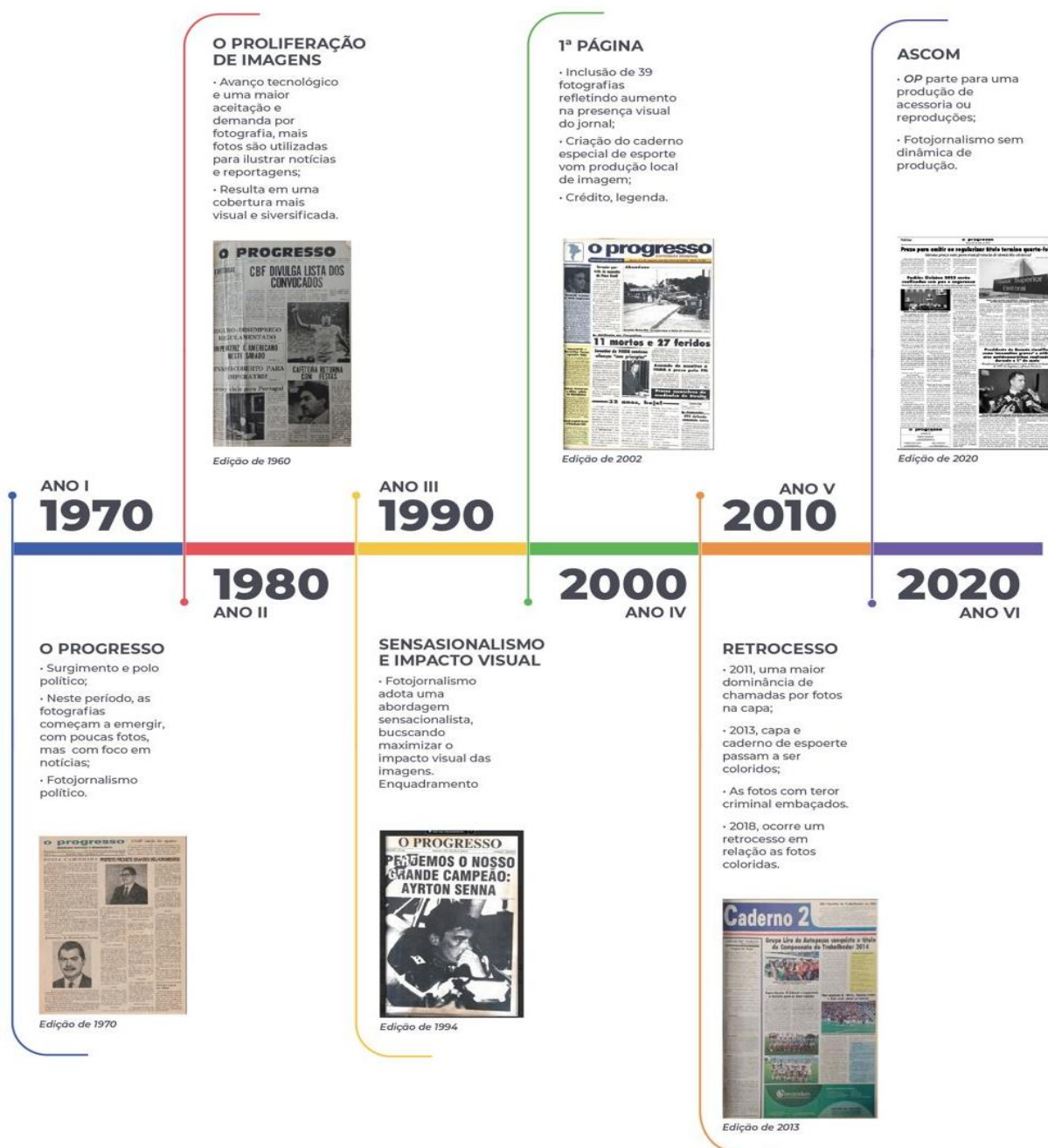
Na década de 2010 (Ano V), o jornal passa a ser colorido, mas há um retrocesso e volta a ter páginas preto e branco. Essa mudança reflete dificuldades financeiras enfrentadas. No quesito fotográfico tem um leve aumento no tamanho das fotos de capa no período colorido (2013, 2018).

Finalmente, no Ano VI, 2020, com a presença de uma maior gama de matérias de assessorias (Ascom), as fotografias passam a ser mais

direcionadas. Isso sugere uma personalização do conteúdo visual, com as fotografias sendo utilizadas de forma estratégica para complementar e reforçar as mensagens das assessorias de comunicação.

Gráfico 7- Linha do tempo Fotojornalismo no OP “1970/2023”

Linha do Tempo Fotojornalismo no OP “1970| 2023”



Fonte: Elaboração própria (2024).

Em síntese, o infográfico ilustra a evolução da produção de fotografias e do fotojornalismo ao longo das décadas, destacando como as mudanças tecnológicas, sociais e políticas influenciaram a maneira como as imagens foram produzidas, consumidas e utilizadas como ferramentas de comunicação visual.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia, especialmente no contexto do fotojornalismo, é mais do que apenas um único símbolo. Ela é um meio de comunicação elaborado, capaz de transmitir informações, emoções e narrativas complexas. Assim como um texto, uma fotografia é composta por diferentes elementos que trabalham juntos para criar seu impacto e significado. Aspectos como composição, iluminação, enquadramento, contexto e conteúdo são todos importantes na análise de uma fotografia, principalmente no fotojornalismo, onde a precisão e a objetividade são fundamentais para transmitir uma história de maneira eficaz. Um meio comunicacional multifacetado.

A trajetória do fotojornalismo representada pelo jornal O Progresso (OP), foi possível constatar que a cobertura fotográfica desempenha um papel relevante na preservação da memória histórica da região. A hipótese inicial sobre o papel do jornal na preservação histórica foi confirmada, e a análise detalhada da evolução do fotojornalismo regional ao longo do tempo revelou mudanças e desenvolvimentos significativos nas décadas de 1970 a 2023.

Os objetivos estabelecidos foram alcançados de maneira satisfatória. Foi possível identificar as evoluções fotográficas ocorridas no jornal O Progresso (OP), analisar a função dos elementos visuais, especialmente o fotojornalismo, nas páginas do jornal, e catalogar as características e significados do fotojornalismo presente no jornal.

As escolhas visuais do O Progresso (OP) desde sua primeira edição sugerem um reconhecimento do valor das imagens como parte integrante da narrativa jornalística. Isso significa que, apesar de possivelmente não terem recursos para investir em uma equipe exclusiva de fotografia, o jornal reconheceu a importância de incluir fotos, especialmente de figuras políticas, para enriquecer suas reportagens e aumentar seu apelo visual.

O aumento no uso de imagens na década de 80, especialmente em 1986 após a troca de equipamentos impressos, sugere que o jornal percebeu os benefícios de uma abordagem mais visual para contar suas histórias. Isso pode

indicar uma resposta ao aumento da demanda do público por conteúdo visualmente atrativo, bem como uma compreensão da capacidade única das imagens de transmitir informações de forma rápida e eficaz.

Apesar do jornal O Progresso (OP) não ter uma equipe direcionada especificamente para a produção de fotojornalismo e de ter um sistema que pode ser considerado arcaico até os dias atuais, o jornal conseguiu se manter ativo por 53 anos e competir diretamente com outros jornais que possuíam equipes especializadas nesse tipo de produção.

O jornal O Progresso (OP) adaptou-se às circunstâncias e buscou propor respostas adequadas, mesmo que de forma improvisada. Um exemplo disso foi a edição de 1994, que cobriu a morte do ídolo Ayrton Senna. Reconhecendo o impacto emocional da imagem, a capa foi composta por uma fotografia inteira do piloto, reafirmando que palavras talvez não seriam capazes de expressar adequadamente o luto compartilhado pelos brasileiros. Isso mostra como o jornal soube reconhecer a importância das imagens e adaptar-se para atender às demandas de seus leitores.

Ao longo das décadas o jornal O Progresso (OP) foi refletindo as circunstâncias vividas em sua abordagem fotojornalística, criando um padrão que acompanhou os eventos e as mudanças sociais ao longo do tempo.

Na década de 70, o jornal progrediu provavelmente de forma mais modesta em termos visuais, seguindo padrões da época. Na década de 80, houve um aumento no uso de imagens, como já mencionado, possivelmente refletindo a crescente importância atribuída à fotografia no jornalismo.

Na década de 90, com eventos como a corrida do ouro em Serra Pelada, imagens mais violentas podem ter sido usadas para refletir as altas taxas de criminalidade da época, demonstrando como o jornal reagia e reportava os eventos marcantes da sociedade.

A virada do milênio trouxe uma motivação por melhorias, com capas e editoriais esportivos coloridos, mostrando uma adaptação às expectativas e gostos do público da época.

No entanto, com a mudança de interesse da sociedade em direção às redes sociais e possivelmente uma queda na preferência por jornais impressos, o jornal O Progresso (OP) pode ter retornado a um estilo mais tradicional, em

preto e branco, como forma de se adaptar ou resistir a essas mudanças, o que seria consistente com a descrição fornecida.

Conscientemente ou inconscientemente, as escolhas feitas pelo jornal OP em relação ao uso de imagens visam estimular a leitura e interpretação dos leitores através de suas páginas. Ao selecionar e posicionar imagens de forma estratégica, o jornal busca capturar a atenção do leitor, transmitir informações de maneira impactante e criar uma conexão emocional com o conteúdo apresentado. Isso demonstra uma compreensão da importância da imagem como ferramenta para engajar e envolver o público-alvo, tornando a experiência de leitura mais rica e significativa.

Contudo, ao complementar o uso das teorias, podemos observar a evolução do jornal até os anos 2000, com uma produção local de fotografias, sobretudo na editoria de esportes. Talvez influenciado pelo time regional e pelo interesse específico no futebol, é essencial destacar aqui a abordagem semiótica, especialmente no que diz respeito aos signos plásticos de Joly (2019). Essa abordagem trouxe resultados específicos sobre os enquadramentos e aspectos técnicos da fotografia nos meios impressos. No entanto, falta um cuidado específico em relação às melhores técnicas. Apesar de as imagens gerarem impactos visuais, os conceitos de elaboração deixam margem para o acaso.

A decodificação de imagens em relação ao texto é um processo essencial na análise semiótica, especialmente quando se trata da produção de imagens em conjunto com conteúdo textual, como em jornais. É importante considerar como as imagens são utilizadas para complementar ou reforçar as mensagens transmitidas pelo texto, e vice-versa.

Em alguns casos, pode-se observar uma desconexão entre as imagens e o conteúdo textual, onde uma produção significativa de imagens não se alinha diretamente com o texto ou não interpreta os sentidos de forma coerente com outros elementos, como as legendas. Isso pode resultar em uma comunicação menos eficaz, pois a mensagem visual pode ser mal interpretada ou até mesmo contradizer o texto.

Joly (2019), aborda a importância da análise dos signos visuais e sua interação com outros elementos textuais, como legendas, na construção de significados. Nesse sentido, a falta de correspondência entre as imagens e o

texto pode ser interpretada como uma falha na comunicação visual, onde as imagens não cumprem seu papel de complementar ou elucidar o conteúdo textual.

Diante disso a harmonia entre as imagens e o texto é crucial para uma comunicação eficaz. Quando as imagens não estão alinhadas com o conteúdo textual, a mensagem pode ser distorcida ou mal interpretada. Essa harmonia exige uma seleção cuidadosa das imagens, levando em consideração o contexto e o tema abordado no texto, além de uma produção que esteja em sintonia com o conteúdo textual. O Progresso (OP) tem dois momentos contraditórios, na década de 80, quando as imagens apresentam uma seleção específica para causar o maior impacto visual, e no final dos anos 2000, quando algumas imagens passam a ser menos conexas com o que se é dito. Vale destacar que nos anos 2000, a imagem passa a ser responsável pelas manchetes de capa, um ponto de representação fotojornalística.

A presença de legendas e outros elementos interpretativos também desempenha um papel fundamental na garantia da compreensão das imagens. Por meio desses elementos, os leitores podem obter informações adicionais ou esclarecimentos que complementam o que é transmitido pelas imagens e pelo texto.

Quando essa harmonia não é alcançada, como mencionado anteriormente, a comunicação visual pode falhar em transmitir a mensagem desejada de forma clara e coesa. Isso pode resultar em uma experiência de leitura confusa ou em uma interpretação inadequada por parte do público.

Se direcionarmos para as mensagens visuais, especificamente, sua presença tem um peso de representação, e oscila, em níveis éticos, com dominância e destaque nas páginas. Neste ponto, a fotografia passa a ser fotojornalismo, com categorias sensacionalistas, mas, com sua representação comunicacional.

Em conclusão, um dos principais objetivos desta pesquisa era entender o progresso do fotojornalismo. Através do estudo, concluiu-se que em todas as décadas existia um sistema de filtragem e elaboração de conteúdo fotográfico. Desde a fundação do jornal, já se entendia a necessidade da presença de um fotógrafo, como evidenciado pelas práticas específicas de contratação. Mesmo nos dias de hoje, o jornal continua empregando editores, apesar de experimentar

uma diminuição na produção devido à instabilidade do impresso. Isso destaca a importância duradoura da narrativa visual no jornalismo e a contínua adaptação dos meios de comunicação tradicionais aos desafios contemporâneos.

Nossos resultados revelam um gráfico do fotojornalismo local, destacando temas recorrentes e características distintivas das fotografias analisadas. Observamos uma evolução na forma como as imagens são utilizadas para transmitir notícias e contar histórias, desde o uso incidental até a criação deliberada de imagens e expressivas. Além disso, identificamos a influência de fatores externos, como avanços tecnológicos e mudanças sociopolíticas, na prática do fotojornalismo e na percepção pública das imagens jornalísticas.

Em síntese, a análise do fotojornalismo local ao longo de quase seis décadas no O Progresso (OP) revela não apenas elementos visuais recorrentes, mas também percepções sobre a evolução da prática jornalística e das tecnologias associadas. A identificação de padrões e características distintivas nas fotografias, como o aumento na produção fotográfica em 1986, destaca a importância de compreender o contexto específico em que as imagens são produzidas. O exercício de observação detalhada, guiado por critérios pré-estabelecidos, nos permite analisar não apenas o que é visto, mas também o que é sugerido e implicado pelas escolhas do fotógrafo.

Portanto, esta pesquisa contribuiu para uma compreensão mais profunda do papel do fotojornalismo na preservação da memória histórica e na reflexão das mudanças e desenvolvimentos ao longo do tempo na região de Imperatriz. Espera-se que os resultados obtidos possam ser úteis para futuras investigações sobre o tema e para a valorização do papel do jornalismo visual na sociedade.

REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A LUZ. JOIMP (Grupo de Pesquisa Jornalismo, Mídia e Memória). Única publicação conhecida do jornal “A Luz”, datada de 25 de outubro de 1936. Imperatriz-ma: A Luz, 1936. Disponível em: <http://www.joimp.ufma.br/linhadotempo> . Acesso em: 26 jan. 2023.

A REVISTA DO NORTE. Secretaria de Estado da Cultura. Capas da Revista do Norte. São Luís - MA: Capas da Revista do Norte, 1901. Disponível em: http://casas.cultura.ma.gov.br/portal/sgc/modulos/sgc_bpbl/acervo_digital/arq_a_d/201408272223421409189022_42791409189022_4279.pdf. Acesso em: 26 jan. 2024.

ACERVO IMS. O Conciliador do Maranhão, 1821. Rio de Janeiro: Acervo IMS, 1821. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=749524&pagfis=7>. Acesso em: 1 set. 2023.

AGENDA MARANHÃO. 2012. Disponível em: <https://agendamaranhao.com.br/2018/11/24/caxias-maranhao-decada-de-1950-por-dreyfus-azoubel/> . Acesso em: 24 fev. 2023.

ALMEIDA, D. A. Jornal o progresso como fonte de pesquisa. In: MATO, Marcos Fábio Belo; GEHLEN, Marco Antônio. (Org.). O papel de o progresso: O jornal como corpus de pesquisas nas áreas de Jornalismo e Comunicação. São Luís: EDUFMA, 2023. p. 21-41.

ALVES, L. Indústria madeireira e moveleira. In: ACADEMIA IMPERATRIZENSE DE LETRAS (AIL). Imperatriz 160 anos. Imperatriz: AIL, 2012.

ANDRADE, J. M. F.. História da fotorreportagem no Brasil: A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2004.

ASSUMPCAO, B. A visualidade invisível nas páginas dos jornais impressos: A seleção brasileira na copa do mundo 2006: a história de uma derrota. Orientador: Miguel Serpa Pereira. 2007. 116 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro, PUC-RIO, 2007. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10609@1>. Acesso em: 25 ago. 2023.

ASSUNÇÃO, T. S. Imprensa em Imperatriz – MA: uma proposta de periodização dos jornais impressos (1932 – 2010). 2011. 80 f. Trabalho de Conclusão de

Curso (Graduação em Comunicação Social) – Curso de Jornalismo, Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Imperatriz, 2011.

AZOUBEL, D. Fotografia no maranhão: perspectiva histórica e percurso de Dreyfus Nabor Azoubel, [s. l.], 2008. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/18671/10205> . Acesso em: 14 dez. 2024.

AZOUBEL, D. Meu avô era fotógrafo. São Luís – MA, por Dedé Azoubel1, [s. l.], 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0740-1.pdf> . Acesso em: 14 dez. 2024.

AZOUBEL, D. O Imparcial. São Luís: O Imparcial, 2020. Disponível em: <https://banca.oimparcial.com.br/app/uploads/edicoes/2020/oimparcial-36.175.orig.pdf> . Acesso em: 24 set. 2023.

AZOUBEL, D. Agenda do Maranhão. Caxias – Ma, década de 1950 . São Luís - MA: Agenda do Maranhão, 2018. Disponível em: <https://agendamaranhao.com.br/2018/11/24/caxias-maranhao-decada-de-1950-por-dreyfus-azoubel/> . Acesso em: 26 jan. 2024.

BAHIA, J. **Jornal, história e técnica:** História da imprensa brasileira. São Paulo: Ática, 1990.

BARROS, E. M. M. **Imperatriz:** memória e registro. Imperatriz: Ética, 1996.

BARROS, E. M. M. **Eu, Imperatriz.** Goiânia: Rio Bonito, 1972.

BARROS, E. M. M. **Eu, Imperatriz.** Imperatriz, São Luís: AIL; AML, 2012.

BARROS, R. F. **Fotojornalismo maranhense:** carreira, trajetória e desafios na rotina dos profissionais. Orientador: Thaísa Cristina Bueno. 2023. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestre em Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão, São Paulo, 2023.

BARROS, R. F; LAVARDA, M. T. B. 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,

BARTHES, R. **A câmara clara:** Nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia.** São Paulo: Cultrix, 1964.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política.** Obras escolhidas – volume 1. 3. Ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, .Brasiliense, 1987. Disponível em: <<https://psicanalisepolitica.files.wordpress.com/2014/10/obras-escolhidas-vol-1-magia-e-tc3a9cnica-arte-e-polc3adtica.pdf>> . Acesso em: 28 mai. 2023.

BENJAMIN, W. **A obra de arte da época de sua reprodutibilidade técnica**. 3. ed. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.

BERGER, J. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BN DIGITAL BRASIL. BN Digital Brasil. Brasil: Bruno Brasil, 2018. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/I0000001-00Alt000871Lar000514LargOri002015AltOri003417.jpg>. Acesso em: 3 set. 2023.

BN DIGITAL BRASIL. **Jornal Gazeta, 1808**. Rio de Janeiro: BN Digital Brasil, 1808. Disponível em: https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/gazeta_rj/gazeta_rj_1808/gazeta_rj_1808_001.pdf. Acesso em: 26 jan. 2024.

BRAGA, J. Entrevistadora: Edmara Silva. (1 arquivo.mp3, 6 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

BRAGA, W. In: Imperatriz: 150 anos. Imperatriz: Academia Imperatrizense de Letras, 2002.

BITTONI, D. S. **Fotografia e jornalismo**: a informação pela imagem / Dulcília Schroeder Buitoni; Magaly Prado (organizadora da coleção). - São Paulo: Saraiva, 2011. 216 p.

CÂMARA, M. **Uma gramática visual para o fotojornalismo**. 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística, do Programa de Pós-Graduação em Linguística – PROLING, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB). João Pessoa, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8689>>. Acesso em: 23 de mai. de 2023.

CANUTO, B. REIS, R. N. Política em cena: Panorama da cobertura noticiosa no jornal O Progresso em 1970. In: PINHEIRO, Roseane Arcanjo. (Org.). **Comunicação, jornalismo e memória**: estudos regionais. São Luís: EDUFMA, 2018. p. 26-38,

CASTRO, S. R. R. FAGUNDES, E. J. CAMBIASSU – EDIÇÃO ELETRÔNICA Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, **FOTOGRAFIA E IMPRENSA NO MARANHÃO**: O INÍCIO, ano 2011, n. 8, p. 142-152, 1 jun. 2011. Semestral. Disponível em: <https://www.cambiassu.ufma.br/cambi2011.1/rogerio.pdf>. Acesso em: 3 set. 2023.

CHIODETTO, E. **Fotojornalismo**: realidades construídas e ficções documentais. 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-05072009-232727/pt-br.php>> Acesso em: 2023-05-21.

CUNHA, G. R. Antonio Ferreira. Antiga foto de família - Photographia União de Gaudêncio Cunha, Maranhão. São Luís - MA: BPBL - Acervo Digital - Cultura.MA, 2018. Disponível em: <https://www.antonioferreira.lel.br/peca.asp?ID=169081> . Acesso em: 1 set. 2023.

CUNHA, G. R. Arquitetura e urbanismo no Brasil. [S.l.]. **Arquitetura e urbanismo no Brasil**, 2012. Disponível em: http://arqbrasiluema.blogspot.com/2012/06/imagens-do-livro-1908-de-gaudencio_24.html . Acesso em: 13 dez. 2023.

CUNHA, G. R. Wikipédia. Fachada da “Photographia União” autoria de Gaudêncio Cunha. Rio de Janeiro: Wikipédia, 1908. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaud%C3%Aancia_Rodrigues_da_Cunha. Acesso em: 1 set. 2023.

DINIZ, L. **AI-5: a imprensa acusou o golpe**. [S.l.]. Observatório da Imprensa, 2008. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/ai5-a-imprensa-acusou-o-golpe/> . Acesso em: 3 set. 2023.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1993.

ELIAS, É. **Coleção Gêneros da Fotografia – Fotojornalismo**. São Paulo: Ed. Europa. 2021.

FEDERALISTA. BPBL - Acervo Digital - Cultura.MA. Anúncio no jornal Federalista, da abertura da Photographia União. São Luís - MA: BPBL - Acervo Digital - Cultura.MA, 1895. Disponível em: http://casas.cultura.ma.gov.br/portal/sgc/modulos/sgc_bpbl/acervo_digital/arq_a_d/20181217113339.pdf. Acesso em: 1 set. 2023.

FERREIRA, A. **O Imparcial**. Rio de Janeiro - Copacabana: Antonio Ferreira Leiloeiro Público, 2018. Disponível em: <https://www.antonioferreira.lel.br/peca.asp?ID=169081>. Acesso em: 24 set. 2023.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Sinergia, 2002.

FOLHA DE SÃO PAULO. Livro de Flavio Gomes expõe desafios jornalísticos diante da morte de Senna. [S.l.]. FOLHA DE SÃO PAULO, 2021. LUCIANO TRINDADE. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2021/05/livro-de-flavio-gomes-expoe-desafios-jornalisticos-diante-da-morte-de-senna.shtml> . Acesso em: 29 fev. 2024.

FOTOGRAFIA DG. História da Fotografia. São Paulo: Fotografia DG, /2019. **As 100+ da Time: O terror da guerra.** Disponível em: <https://www.fotografia-dg.com/terror-da-guerra-nick-ut/> . Acesso em: 3 set. 2023.

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

FREITAS, A. C. S. REIS, T. A. Política em cena: panorama da cobertura noticiosa no jornal o progresso em 1970. In: PINHEIRO, Roseane Arcanjo. (Org.). **Comunicação, jornalismo e memória:** estudos regionais. São Luís: EUFMA, 2018. p. 13-26,

FREUND, G. Fotografia e sociedade. Lisboa: Vega. 1994. apud FERREIRA. **Narrar a Guerra:** produção de sentido no Fotojornalismo. p. 71. Niterói – RJ 201. Disponível em http://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese_doutorado_2013_jorge_carlos_ferreira.pdf . Acesso em: 13 de set. 2023.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Hemeroteca Digital Brasileira. [S.l.]. Fundação biblioteca nacional, 1997. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/030015/per030015_1956_00004.pdf . Acesso em: 26 ago. 0023.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Hemeroteca Digital Brasileira. [S.l.]. Fundação biblioteca nacional, 1997. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_07&pagfis=97148 . Acesso em: 26 ago. 0023

GALVES, M. C. **Ao público sincero e imparcial: imprensa e independência do Maranhão (1821-1826).** Orientador: Humberto Fernandes Machado. 2010. 356 f. Tese (Doutorado) - Curso de História Social, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói - RJ, 2010.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO (RJ) - 1809 A 1822. **Hemeroteca digital brasileira.** Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=749664&pagfis=1>. Acesso em 25 ago. 2023.

GERHARDT, T. E. SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa.** Plageder, 2009.

Gil, A. **Métodos e técnicas de pesquisa social** - 6. ed. - São Paulo: Atlas, 2008

GLOBO. G1. São Paulo: G1, 2012. Primeira fotografia da história é exposta na Alemanha. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/12/primeira-fotografia-da-historia-e-exposta-na-alemanha.html>. Acesso em: 3 set. 2023.

GODINHO, Sergio. Entrevistadora: Edmara Silva. (1 arquivo.mp3, 13 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

GODINHO, Sergio. NATHASJIE, Illya. Entrevistadora: Edmara Silva. (1 arquivo.mp3, 13 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

GRANDI, L. MUNTEAL, O. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio: Desiderata, 2005

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. Disponível em <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=749664&pagfis=1>. Acesso. 2023. 08. 24.

JAKBSON, R. **Linguística e Comunicação**. Editora Cultrix e Universidade de São Paulo, São Paulo, 1969.

JOIMP (GRUPO DE PESQUISA JORNALISMO, MÍDIA E MEMÓRIA). JOIMP (Grupo de Pesquisa Jornalismo, Mídia e Memória). Imperatriz-ma: UFMA, 2006. Disponível em: <http://www.joimp.ufma.br/img/acervo/e16889e07ea7a5bdd0877e09fc0145c9.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2024.

JOLY, Martine. **A Imagem e a sua Interpretação**. Campinas SP: Papirus Editora, 2012.

JOLY, Martine. **A Imagem e a sua Interpretação**. Lisboa: Edições 70, 2017.

JOLY, Martine. **A imagem e os signos**. Lisboa: Edições 70, 2019.

JOLY, Martine. **A imagem e os signos**. São Paulo (SP): Edições 70, 1943-2016.

JORGE, S. B. **A imprensa do Maranhão no século XIX: 1921-1900**. São Luís - MA: Lthograf, 2008.

JORGE, S. B. **Inovações do jornalismo no mundo**. São Luís: EDUFMA, 2010.

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

JORNAL DO BRASIL. Memória BN. Segunda imagem, primeira página janeiro de 1959. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1956. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReaderMobile.aspx?bib=030015_07&pagfis=0 Acesso em: 26 jan. 2024.

JUNIOR, J.R. F. **Capas de jornal: a primeira imagem e o espaço gráfico-visual**. São Paulo: Senac, 2003. 127 p. ISBN: 8573593105.

KOSSOY, B. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo (SP): Instituto Moreira Salles [IMS], 2002.

KOSSOY, B. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012

KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções da trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

KUBRUSLY, C. A. **O que é fotografia**. São Paulo: Nova Cultural, 1986 1986. 00109. (COLECAO PRIMEIROS PASSOS; 85)

LAGE, N. **Linguagem Jornalística**. São Paulo, Ática, 1999.

LAKATOS, E. M. MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LAGO, C. ROMANCINI, R. **História do Jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007.

LOPES, S. Amaro Batista Bandeira (foto). Imperatriz-ma, 23 abr. 2021. Instagram: @historiadeimperatriz.ma. Disponível em: <https://www.instagram.com/historiadeimperatriz.ma/p/COBjDEJgwy8/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

MAGNUM PHOTOS. [S.I.]. Henri Cartier-Bresson. Overview. Disponível em: <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/overview/>. Acesso em: 1 set. 2023.

MARTINS, J. R. C. Passado e modernidade no Maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha. Orientador: Boris Kossoy. 2008. 179 f. TCC (Especialização) - Curso de Mestrado em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-05072009-235631/publico/5330088.pdf>. acesso em: 15 jan. 2024.

MATOS, M. F. B; ALMEIDA, K. N. S. A construção do discurso do maranhão do sul na mídia impressa de Imperatriz-MA. **Littera Online**, Universidade Federal do Maranhão, ed. 05 - 2012, n. 05, p. 69-82,

MAUAD, A. Através da Imagem: fotografia e história, interfaces. Tempo: **Revista do Departamento de História da UFF**, Rio de Janeiro, v. 1. 2, dez. 1996. Disponível em https://codecamp.com.br/artigos_cientificos/ATRAVESDAIMAGEMFOTOGRAFIA.pdf. Acesso em 21 de jul. de 2023.

MAUAD, A. Na mira do olhar: um exercício de análise das fotografias nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX., São Paulo, ano 2005, v. 13, n. 1, 22 jun. 2005. **Estudos de Cultura Material**, p. 133-174. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5417>. Acesso em: 22 ago. 2023.

MAUAD, A. **Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX.** 1990. 2v. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1990. Disponível em: <http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/dssam.pdf> . Acesso. 03 set de 23.

MICHEL, M. H. **Metodologia e pesquisa científica em ciências sociais: um guia prático para acompanhamento da disciplina e elaboração de trabalhos monográficos.** São Paulo: Editoria Atlas S.S, 2005.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding Media).** 10-11-12-13-14-15-16-17 ed. São Paulo, SP: EDITORA CULTRIX LIDA, 1964.

MOURA, R. L. **O olhar e a palavra: o fotojornalismo de José Medeiros na revista Cruzeiro.** São Paulo: All Print, 2012.

MUNTUEL, O. GRANDI, L. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX.** Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio: Desiderata, 2005.

NATHASJIE, Illya. Entrevistadora: Edmara Silva. (1 arquivo.mp3, 2 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

NIÉPCE, J. N. **Niépce and the Invention of Photography.** Fotografia. Disponível em: <https://photo-museum.org/niepce-invention-photography/> . Acesso em: 1 jan. 2023.

NIÉPCE, J. N. **Niépce and the Invention of Photography-“Boulevard du Temple”.** Fotografia. Disponível em: <https://photo-museum.org/niepce-invention-photography/> . Acesso em: 1 jan. 2023.

NIÉPCE, J. N. [S.I.]. **Maison Niecephore Niépce,** 2000. Disponível em: <https://photo-museum.org/> . Acesso em: 3 set. 2023.

NORONHA, D. P. Reflexões sobre diferença, representação e poder em diálogo com um pensamento decolonial. **Revista Iluinuras**, Porto Alegre, v. 20, n. 50, p. 255-278, Julho de 2019. Acessado dia 20 de Dezembro de 2022. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/index.php/iluinuras/article/view/80371> > . Acesso dia 30 de Agosto de 2023.

NOTH, Winfried. **Panorama da semiótica: de Platão a Peierce.** 4. Ed. São Paulo, Annamblueme, 2008.

NOVAKOSKI, R. **O Desenho De Uma Trajetória Design Editorial Nos Jornais Diários De Imperatriz (MA): De 1979 A 2013.** Orientador: Yara Medeiros. 2016. 141 f. TCC (Graduação) - Curso de comunicação social - habilitação jornalismo, UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, UFMA, 2016.

O IMPARCIAL. **São Luís:** A Revista do Norte, 1901. Disponível em: http://casas.cultura.ma.gov.br/portal/sgc/modulos/sgc_bpbl/acervo_digital/arq_a_d/201408272223421409189022_42791409189022_4279.pdf. Acesso em: 24 set. 2023.

O GLOBO. MEMÓRIA O GLOBO. **A última curva:** A morte de Ayrton Senna. [S.l.]. O GLOBO, 1994. Disponível em: <https://memoria.oglobo.globo.com/jornalismo/primeiras-paginas/a-uacuteltima-curva-8952447> . Acesso em: 29 fev. 2024.

O PROGRESSO. O progresso, IMPERATRIZ-MA, ano 1986, 3 mai. 1986. p. 10.

O PROGRESSO. O progresso faz 40 anos, IMPERATRIZ-MA, ano 2010, 3 mai. 2010. Caderno especial.

O PROGRESSO. O progresso, IMPERATRIZ-MA, ano 1993, 4 mai. 1993.

O PROGRESSO. O progresso, IMPERATRIZ-MA, ano 1997, 3 mai. 1997.

O PROGRESSO. O progresso, IMPERATRIZ-MA, ano 2013, 3 mai. 2013.

O PROGRESSO. O progresso, IMPERATRIZ-MA, ano 2011, 4 mai. 2011.

O PROGRESSO. O progresso, IMPERATRIZ-MA, ano 2016, 3 mai. 2016.

O PROGRESSO. O progresso, IMPERATRIZ-MA, ano 2012, 3 mai. 2012.

O PROGRESSO. O progresso, IMPERATRIZ-MA, ano 2019, 3 mai. 2019.

O PROGRESSO. O progresso, IMPERATRIZ-MA, ano 2018, 3 mai. 2018.

O PROGRESSO. JOIMP (Grupo de Pesquisa Jornalismo, Mídia e Memória). **Edição do ano de 1970 que contém imagens fotográficas.** Imperatriz-ma: O Progresso, 1970. Disponível em: <http://www.joimp.ufma.br/img/acervo/aac30d87c2ce314d8604fa48cf96bcc0.pdf> . Acesso em: 26 jan. 2023.

O PROGRESSO. JOIMP (Grupo de Pesquisa Jornalismo, Mídia e Memória). **Edição de 1972:** marco relevante para a contextualização do uso de imagens com intenção de fotojornalismo. Imperatriz-ma: O Progresso, 1972. Disponível em: <http://www.joimp.ufma.br/img/acervo/3d90823b2fbd1f830c5d2b18be2674ac.pdf> . Acesso em: 26 jan. 2023.

OLIVEIRA, Oldemar. Entrevistadora: Edmara Silva. (1 arquivo.mp3, 9 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

PINHEIRO, R. A. **Gênese da imprensa no Maranhão nos séculos XIX e XX***, V Encontro Nacional de História da Mídia, 30 mai. 2007.

POSSAMAI, Z. R. Estudos de cultura material: o circuito social da fotografia em porto alegre (1922 e 1935). **O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935)**. Zita Rosane Possamai, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142006000100009>. Acesso em: 22 ago. 2023.

REIS, T. **História da imprensa em Imperatriz-MA/1930-2010**. Imperatriz-ma: EUFMA, 2018.

ROMÃO, Douglas Feitosa. **Estética da transparência - as origens do fotojornalismo moderno na república de Wimar: 1925-1933**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense. Departamento de Estudos Culturais e Mídia, 2017. Niterói, 2017. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/21806>>. Acesso em: 22 mai. de 2023.

SANCHES, E.. Imprensa Escrita: In: **Imperatriz: 150 anos**. Imperatriz: Academia Imperatrizense de Letras, 2002.

SANTAELLA, L. **Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica**. São Paulo: Cengage Learning, 2012. Disponível em: https://issuu.com/edisonrizzato/docs/cengage_percepcao. Acessado em: 2023.05.25.

SILVA, A. Entrevistadora: Edmara Silva. (3 arquivo.mp3, 13 min.). Imperatriz, 2024. Imperatriz, 2024.

SOARES, M. **Alfabetização no Brasil – O Estado do conhecimento**. Brasília: INEP/MEC, 1989.

SODRE, N. W. **História da imprensa no Brasil**. 4.ED. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SONTAG, S. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, J. P. **Elementos de Jornalismo Impresso**. Florianópolis: Letras Contemporânea, 2004.

SOUSA, J. P. **Fotojornalismo: Uma introdução à História, às Técnicas e à Linguagem da Fotografia na Imprensa**. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 2004.

SOUSA, J. P. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Porto, 2004.

SOUZA, J. **Reflexões sobre fotografia e arte: um olhar sobre os trabalhos Fotoformas e Sobras de Geraldo de Barros**. TCC (trabalho de conclusão de curso) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Faculdade de biblioteconomia e comunicação curso de comunicação social – 2010. Disponível

em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27883/000768030.pdf>>
 . Acesso em: 25 mai. de 2023.

TALBOT, W. H. F. **Met museum.** Disponível em:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267022> . Acesso em: 25 jan.
 2024.

TALBOT, W. H. F. **The Pencil of Nature.** 1844. Fotografia. Disponível em:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267022>. Acesso em: 9 dez.
 2023.

TEIXEIRA, E. **Acervo IMS.** Estudante sendo perseguido por militares durante manifestações contra a ditadura. Rio de Janeiro: Acervo IMS, 1968. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/evandro-teixeira/>. Acesso em: 1 set. 2023.

TEIXEIRA, E. **Acervo IMS.** Passeata dos Cem Mil, Cinelândia. Rio de Janeiro: Acervo IMS, 1968. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/evandro-teixeira/>. Acesso em: 1 set. 2023.

TRAQUINA, N. **O que é jornalismo.** Lisboa: quimera, 2002.

TRAVASSOS, T. **A transformação histórica do gênero capa de jornal. 2010.** 179 f. Tese (doutorado) - universidade federal Pernambuco. Cac. Linguística, 2010.

UFMA, P. **IMPrensa no Maranhão completa 200 anos de história lembrando os marcos dos primeiros jornais,** ano 2008, 1 ago. 2022. Disponível em: <https://portalpadrao.ufma.br/site/200-anos-da-imprensa-no-maranhao#wrapper> . Acesso em: 30 ago. de 2023.

UT, Nick. **theguardian.** [S.l.]. theguardian, 2017. Disponível em:
<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2017/mar/30/nick-ut-a-career-in-photography-in-pictures> . Acesso em: 14 out. 2024.

UT, Nick. **Nick Ut: a career in photography – in pictures.** 23 jan. 2017. Fotografia. Disponível em:
<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2017/mar/30/nick-ut-a-career-in-photography-in-pictures>. Acesso em: 9 dez. 2023.

WOLF, M. **Teorias da comunicação** 5.^a ed. Lisboa: Presença. 1999.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICES
APÊNDICE A
LIVRO DE CÓDIGOS

1. Título da Ficha (TF):

- TF1: Título descritivo que identifica a fotografia ou imagem específica.

2. Data da Publicação (DP):

- DP1: Data em que a imagem foi publicada no jornal.

3. Editoria (ED):

- ED1: Editoria principal onde a imagem está inserida. Onde a imagem está localizada na página (capa, editoria de esporte, editoria de política).

4. Localização (LOC):

- Local onde o jornal está disponibilizado (Academia imperatrizense de letras (ACI), Biblioteca municipal (BI), Acervo do curso de comunicação social (ACS) e jornal O Progresso (OP).

5. Link

6. Descrição da Imagem (DI):

- **Título ou Legenda (TL):**

Título ou legenda da imagem, se disponível.

- **Tamanho da Imagem (TI):**

TI1: Dimensões da imagem (por exemplo, tamanho de página inteira, meio da página, etc.).

7. Tipos de Foto

- Inédita (IN)
- Repetida (RE)

8. Sistema de impressão (SI)

- Início (IN)
- Linotipia (LI)
- Offset (OFF)
- Laser (LA)

9. Fotos analisadas (FA):

10. Categorias fotojornalismo (CF)

- Notícias (N): Fotografias que acompanham matérias jornalísticas para ilustrar eventos atuais e de última hora, proporcionando uma visão visual dos acontecimentos. Elas capturam momentos importantes e ajudam a transmitir a urgência e a relevância das notícias.
- Retratos de Personalidades (RP): Fotografias de figuras notáveis e personalidades que são parte integrante das notícias ou eventos cobertos. Essas imagens ajudam a humanizar os indivíduos retratados e a conectar o público com as pessoas por trás dos acontecimentos.
- Esportes (E): Fotografias de eventos esportivos que capturam a ação, a emoção e a competitividade dos atletas. Elas destacam momentos cruciais de jogos, competições e atividades esportivas, proporcionando uma visão dinâmica do mundo esportivo.
- Entretenimento (ENT): Imagens de eventos culturais, estreias de filmes, shows e outras atividades de entretenimento que refletem a vida social e cultural da comunidade. Essas fotografias ajudam a documentar a cena cultural e a celebrar os momentos de lazer e diversão.
- Política (P): Fotografias de políticos, comícios, debates e eventos políticos que ilustram questões políticas e governamentais. Elas fornecem uma visão visual das atividades políticas e ajudam a contextualizar as notícias relacionadas à política e ao governo.
- Natureza e Meio Ambiente (NMA): Fotografias que destacam paisagens naturais, vida selvagem e questões ambientais. Elas ajudam a sensibilizar o público sobre a importância da preservação ambiental e a documentar as mudanças no meio ambiente ao longo do tempo.

- Negócios e Economia (NE): Fotografias que retratam o mundo dos negócios, mercados financeiros, empresas e empreendedorismo. Elas fornecem visuais sobre questões econômicas e empresariais e ajudam a contextualizar as notícias relacionadas a negócios e finanças.
- Saúde e Ciência (SC): Fotografias relacionadas a descobertas científicas, avanços médicos e questões de saúde pública. Elas ajudam a visualizar conceitos científicos complexos, a documentar avanços na medicina e a destacar questões de saúde que afetam a sociedade.
- Cultura (C): Fotografias que exploram a diversidade cultural, tradições e estilo de vida em diferentes comunidades. Elas ajudam a celebrar a cultura local e a promover a compreensão intercultural por meio de imagens visuais.
- Educação (EDU): Fotografias que acompanham matérias relacionadas à educação, escolas, faculdades e eventos educacionais. Elas fornecem uma visão visual do ambiente educacional e destacam questões importantes no campo da educação.
- Comunidade (COM): Fotografias que retratam a vida cotidiana, eventos locais e questões que afetam comunidades específicas. Elas ajudam a contar histórias sobre a vida nas comunidades locais e a destacar as vozes e experiências das pessoas que nelas vivem.
- Investigação (INV): Fotografias que acompanham reportagens investigativas, revelando corrupção, abusos, escândalos e injustiças. Elas ajudam a documentar evidências e a transmitir a gravidade de questões investigativas complexas.
- Especiais e Suplementos (ESP): Fotografias que são parte de suplementos especiais, revistas ou publicações temáticas em jornais. Elas ajudam a enriquecer o conteúdo editorial e a proporcionar uma experiência visual diversificada para os leitores.

QUADRO PLÁSTICO:

1. Grid Hierárquico (GH):

- Quadro 1 (Q1): Representa o primeiro quadrante do grid hierárquico, utilizado para categorizar informações ou elementos na primeira seção do layout.
- Quadro 2 (Q2): Refere-se ao segundo quadrante do grid hierárquico, destinado a organizar informações ou elementos na segunda seção do layout.
- Quadro 3 (Q3): Indica o terceiro quadrante do grid hierárquico, usado para classificar informações ou elementos na terceira seção do layout.
- Quadro 4 (Q4): Designa o quarto quadrante do grid hierárquico, empregado para estruturar informações ou elementos na quarta seção do layout.
- Central (CE): Utilizado para especificar o centro do grid hierárquico, posicionando informações ou elementos no centro do layout.

2. Colunas (CO):

- Superior Esquerda (SE): Utilizado para indicar a posição de um elemento no canto superior esquerdo de uma página ou objeto.
- Superior Direita (SD): Indica a posição de um elemento no canto superior direito de uma página ou objeto.
- Inferior Esquerda (IE): Define a localização de um elemento no canto inferior esquerdo de uma página ou objeto.
- Inferior Direita (ID): Indica a posição de um elemento no canto inferior direito de uma página ou objeto.
- Central (CE): Utilizado para especificar a posição central de um elemento em uma página ou objeto.

3. Tamanho da Imagem (T)

- 10% (T10): Representa o tamanho da imagem reduzido a 10% do seu tamanho original.

- 20% (T20): Indica o tamanho da imagem reduzido a 20% do seu tamanho original.
- 25% (T25): Refere-se ao tamanho da imagem reduzido a 25% do seu tamanho original.
- 50% (T50): Indica o tamanho da imagem reduzido a 50% do seu tamanho original.
- 60% (T60): Designa o tamanho da imagem reduzido a 60% do seu tamanho original.
- 75% (T75): Representa o tamanho da imagem reduzido a 75% do seu tamanho original.
- 100% (T100): Indica o tamanho da imagem mantido em 100% do seu tamanho original.

4. Conteúdo da Imagem (CI):

- Assunto (AS):
AS1: Descrição do que a imagem retrata ou documenta.
- Personagens/Objetos (PO):
PO1: Lista de quem ou o que está presente na imagem.
- Ação (AC):
AC1: Descrição da ação ou evento capturado na imagem.

5. Composição e Estilo (CE):

- Enquadramento (EN):
EN1: Tipo de enquadramento usado na imagem (por exemplo, close-up, plano geral, etc.).
- Ângulo (AN):
AN1: Ângulo de visão da câmera (por exemplo, olho de pássaro, perspectiva de baixo para cima, etc.).

6. Sentido (SE):

- Horizontal (SE-H): Refere-se à orientação da imagem no sentido horizontal, ou seja, com a largura maior do que a altura.
- Vertical (SE-V): Indica a orientação da imagem no sentido vertical, com a altura maior do que a largura.

7. Planos (PL):

- Geral (PL-G): Apresenta uma visão ampla do cenário ou da situação, mostrando o contexto geral.
- Médio (PL-M): Mostra o objeto ou pessoa a uma distância intermediária, permitindo ver mais detalhes do que no plano geral.
- Plano (PL-P): Oferece uma visão mais próxima do objeto ou pessoa, destacando detalhes específicos.
- Detalhe (PL-D): Enfatiza um detalhe específico do objeto ou pessoa, mostrando uma parte em destaque.
- Americano (PL-A): Também conhecido como plano americano, mostra o objeto ou pessoa cortado na altura dos joelhos.
- Conjunto (PL-C): Apresenta um grupo de pessoas ou objetos em conjunto, mostrando a interação entre eles.
- Sequencial (PL-S): Refere-se a uma série de imagens que juntas contam uma história ou mostram uma sequência de eventos.

8. Ângulo (ÂN):

- Nível dos Olhos (ÂN-NO): O ângulo da câmera está ao nível dos olhos do sujeito fotografado, proporcionando uma visão direta e natural.
- Plongée (ÂN-P): O ângulo da câmera é inclinado para baixo em relação ao sujeito fotografado, proporcionando uma visão de cima para baixo.
- Contra Plongée (ÂN-CP): O ângulo da câmera é inclinado para cima em relação ao sujeito fotografado, proporcionando uma visão de baixo para cima.
- Rasante (ÂN-R): O ângulo da câmera está quase no mesmo nível que o sujeito fotografado, proporcionando uma visão horizontal próxima ao solo.

9. Técnica Fotográfica (TF):

- Tipo de Fotografia (TFP):
TFP1: Descrição do tipo de fotografia (por exemplo, preto e branco, colorida, sépia, etc.).
- Técnica Fotográfica Específica (TFE):

TFE1: Descrição de uma técnica fotográfica específica (por exemplo, fotografia em HDR, fotomontagem, etc.).

- **Autoria da Fotografia (AF):**

Sim (AF-S): A autoria da fotografia está presente na imagem.

Não (AF-N): A autoria da fotografia não está presente na imagem.

10. Observações (OB):

- Espaço para destacar algo interessante sobre as matérias.

11. Mensagem Narrativa:

- **Presente (MN-P):** Refere-se à presença de uma história clara ou mensagem transmitida pela fotografia. Isso significa que a imagem comunica uma narrativa visualmente compreensível.
- **Ausente (MN-A):** Indica a falta de uma narrativa visual clara na fotografia. Nesse caso, a imagem pode ser mais descritiva do que narrativa, não transmitindo uma história ou mensagem específica.

12. Impacto Emocional:

- **Positivo (IE-P):** Indica que a fotografia evoca uma resposta emocional positiva no espectador. Isso pode incluir sentimentos como alegria, esperança e inspiração.
- **Negativo (IE-N):** Significa que a imagem gera uma resposta emocional negativa, como tristeza, raiva ou choque.
- **Neutro (IE-NE):** Refere-se a uma ausência de impacto emocional significativo. A imagem não desperta fortes emoções positivas ou negativas.

13. Contexto Jornalístico:

- **Relevante (CJ-R):** Indica que a fotografia está diretamente ligada ao contexto jornalístico em que foi publicada. Isso significa que a imagem contribui para a compreensão ou cobertura de um evento ou história em particular.
- **Irrelevante (CJ-I):** Sinaliza que a fotografia não está diretamente relacionada ao contexto jornalístico em que foi publicada. Pode ser uma

imagem genérica que não contribui para a compreensão ou cobertura de uma história específica.

14. Trechos técnicos (TT):

- Destacar trechos que podem ser importantes para a análise.

APENDICE B

Ficha

Década:
Ano:

Texto explicando quantas fotos tem na edição e ano específico dela:
Local Da Imagem
Título
Referência:
Fotos analisadas:
Tipos de fotografias:
Título Legenda
Grid Hierárquico:
Colunas:
Tamanho da Imagem:
Assunto:
Personagens Objeto:
Ação:
Sentido:
Planos:
Ângulo:
Uso de cores:
Tipo de Fotografia:
Técnica Fotográfica Específica:
Créditos:
Profissional:
Mensagem narrativa:
Impacto emocional:
Contexto jornalístico:

Alguma observação da foto?

ANEXOS

Anexo 1 - LINK - Jornais:

https://drive.google.com/drive/folders/1YXDKFDHRTlkfQW_Z3IZlgih1-eQ4Kwb?usp=drive_link

Anexo 2 - LINK – Fotos:

https://drive.google.com/drive/folders/18eNsmmyG4Fzx6WN1jViyePT6U0dARWZP?usp=drive_link

Anexo 3 - LINK – Entrevistas:

https://drive.google.com/drive/folders/1LeZOUdpdD63_DEq7jV7fTSRWChQZFcaC?usp=drive_link