



Planaltina no buraco do alumínio: Exposição digital e colaborativa de imagens fotojornalísticas de *pinhole*¹

Juliana Soares Mendes²

Professor Orientador Fernando Oliveira Paulino³

Instituto de Educação Superior de Brasília – IESB, Brasília, DF

Resumo: O *site* “Planaltina no buraco do alumínio” (www.fosfoto.com) resultou do Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo de Juliana Mendes. A plataforma multimídia reúne registros de exposição de fotografias confeccionadas, no Centro Histórico de Planaltina-DF, pela técnica do *pinhole* com o suporte de caixas de fósforo. A exposição virtual ocorreu em maio de 2009 em *site* interativo. Também houve a exibição no Museu Histórico e Artístico de Planaltina. O público foi convidado a interpretar as fotografias e reescrever as legendas provisórias das imagens. O objetivo da exposição foi verificar como é possível desenvolver uma prática fotográfica baseada na subjetividade e na ausência de um referencial facilmente identificável. A receptividade da exposição — que recebeu 1.860 legendas — indica o interesse do público em dialogar sobre os sentidos das fotografias.

Palavras-chave: *Pinhole*; Fotografia; Fotojornalismo; Subjetividade; Referente.

1 INTRODUÇÃO

A busca pelo ideal da objetividade e exatidão está presente no cotidiano de diversas redações de jornais. Segundo o Manual de Redação da Folha de S. Paulo a notícia seria o: “puro registro dos fatos, sem opinião” (Folha de S. Paulo, 2006:88). Para os jornalistas Bill Kovach e Tom Rosentiel (2003:61), este ideal se explica pela necessidade dos indivíduos utilizarem a notícia para compreenderem o mundo em que vivem. Portanto, a verdade seria essencial para a organização diária do fluxo crescente de informações (MOTTA, 2002:13).

Por contigüidade, o fotojornalismo também preza pela verdade e objetividade. Inclusive, o surgimento do fotojornalismo está imbricado com saídas a campo para obter registros da guerra. Duas experiências marcam o início da prática: as fotografias do inglês Roger Fenton na Guerra da Criméia e as do americano Mathew B. Brady na Guerra Civil dos EUA (FREUND, 1989:108).

O interesse pelas imagens de guerra pode ser explicado pela crença de que a fotografia é um retrato fiel da realidade, podendo revelar ao público fatos distantes. Afinal, desde sua invenção, foi atribuída à técnica “uma credibilidade, um peso de real bem singular” (DUBOIS, 1993:25). Muito foi discutido se a fotografia seria ou não o espelho do

¹ Trabalho submetido ao XVII Prêmio Expocom 2010, na Categoria Jornalismo, modalidade Jornalismo Digital.

² Aluna líder do grupo, mestranda do programa de pós-graduação do Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas (CEPPAC) da UnB, bacharel em Comunicação com habilitação em Jornalismo pelo IESB, email: julianasmendes@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Bacharel, mestre e doutor em Comunicação pela Faculdade de Comunicação da UnB. Diretor Administrativo da Associação Latinoamericana de Investigadores de Comunicação (ALAIIC), e-mail: paulino@unb.br

real e se seu valor como índice – que deixa resquícios do referente impresso no papel – consegue aferir à imagem valor de notícia, documento ou prova judicial. Segundo o jornalista Celso Bodstein, tradicionalmente o fotojornalismo é descritivo, informativo e ilustrativo, almejando “transbordar a noticiabilidade de seu referente, presentificando-o” (BODSTEIN, 2007:2).

Porém, estudiosos da imagem questionam a objetividade da fotografia. Por exemplo, Philippe Dubois (1993:23-56) explicita três discursos que se suplantaram na relação da humanidade com esta técnica: a fotografia como espelho do real, a fotografia como transformação do real e a fotografia como traço de um real. Por sua vez, a jornalista Simonetta Persichetti (2006) descreve uma encruzilhada do fotojornalismo, que possui reflexos na produção fotográfica e na leitura das imagens. Para a autora, desde a década de 1980, a prática fotográfica dentro da imprensa tem sofrido com a estética publicitária, a rapidez das informações e as máquinas digitais. Devido ao pouco tempo disponível e o número abundante de fotografias, nem sempre a imagem selecionada é a melhor para representar determinada notícia.

Neste contexto de repensar a fotografia, surge a possibilidade do uso do *pinhole* como uma técnica que envolve o fotógrafo desde a construção da câmera, permite a reflexão crítica e desmistifica a tecnologia da fotografia — inclusive para a prática do fotojornalismo digital. O *pinhole*, ou “buraco da agulha”, é uma câmara escura construída com um orifício e material fotossensível. De acordo com o fotógrafo e pesquisador Fábio Goveia (2005:74), enquanto a subjetividade do aparelho tradicional está no referencial do olho humano, o *pinhole* traz outro tipo de subjetividade ao imprimir no suporte fotográfico elementos muitas vezes invisíveis ao fotógrafo e que surgem a partir da perspectiva da câmera, como a sombra de uma pessoa que passa no momento da exposição.

Considerando a crise da prática fotográfica (PERSICHETTI, 2006) e a necessidade de novas verossimilhanças e subjetividades nas imagens, a seguinte pergunta se coloca como questão de conhecimento: Como é possível trabalhar com a prática da fotografia baseada em imagens subjetivas de *pinhole* que pouco se assemelham ao referente fotografado?

Este é o tema que guiou o presente trabalho, formado por uma exposição concreta e uma digital (www.fosfoto.com) de 15 fotos de *pinhole*. As imagens foram produzidas no Centro Histórico de Planaltina-DF, Região Administrativa distante 40 km do Congresso Nacional. O Centro Histórico se localiza no Setor Tradicional da localidade, sendo formado pelo Museu Histórico e Artístico, a Igreja de São Sebastião e duas praças. As imagens

foram tiradas em câmeras confeccionadas a partir de caixas de fósforos com a técnica do *pinhole*, também chamadas de câmeras de fosfoto. A exposição digital e concreta organizou grupos de três fotos, acompanhados por uma manchete. Cada imagem também possuía uma legenda. O público, então, foi convidado a interpretar as fotografias e reescrever as legendas provisórias das figuras.

2 OBJETIVO

O objetivo geral da experiência foi verificar, a partir da multiplicidade de sentidos presentes na imagem de *pinhole*, como é possível desenvolver uma prática de fotografia baseada na subjetividade e na ausência de um referencial facilmente identificável. Portanto, a pesquisa apresentou os seguintes objetivos específicos:

- Dialogar, com o público consumidor de imagens, sobre as representações geradas pelas fotografias;
- Estabelecer contribuições de novas possibilidades e potencialidades para fotografia atual, inserida em um fluxo rápido e abundante de imagens;
- Identificar alternativas tecnológicas às câmeras fotográficas industrializadas, que possuem diversos recursos e geralmente custam muito caro;
- Experimentar a técnica de *pinhole* dentro da esfera do jornalismo digital;
- Divulgar a técnica do “buraco da agulha” e dialogar com outros indivíduos e coletivos que produzem imagens de *pinhole*.

3 JUSTIFICATIVA

Devido à transição da fotografia analógica para a digital, as imagens se tornam mais acessíveis para um número maior de pessoas e circulam rapidamente, principalmente por causa da internet. Assim sendo, segundo Arlindo Machado, há uma hegemonia das imagens eletrônicas, a medida em que: “aonde quer que se vá, há sempre um (ou vários) monitor(es) ligado(s), espalhando para todos os quadrantes uma imagem granulosa, mosaicada, estilizada, translúcida e flamejante” (MACHADO, 1998:318)

A máquina digital – apesar de exigir um investimento inicial um pouco maior do que o necessário para a compra de uma câmera analógica – barateou o processo de produção fotográfica e colaborou para democratizar o acesso ao meio. Contudo, a abundância das imagens processadas e difundidas rapidamente pode dificultar a reflexão sobre a fotografia e as suas etapas de produção. Em diversos momentos, a ampliação do

acesso ao meio de comunicação aumenta o número de consumidores da imagem, porém pode se relacionar à redução das possibilidades de criação e criatividade na fotografia.

O *pinhole*, no entanto, demanda a presença do fotógrafo desde a confecção da câmera, revelando as etapas da produção imagética. Ou seja, a foto produzida pela técnica do “buraco da agulha” é uma das alternativas para o aprendizado da linguagem fotográfica. As possibilidades de experimentação e subjetividade do *pinhole*, bem como a acessibilidade da técnica, podem estimular também a diversidade cultural e a produção fotográfica por novos sujeitos.

Dessa forma, a reflexão sobre a produção fotográfica e a valorização de diferentes linguagens imagéticas são necessárias para desenvolver a leitura crítica das fotografias, produzir imagens mais informativas e romper com a padronização atual de produção de fotos utilizadas no jornalismo impresso e digital. Neste trabalho, a técnica do “buraco da agulha” se insere no hibridismo entre o analógico e digital, uma vez que as fotografias digitalizadas foram expostas na internet em um *site* interativo e recebeu contribuições de internautas.

Dessa maneira, o *site* “Planaltina no buraco do alumínio” se insere na lógica do jornalismo digital. Isto é, o público pôde organizar, influir e construir os fluxos de informação. Segundo Rosental Calmon Alves, “não tem sentido que eu escute algo que não escolhi. Se vou escutar um pacote de notícias, será um pacote que eu forme, de acordo com meus interesses” (2006:97). O autor também enfatiza a necessidade de se criar uma nova linguagem informacional, baseada nas características da internet — que se adeque ao conteúdo multimídia e às possibilidades de inovação e interação com o público.

A reflexão gerada pelo *site* www.fosfoto.com e pelo estímulo à experimentação com a câmera de fosfoto pode contribuir para a inovação da linguagem e conteúdos na internet, bem como para a leitura crítica de imagens e produção de fotografias.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O termo *pinhole*, que pode ser mais precisamente traduzido como buraco do broche, possui outras denominações, como: espiráculo, câmera natural, fotografia estenopéica e espiracolografia. A câmera *pinhole* “é composta pelo mínimo necessário para a formação e fixação de uma imagem fotográfica” (COSTA, 2008:17). Dessa maneira o aparelho é formado por uma câmara escura, um orifício e um material fotossensível.

O suporte utilizado para confeccionar a câmera escura pode ser o mais variado possível, como: lata, caixa de sapato e tubo de filme. Entretanto, apesar do caráter de

experimentação da imagem de *pinhole*, a técnica não é simplesmente um resgate romântico dos primórdios da invenção da máquina fotográfica. Como defende Fábio Goveia (2005:47), a câmera artesanal se desenvolveu paralelamente à fotografia — é possível comprar câmeras *pinhole* ou adaptações para lentes com o orifício.

Na década de 1960, a técnica do “buraco da agulha” se estabeleceu no Brasil. A primeira experiência registrada é de um curso de fotografia no Museu Lasar Segall em São Paulo. O *pinhole* surge dentro de um conceito de contracultura, uma vez que a produção artesanal da câmera se opõe à característica de industrialização, tão privilegiada na fotografia desde sua invenção. A característica artesanal é evidente na construção do aparelho, que se baseia no princípio da câmera escura — que, até os dias de hoje, é o mecanismo fundamental das máquinas fotográficas. A humanidade conhece o fenômeno óptico desde a pré-história, quando possivelmente os raios solares invadiam as escuras cavernas por pequenos buracos e fabricavam a imagem invertida (RENNER, 2009:5-6).

Uma caixa ou um cômodo podem funcionar como câmera escura, que é formada por paredes opacas. Em uma das superfícies, há um pequeno orifício. A imagem é formada porque a luz, refletida pelos objetos, se propaga em linha reta. Ao passar pelo orifício, o raio de luz emitido a partir do topo de determinada coisa reflete a imagem na base da parede. Do mesmo modo, a luz emitida da base do objeto reflete a imagem no topo da superfície. O resultado é uma figura invertida, conforme a ilustração abaixo:

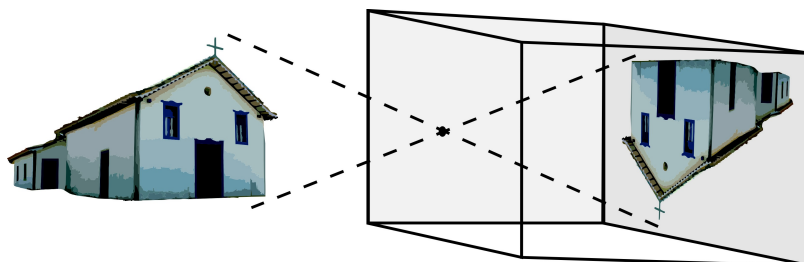


Ilustração 1: Princípio da Câmera Escura

Os materiais necessários para a construção da câmera de fosfoto são: caixa de fósforo, filme fotográfico, bobina vazia de filme fotográfico, fita isolante, papel alumínio, fita durex, tinta guache preta, lápis, tesoura, estilete e agulha. O passo-a-passo da construção da câmera está disponível em www.fosfoto.com. Após confeccionar as imagens, o filme pode ser revelado em qualquer loja ou laboratório fotográfico.

Para além da elaboração da câmera e das imagens de *pinhole*, que exploram a interatividade, a iniciativa “Planaltina no buraco do alumínio” necessitou desenvolver também uma plataforma dinâmica na internet, que estimulasse a participação do público.

Para o artista Júlio Plaza (2003), a partir da década de 1950, a arte começou a se interessar por formas de comunicação que rompessem com o direcionamento único da mensagem, buscando a participação do espectador. O autor explicita a teoria da *Obra Aberta* de Umberto Eco que, devido à característica de inacabamento, estimula a ambigüidade e pluralidade de significados a partir de um significante.

Na internet, a interatividade da exposição foi possível devido à linguagem PHP (*Hypertext Preprocessor* ou Pré-processador de Hipertexto), que permite “o desenvolvimento de sites realmente dinâmicos” (NIEDERAUER, 2004:15). Esta linguagem de programação surgiu em 1995, criada por Rasmus Lerdorf e originalmente era uma ferramenta chamada PHP/FI (*Personal Home Page/Forms Interpreter* ou Página Pessoal/Tradutor de Formulários). A linguagem PHP, gratuita e livre, se relaciona com bancos de dados, o que permite ao usuário enviar, exibir e alterar informação. É complementar à linguagem HTML (*HyperText Markup Language*, ou Linguagem de Marcação de Hipertexto), que é estática e exige que um *webdesigner* faça manualmente todas as alterações demandadas.

O PHP foi ideal para a plataforma de jornalismo digital da exposição, pois criou um ambiente para que os visitantes virtuais escrevessem legendas para as fotografias e enviassem comentários por *e-mail*. Ao final, todas as legendas estavam inseridas em uma tabela no banco de dados do *site*, prontas para serem sistematizadas e analisadas.

A leitura das legendas se fundamentou na pesquisa qualitativa. O método qualitativo se aproxima da interpretação, uma vez que os dados não são numéricos e exatos, mas permitem diferentes perspectivas a partir do contexto dos pesquisadores (LAVILLE; DIONNE, 1999: 197). Segundo os pesquisadores Pope e Mays (2006), as metodologias qualitativas se fundamentam na palavra para explicar um fenômeno social, fato que explica a escolha pela análise do discurso como ferramenta metodológica deste trabalho.

Para praticar a Análise do Discurso Crítica (Fairclough, 2001) foi necessário perceber alguns elementos do *corpus*, como a interdiscursividade e a intertextualidade. A interdiscursividade se refere aos gêneros ou estilos do discurso. Isto é, verificar se o tipo do discurso se insere em um contexto específico, como o discurso médico. A intertextualidade, por sua vez, indica a relação do discurso com outros textos anteriores a ele.

Outra fonte comum de sentidos é o conceito de inconsciente coletivo do psiquiatra Carl Jung (2008). O inconsciente coletivo se refere a uma abordagem voltada para a psique humana. Apesar de poder se atualizar por meio de diferentes motivos, o inconsciente coletivo é inato e permite a vivência de experiências que são passadas simbolicamente de geração para geração. O conteúdo do inconsciente coletivo são os arquétipos, representados em temas ou motivos mitológicos. Os arquétipos são formas presentes na psique humana e suas imagens podem se reproduzir ou se renovar com novas roupagens dos mitos.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

A exposição “Planaltina no buraco do alumínio” foi elaborada a partir de saídas de campo, que utilizaram oito filmes fotográficos. O Centro Histórico de Planaltina foi escolhido como sujeito do trabalho devido à comemoração, em 2009, dos 150 anos da Região Administrativa que é anterior à fundação de Brasília. A iniciativa teve a oportunidade, então, de valorizar a memória coletiva do local.

Ao total, foram confeccionadas mais de 250 imagens. A escolha das fotografias obedeceu aos seguintes critérios: 1) diversidade de imagens, tanto temática (fotos do Museu, Igreja e praças), como técnica (fotos tremidas, com espaços em branco e deformações); 2) fotografias mais subjetivas e que ampliassem a margem de interpretação (principalmente, as imagens em que o referente não podia ser facilmente identificado); 3) fotos que pudessem revelar uma gradação desde a desconstrução da imagem até à revelação do referente de forma mais evidente; 4) imagens que colaborassem na elaboração da exposição digital e colaborativa, proporcionando a reflexão sobre o fotojornalismo.

Assim, chegou-se a um acervo de 15 fotografias para a exposição fotográfica. As imagens foram divididas em cinco conjuntos temáticos: 1) detalhes dos casarões, 2) plano mais aberto dos casarões, 3) Museu, 4) Praça e 5) Igreja. Cada conjunto recebeu uma manchete e três fotografias com as respectivas legendas.

A exposição virtual aconteceu do dia 1º a 15 de maio no site www.fosfoto.com e os internautas foram convidados a interpretar as imagens, escrevendo frases para substituir as legendas provisórias. O *site* da exposição foi divulgado por *e-mail* e pela *site* de relacionamentos Orkut. Inesperadamente, alguns *blogs* publicaram nota sobre a exposição, como as plataformas eletrônicas do: Fotoclube 508/f⁴, Jornal Olho de Águia⁵, Associação

⁴<http://fotoclubef508.wordpress.com/2009/05/03/fosfotos-planaltina-no-buraco-do-aluminio>

⁵<http://jornalolhodeaguia.blogspot.com/2009/05/exposicao-virtual-de-pinhole-e-parte-do.html>



dos Amigos do Centro Histórico de Planaltina⁶ e Blog da Conceição⁷. O jornal Correio Braziliense divulgou a exibição nos dias 15 e 17 de maio.

Também foi realizada a exposição no Museu Histórico e Artístico de Planaltina de 15 a 17 de maio. Durante a exposição, 60 pessoas viram as imagens — das quais 34 deixaram contribuições de legendas. No último dia da exposição, pela tarde, foi realizada uma oficina para ensinar a confeccionar a câmara de fosfo. Aproximadamente 20 pessoas participaram da oficina, entre crianças, pais e líderes comunitários.

6 CONSIDERAÇÕES

A exposição fotográfica “Planaltina no buraco do alumínio” obteve boa receptividade, atraindo crianças e adultos para o Museu Histórico e Artístico de Planaltina. A exibição na internet também superou as expectativas, gerando inclusive a divulgação espontânea em *blogs* e posteriormente uma referência no Correio Braziliense, um dos jornais de maior circulação da capital federal.

Durante a exposição virtual e o evento no Centro Histórico, 155 pessoas deixaram contribuições de legendas. Como cada contribuição se refere ao conjunto de 15 legendas para as imagens da exposição, foram obtidas, ao final do processo, 2.325 propostas de legendas. Contudo, considerando os espaços em branco deixados, chega-se ao número de 465 lacunas, que correspondem a 20% de todas as legendas. Portanto, os textos completos para cada fotografia somam 1.860. É interesse notar que os espaços em branco diminuíram gradativamente do primeiro conjunto temático de imagens até o último.

A diminuição das lacunas leva a concluir que os participantes ao praticarem escrever a legenda foram sentindo maior envolvimento com o tema e facilidade para propor os textos. Ainda, a exposição começa das fotografias cujo referente é menos evidente em direção às imagens mais indiciais. Portanto, pode-se considerar que a linguagem fotográfica tradicional, que valoriza o referente, continua enraizada na cultura da sociedade.

Por outro lado, as 1.860 legendas completas obtidas no processo revelam interesse por parte do público em participar, dialogar e interpretar as imagens. Ainda que alguns participantes tenham utilizado estratégias para explicar a deformação das imagens a partir de fenômenos naturais, como a miopia, a grande maioria dos textos revelou a polissemia e a diversificação de sentidos na interpretação das fotografias. Cabe destacar também a intertextualidade, mitologias e arquétipos que favoreceram a subjetividades das imagens.

⁶<http://amigosdocentrohistoricodf.blogspot.com/2009/05/planaltina-no-buraco-do-aluminio.htm>

⁷http://www.dzai.com.br/blogdaconceicao/blog/blogdaconceicao?tv_pos_id=36897



Inclusive, algumas legendas indicam a aceitação do fim ou destruição do referente. Exemplo disso são os textos que falam de explosão, hecatombe ou holocausto. A tendência em aceitar a subjetividade das fotografias aponta para a possibilidade de uma nova prática fotográfica, menos focada no índice e mais voltada para o símbolo, que pode ser útil ao fotojornalismo contemporâneo. A interpretação e o simbolismo na fotografia podem enriquecer as imagens da imprensa, que podem acrescentar novos sentidos e informações à história, além de ilustrar a notícia.

A técnica do “buraco da agulha” é, antes de mais nada, um convite à experimentação. Assim, é possível realizar experiências com materiais alternativos: lata, caixa de sapato e tubo de filme. Os diferentes tamanhos de furo e número de orifícios podem ser práticas interessantes. Também há a potencialidade de diferentes materiais fotossensíveis, como o papel fotográfico, o filme e substâncias químicas. Aproveitando a convergência das comunicações e artes, o fotógrafo pode intervir na imagem, relacionando a característica artesanal do *pinhole* com a digitalização e *softwares* de edição de imagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rosental Calmon. Jornalismo digital: Dez anos de web... e a revolução continua. In: **Comunicação e Sociedade**, vol. 9-10, 2006, p. 93-102
Disponível em:
<http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/cs_um/article/viewFile/4751/4465>.
Acesso em: 16 de abril 2010.

BODSTEIN, Celso. **Imagens literárias do fotojornalismo**: símbolo complexo e construção de não-referentes para a notícia. In: COMPÓS 2007 - 16º Encontro Nac Prog. Pós-Graduação Comunicação, 2007, Curitiba PR. [anais eletrônicos]. Disponível em:
<http://www.compos.org.br/data/biblioteca_252.pdf>. Acesso em: 22 de mar. 2009.

COSTA, Ana Angélica. *O experimento-pinhole*. In: **Concinnitas Virtual**, ano 9, vol 2, nº13, dez. 2008. Disponível em: <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos13/angelica.htm>>.
Acesso em: 20 abr. 2009.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 1993.

FOTOCLUBE 508/F. **Blog do Fotoclube 508/f**. Disponível em:
<<http://fotoclubef508.wordpress.com/2009/05/03/fosfotos-planaltina-no-buraco-do-aluminio/>>. Acesso em: 7 de maio de 2009.

FREITAS, Conceição. **Blog da Conceição**. Disponível em:
<http://www.dzai.com.br/blogdaconceicao/blog/blogdaconceicao?tv_pos_id=36897>.
Acesso em: 21 de maio de 2009.



FREUND, Gisèle. A fotografia de imprensa. In: **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Editora Vega. 1989.

GOVEIA, Fábio. **A decomposição imagética nas fotografias com *pinhole***: a imagem pelo buraco de uma agulha. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005 [Dissertação].

JUNG, Carl Gustav, **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber**. Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul Ltda.; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

MACEDO, Simone. **Associação dos Amigos do Centro Histórico de Planaltina**. Disponível em:
<<http://amigosdocentrohistoricodf.blogspot.com/2009/05/planaltina-no-buraco-do-aluminio.html>>. Acesso em: 7 de maio de 2009.

MACHADO, Arlindo. A fotografia sob o impacto da eletrônica. In: SEMAIN, Etienne (org). **O ato fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

Manual de redação: Folha de S. Paulo. São Paulo: Publifolha, 2006.

MELLO, Maria Teresa Bandeira de. **Arte e fotografia**: o movimento pictorialista no Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Para uma antropologia da notícia. **Revista brasileira de ciências da comunicação**, São Paulo: CNPq, volume XXV, nº2, jul. 2002.

NIEDERAUER, Juliano. **Desenvolvendo websites com PHP**. São Paulo: Novatec Editora, 2004.

PERSICHETTI, Simonetta. **A encruzilhada do fotojornalismo**. In: Periódico: Discursos fotográficos, Londrina, v.2, n.2, p.179-190, 2006. Disponível em:
<www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/viewArticle/1484>.
Acesso em: 22 de mar. 2009.

PLAZA, Julio. **Arte e interatividade**: autor-obra-recepção. In: Concinnitas Virtual, ano 4, nº4, mar 2003. Disponível em: <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos4/plaza.pdf>>.
Acesso em: 22 de mar. 2009.

POPE, Catherine; MAYS, Nicholas. Métodos qualitativos na pesquisa de saúde
In: POPE, Catherine; MAYS, Nicholas (orgs) **Pesquisa qualitativa na atenção à saúde**. 3 ed. Blackwell Publishing e BMJ Books: Londres, 2006.

RENNER, Eric. **Pinhole photography**: from historic technique to digital application. 4. ed. Burlington: Focal Press, 2009.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. (2003) **Os Elementos do Jornalismo**: o que os jornalistas devem saber e o público exigir. Geração Editorial: São Paulo