



**Olhares de pertencimento:
novos fotodocumentaristas sociais**

**Júlia Mariano Ferreira
Marcelo Henrique da Costa**

Olhares de pertencimento: novos fotodocumentaristas sociais

Visions of belonging: new social photodocumentarists

Júlia Mariano Ferreira *
Marcelo Henrique da Costa **

Resumo: *Partindo do trabalho dos precursores do fotodocumentarismo de denúncia social como John Thomson, Jacob Riis e Lewis Hine, este artigo versa sobre modificações significativas que levaram à emergência de um novo fotodocumentarismo social: o resultante de projetos que utilizam a fotografia como elemento de inclusão social e visual. Abordando diferentes experiências no Brasil, o artigo pretende mostrar projetos que contribuem para a formação de fotodocumentaristas capazes de construir sua imagem e produzirem, eles próprios, as transformações de que a sua comunidade necessita.*

Palavras-chave: *Fotodocumentarismo, inclusão social, inclusão visual.*

Abstract: *Standing on the background work of pioneers in denunciation photodocumentarism such as John Thomson, Jacob Riis and Lewis Hine, this article is about the meaningful changes that led to the emergence of a new social photodocumentarism: the one resulting from social projects that use the photography as a social and visual inclusion element. By describing various experiences in Brazil, this article aims to show projects which contribute to the formation of social photodocumentarists capable of building their own image and produce by themselves the transformation their community needs.*

Key-words: *Photodocumentarism, social inclusion, visual inclusion.*

* Graduada em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás. Especializanda em Gestão da Responsabilidade Socioambiental e do Terceiro Setor pela Escola Superior de Negócios (ESUP) de Goiânia (GO). E-mail: juliamariano@yahoo.com.br.

** Graduado em Comunicação Social – Habilitação Publicidade e Propaganda. Mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás (FAV/UFG). Professor da Pontifícia Universidade Católica de Goiás e da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes. E-mail: publicite.marcelocosta@gmail.com.

Introdução

Importante instrumento para o registro de guerras no século XIX, o fotojornalismo já era desde o início um segmento de comunicação censurado pelo governo, que ao financiar a viagem de Roger Fenton à Guerra da Criméia deixou claro qual era o conteúdo da mensagem fotográfica que queria: aquela que não causasse preocupação nos parentes dos soldados que estavam a serviço do império britânico.

Paralelo ao fotojornalismo, surgiu a fotografia documental, que se baseava na escolha e planejamento prévio do tema a ser abordado e utilizava narrativas fotográficas para contar histórias. No entanto, este segmento da fotografia não mereceu o mesmo destaque pela imprensa da época, que estava focado na fotografia de guerra. Com menos interesse e direcionamento editorial, muitos trabalhos fotodocumentais de etnografia, antropologia ou de transformação social não foram publicados na mídia e, devido a isso, não chegaram ao conhecimento da população. Os primeiros indícios de fotodocumentarismo são as fotografias de viagens e de curiosidades etnográficas na documentação da conquista do oeste, nos Estados Unidos.

John Thomson foi o precursor da fotografia documental de cunho social, uma das primeiras vertentes do fotodocumentarismo, que retrata temas relacionados ao ser humano e seu ambiente, denunciando problemas que afetam a sociedade como a fome, conflitos étnicos e religiosos, desigualdades sociais e guerras. Ao propiciar que o mundo tome conhecimento dessas questões, a população pode agir e modificar a sociedade. Empenhado em modificar a realidade, Thomson publicou em 1862 *Street Life in London* (A vida nas ruas de Londres), obra que incorporava fotografia e textos explicativos sobre os estilos de vida dos londrinos, buscando o amparo dos mais carentes pela camada social mais favorecida da sociedade.

Jacob Riis e Lewis Hine são importantes representantes desse modelo de fotodocumentarismo, por terem se empenhado em modificar

realidades acometidas das mazelas sociais no final do século XIX e início do século XX nos Estados Unidos. Suas fotografias eram meios de transformações, pois tratavam de denúncias que contribuíram para melhorias sociais. Eles deixavam transparecer nas suas imagens dor, sofrimento e condições desumanas de trabalho. Havia um propósito de intercessão por meio das fotografias, verdadeiros instrumentos provocadores de reflexões na sociedade.

A popularização do fotodocumentarismo se deu por meio do surgimento das revistas ilustradas. *Vu* na França, *Life* nos EUA e *O Cruzeiro* no Brasil são exemplos desse tipo de mídia. “O sucesso desse modelo se deu graças ao enorme desejo de conhecer o outro, de saber como ele vive, o que pensa, como vê o mundo e com o que se importa.” (SOUSA, 2004, p.55). Contudo, na maioria das vezes, não se viam estampados nessas revistas trabalhos de denúncia social.

Transformações do fotodocumentarismo

Após a geração de fotodocumentaristas de denúncia social atuante nas primeiras décadas do século XX, houve uma vertente de profissionais que abandonou a fotografia como meio de transformações sociais para produzir suas imagens sem se preocupar com as mudanças que elas poderiam causar na sociedade. O surgimento das agências de notícias nas quais o fotógrafo precisava produzir um material que potencialmente tivesse um interesse de compra por parte dos jornais fez com que o profissional focasse suas atenções na fotografia como um produto final, diminuindo sua responsabilidade com as comunidades documentadas. Paralelo a isso, Lombardi (2008) diz que a falta de interesse pelas modificações sociais que o fotodocumentarismo poderia causar estava relacionado à ausência de efetivas transformações sociais causadas pelo impacto das fotografias.

Segundo Boni (2008), somente no final do século XX, com uma nova geração de fotodocumentaristas, as modificações sociais que a fotografia poderia causar voltou a ser uma preocupação. Sebastião Salgado é um dos importantes nomes dessa vertente, tendo produzido trabalhos focando diferentes temas. *O fim da Pólio* é resultado de um trabalho realizado para a Campanha Mundial de Erradicação da Poliomielite, documentando vacinações na Somália, Sudão, Índia, Congo e Paquistão.

Outro importante nome do fotodocumentarismo contemporâneo brasileiro é João Roberto Ripper. Responsável por importantes trabalhos de denúncia social, fotografou situações de trabalho escravo e infantil, condições degradantes de trabalho em carvoarias e desaldeamento de povos indígenas. Entre outras transformações, seu trabalho contribuiu para que inúmeras pessoas se livrassem do trabalho escravo e conseguissem tirar sua carteira de trabalho.

O fotodocumentarismo social encontrou novas possibilidades com o advento do Terceiro Setor¹ no Brasil no início dos anos 90, quando muitos projetos sociais de organizações não governamentais (ONGs) surgiram com propostas de uso da fotografia em diversas experiências. Com o intuito de difundir a fotografia para um público maior, os projetos objetivam a valorização da auto-estima e a leitura crítica do mundo. Os primeiros utilizavam a fotografia como instrumento de cidadania. Já no início do século XXI, a abordagem dos projetos passou a ser a educação visual como ferramenta de inclusão social. (MENDES, 2008).

O fotodocumentarismo contemporâneo sofre mudanças estruturais no seu modo de concepção e produção. Enquanto o arquetípico projeto documental estava preocupado em chamar a atenção para sujeitos particulares, frequentemente com o objetivo de fazer com que o público contribuísse para a mudança da situação social ou política vigente, o contemporâneo coloca os “sujeitos particulares” como atores sociais: em vez de figurarem nas fotografias como meros

¹ Conjunto de iniciativas privadas, de caráter público, sem fins lucrativos como associações e fundações, marcadamente solidárias e destinadas ao interesse público.

expectadores de mudanças e receptores passivos de imagens produzidas pelo outro de classe², passam a ser documentaristas da sua realidade e transformadores sociais a partir do momento em que enxergam os problemas sociais que estavam acostumados a ignorar. Através da visualização das fotografias, são colocados os problemas e, a partir daí, pensadas as soluções.

Uma parte importante da população é sistematicamente excluída da produção da própria imagem, sendo sistematicamente apresentada ao conjunto da sociedade sob o impacto da tragédia.

Uma sociedade ou um grupo social quando abre mão de produzir a sua própria imagem está renunciando a si mesmo, e assim, começa a deixar de existir enquanto sociedade ou grupo social distinto. [...] esse abrir mão não significa deixar de produzir imagens, mas delegar a outrem a produção de sua própria imagem. (GURAN, 2008, p.2).

Produzir e instigar a visualização de fotografias é trazer ao senso comum imagens que, embora cotidianas, não chegam a todos e, portanto, passam distantes da realidade de quem não as vivencia. Desse modo, além de diminuir a distância entre as comunidades, a fotografia tende a aproximar os olhares.

Muitos dos projetos sociais surgiram depois do fotodocumentarista tomar fotografias de determinada comunidade, com o intuito de documentá-la, e então perceber a possibilidade de os moradores produzirem um outro tipo de trabalho fotodocumental no qual não figura apenas a subjetividade de um único sujeito de outra classe social, portador do instrumento capaz de gerar imagens que possam mudar a realidade. Assim, esse novo fotodocumentarismo é composto de múltiplas vozes da comunidade, construído com olhar de sujeitos pertencentes à comunidade que está sendo retratada, sendo possível gerar um trabalho fotodocumental rico em identidade e com

² Sobre esse assunto, ler *Cineastas e a imagem do povo*, de Jean Claude Bernardet.

maior envolvimento entre fotógrafos e comunidade fotografada, fugindo das imagens estereotipadas que normalmente são veiculadas na mídia tradicional.

Tem se tornado frequente encontrar projetos que utilizam a fotografia em suas atividades e que trabalham paralelamente questões ligadas à cidadania, de maneira que o morador da comunidade tome consciência de seus direitos. Assim, além de produzir sua própria imagem baseado no direito à comunicação, e perceber as modificações que a sua comunidade necessita, ele próprio pode reivindicar e originar as providências necessárias para o bom funcionamento do seu ambiente.

Champagne (1997) alerta que a mídia tradicional fabrica notícias para seu público, mostrando as ações violentas e conflitos com a polícia, sem dar atenção às situações objetivas que as provocam. Regido pelo frescor da notícia, pela falta de tempo de apuração de fatos que geram os conflitos, por concursos fotográficos internacionais que premiam e enaltecem fotografias relacionadas à violência bélica e colhendo frutos editoriais, o fotojornalista acaba focando seu trabalho no factual e não tem no seu cotidiano a mesma intenção que os fotodocumentaristas tinham de provocar mudanças sociais.

Fugindo do estereótipo das imagens dos fotojornalistas, que acabam gerando preconceito e mais marginalização, os jovens pertencentes a esses projetos sociais se apropriam da fotografia e elaboram trabalhos fotodocumentais, que desalienam sua imagem e constroem um trabalho coletivo de afirmação visual e identitária.

Projetos pelo Brasil

A utilização de fotografia para inclusão social de crianças e jovens ganhou força com a exibição do documentário *Born into Brothels: Calcutta's red light kids* (Nascidos em Bordéis)³ de Zana Briski e Ross

³ Ganhador do Oscar de melhor documentário longa metragem em 2005.

Kauffman. Durante o trabalho em Calcutá, Briski se instalou em um bordel para documentar o dia-a-dia das prostitutas e descobriu a possibilidade de trabalhar com as crianças, filhas dessas mulheres. Oficinas de fotografia foram ministradas e cada criança recebeu câmeras e filmes para registrar o seu cotidiano. É perceptível o envolvimento de Briski na tentativa de contribuir com a transformação da realidade dessas crianças.

A partir dessa experiência, foi fundada a ONG *Kids with cameras*⁴, tornando-se popular a utilização da fotografia em projetos de inclusão social. As fotografias tomadas pelas crianças participantes do projeto são vendidas e a verba gerada colabora para que o projeto continue a existir em outras comunidades, em vários países, além de ser aplicada na educação das crianças participantes.

No Brasil, João Kulcsár coordena a ONG Alfabetização Visual⁵, que desenvolve atividades com diversos grupos sociais em São Paulo. Entre os projetos está o *Fotografia e Cidadania na Febem*⁶, que atendeu jovens internos e funcionários da instituição. O programa, baseado em princípios de alfabetização visual, consiste na habilidade de entender o sistema de representação, associado à possibilidade de expressão por meio da imagem. Oficinas de fotografias permearam discussões sobre redução da maioridade penal, prevenção do HIV e desarmamento.

Em 2008, durante a Conferência Internacional Direitos Visíveis III: a Fotografia como Instrumento de Alfabetização Visual, realizada em São Paulo, Kulcsár apresentou o projeto de alfabetização visual com jovens deficientes visuais, desenvolvido em parceria com a Faculdade de Fotografia do Senac São Paulo. A apresentação contou com a participação dos monitores, alunos e do idealizador do projeto e com uma exposição fotográfica adaptada para que os deficientes visuais pudessem percebê-la

⁴ Disponível em: <www.kids-with-cameras.org>

⁵ Disponível em: <www.alfabetizacaovisual.org.br>

⁶ Febem significa Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor. Por meio da Lei Estadual (SP) 12.639/06, aprovada em dezembro de 2006, a Febem passou a ser chamada CASA, Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente. Sua função é executar as medidas socioeducativas aplicadas pelo Poder Judiciário aos adolescentes autores de atos infracionais com idade de 12 a 21 anos incompletos, conforme determina o Estatuto da Criança e do Adolescente.

utilizando outros sentidos, além da visão. Além de legendas em braile, fotografias com intervenções em alto relevo permitiam que a exposição se tornasse acessível aos deficientes visuais. Em uma nova fase do projeto, que foi realizada em 2009, os estudantes utilizaram a fotografia como meio de denúncia da falta de acessibilidade nas ruas de São Paulo.

André François, em São Paulo, coordena a Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) ImageMagica⁷ que trabalha a transformação dos indivíduos por meio da percepção da comunidade que os rodeia. Ao promover oficinas de fotografia e aliar a elas o trabalho fotodocumental de François, a OSCIP produz trabalhos que se complementam, como o projeto Humanizando Relações⁸, que utiliza a fotografia para promover a humanização dos ambientes de atendimento médico. Como resultado desse projeto, foram publicados os livros *Cuidar: um documentário sobre a medicina humanizada no Brasil*⁹ e *A curva e o caminho*¹⁰ com fotografias de François, tomadas nas oficinas realizadas nos hospitais visitados, nos quais se buscou o olhar das pessoas hospitalizadas. O projeto utilizou como *feedback* exposições fotográficas nos ambientes hospitalares e trouxe à tona a necessidade do cuidado como elemento fundamental de qualquer tratamento.

Paralelo a esse trabalho realizado nacionalmente, a ImageMagica desenvolve em São Paulo atividades em diversas comunidades e escolas utilizando a técnica *pin hole*¹¹ para alfabetizar visualmente crianças e jovens com o objetivo de integrá-los à comunidade por meio da percepção gerada pela fotografia. A OSCIP oferece ainda cursos profissionalizantes de fotografia para jovens em situação de vulnerabilidade social, ex-alunos ou participantes de outros projetos do Terceiro Setor.

Criada em 2004 por João Ripper no Complexo da Maré (RJ), a Escola de Fotógrafos Populares Imagens do Povo¹² inicia os jovens no

⁷ Disponível em: <www.imagemagica.com.br>

⁸ Disponível em: <www.humanizandorelacoes.com.br>

⁹ Disponível em: <www.imagemagica.com.br/cuidar>

¹⁰ Disponível em: <www.imagemagica.com.br/curva>

¹¹ Técnica de fotografia que permite registrar imagens em materiais sensíveis utilizando apenas uma câmera escura com um buraco de agulha sem o uso de lentes.

¹² Disponível em: <www.imagensdopovo.org.br>

mundo da fotografia, articula seu ingresso no mercado de trabalho e busca formar documentaristas fotográficos capazes de registrar os espaços populares, resgatando a história das comunidades e estimulando a afirmação de uma identidade positiva desses espaços. Além disso, realiza ações nas esferas da educação e cultura com o objetivo de democratizar a linguagem fotográfica, utilizando a comunicação para garantia dos direitos humanos. A partir do momento em que esses jovens passam a ser estudantes de um curso profissionalizante e conseguem trabalho, divulgando novos olhares sobre a favela, a representação deles na comunidade muda, assim como sua aceitação na sociedade. O projeto possui uma Agência de Imagens que comercializa o trabalho dos fotógrafos populares e mantém a escola. Trabalhos já foram expostos em galerias consagradas como a do Centro Cultural Banco do Brasil, escoando a produção dos fotógrafos e dando visibilidade aos espaços populares.

No Rio de Janeiro, a ONG Viva Rio¹³ é responsável por diversos projetos realizados em favelas. Um deles é o Viva Favela¹⁴, que alia jornalistas e correspondentes comunitários na elaboração de um portal de notícias de várias favelas cariocas. Trabalhando o jornalismo comunitário, promove inclusão digital, democratização da informação e contribui para a redução da desigualdade social. Outro projeto é o Foto Favela¹⁵, responsável pela produção e apresentação de fotografias que objetivam mostrar favelas vivas, de forma humana e espontânea, abrindo também espaço para abordagem de problemas sociais. Os fotodocumentaristas, por estarem de fato inseridos nessas comunidades, são capazes de gerar ensaios fotográficos que retratam o cotidiano desses ambientes. Exibido nas comunidades, em galerias e centros culturais, o trabalho se tornou internacionalmente conhecido ao ganhar o prêmio de estímulo à fotografia pelo *Open Society Institute*, em Nova Iorque.

¹³ Disponível em: <www.vivario.org.br>

¹⁴ Disponível em: <www.vivafavela.com.br>

¹⁵ Disponível em: <www.fotofavela.com.br>

O portal Viva Favela disponibiliza matérias e fotografias produzidas por suas equipes nas favelas. Fonte de pauta para outros meios de comunicação, ele é um importante espaço virtual de divulgação do material produzido, assim como o portal Foto Favela, no qual estão disponíveis diversas exposições coletivas, ensaios individuais e uma potencial agência de imagens (embora com o espaço reservado, permanece fora do ar). Uma parte do portal é aberta para exposição de trabalhos de fotodocumentaristas sociais que não são moradores da favela. Com isso, há possibilidade de apreciar, lado a lado, trabalhos de fotodocumentaristas renomados como André Cypriano e dos novos fotodocumentaristas, atores sociais, mostrando, cada um sob sua ótica, a realidade das favelas.

Outra iniciativa que merece destaque é a da Associação FotoAtiva¹⁶ que, coordenada pelo fotógrafo Miguel Chikaoka, desenvolve trabalhos utilizando a técnica da fotografia *pin hole* e é responsável pela organização do *Pin hole day* (Dia da *pin hole*) no Brasil. O projeto mais conhecido, o Olhos d'Água, abordou com jovens as questões ambientais, promovendo debates sobre a importância e o uso da água. Porém, recentemente a atenção tem sido voltada para os trabalhadores do mercado popular e pescadores, focando seu local de trabalho e o centro histórico patrimonial de Belém, resgatando a história e produzindo documentários. A entidade busca trabalhar sempre a fotografia sob o aspecto lúdico.

Ponto recorrente em todos os projetos, a busca da identidade está relacionada à tentativa de mostrar uma realidade ocultada pela mídia tradicional que acaba marginalizando ainda mais as pessoas que se encontram em situações excludentes da sociedade: seja moradores de favelas, internos da Febem, deficientes físicos, hospitalizados, entre outros. Tratam-se de tentativas de transmissão de uma nova imagem por meio de uma construção identitária coletiva de sujeitos inseridos nessas circunstâncias.

¹⁶ Disponível em: <www.fotoativa.blogger.com.br>

Reconhecimento e validade do trabalho

A figura do fotógrafo documentarista social não está fadada ao desaparecimento. Pelo contrário: tende a se fortalecer com a descoberta de microuniversos. A atividade sofre alterações de acordo com as necessidades do momento, quando sistemas de produção alternativos se configuram em projetos sociais para elaboração de documentos coletivos de afirmação visual, nos quais os sujeitos moradores das comunidades são colocados como narradores de suas próprias histórias, gerando movimentos de comunicação dentro das comunidades e promovendo seu conhecimento.

A mediação dos fotodocumentaristas é imprescindível para a transmissão de informações a esses jovens e para a circulação da voz desses sujeitos sociais que até há pouco tempo não podiam controlar sua própria representação. Além de orientar a produção das imagens, propõem discussões a respeito dos usos que podem ser feitos delas, das formas de escoamento dessas imagens e sobre as transformações visíveis e possíveis na sociedade.

Embora Mendes (2008) duvide da validade das exposições fotográficas que veiculam a produção gerada pelos projetos, justificando que nelas não é ressaltado o processo de produção dessas imagens, é possível perceber um avanço na forma de divulgação e compartilhamento de informações. O projeto Esporte na Favela, realizado pelo Observatório de Favelas e pela Escola de Fotógrafos Populares e patrocinado pelo Ministério do Turismo, promoveu no Centro Cultural Banco do Brasil uma exposição que possibilitou, em um grande centro cultural, o acesso às imagens produzidas e um diálogo aberto com os fotógrafos.

Segundo Lucas (2008, p.21), hoje, “a conexão entre consciência crítica e transformação social depende do acesso às novas tecnologias de comunicação, da livre troca de idéias e do acesso permanente à informação”. A utilização de portais como forma de divulgação dos projetos permite a veiculação de dados consistentes sobre os projetos,

novidades, agenda de atividades e as fotografias produzidas. Com o advento de novas tecnologias e da inclusão digital, bancos de imagens e meios alternativos de comunicação estão abrindo novas possibilidades de divulgação desses trabalhos, que servem inclusive para pautar a mídia tradicional. Exemplo disso foi o diálogo conseguido entre a Escola de Fotógrafos Populares e o jornal *O Globo*, que lhe concedeu o prêmio *Gente que faz o Globo*, além de destinar várias páginas à divulgação das fotografias.

O debate acadêmico sobre processos pedagógicos, identidade, alfabetização visual e inclusão social tem sido gerado em eventos como a Conferência Internacional Direitos Visíveis, que em 2008 realizou sua terceira edição em São Paulo, depois de ter ocorrido na Universidade de Harvard, nos EUA. O FotoRio¹⁷, Encontro Internacional de Fotografia do Rio de Janeiro, também propõe discussões internacionais acerca dos diversos projetos de inclusão visual. Além disso, o projeto Imagens do Povo é parte do projeto sócio-pedagógico do Observatório de Favelas¹⁸ e conta com o reconhecimento da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal Fluminense (UFF), prova de que é possível a inserção da universidade em espaços populares.

Instituições como Unicef (Fundo das Nações Unidas para a Infância), Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), e empresas como Furnas, Fundação Itaú Social e Petrobras fomentam projetos sociais que utilizam a fotografia como meio de conhecimento da comunidade e de inclusão social e visual. Graças a esses apoiadores, projetos como os citados neste artigo podem ser viabilizados e, além de tornar público “como vive a outra metade da sociedade”, fazendo referência à obra de Jacob Riis – *How the other half lives*, permite que ela (a outra metade) possa construir e dar a conhecer a sua própria imagem, com o seu próprio olhar de agente morador e modificador da comunidade, com voz, conhecimento e meios técnicos para produzir sua própria imagem e transformar sua realidade.

¹⁷ Disponível em: <www.fotorio.fot.br>

¹⁸ O Observatório de Favelas é uma organização social de pesquisa, consultoria e ação pública dedicada à produção do conhecimento e de proposições políticas sobre as favelas e fenômenos urbanos.

Considerações finais

As transformações sociais ocorridas no final do século XX e início do século XXI, que culminaram no advento do Terceiro Setor no Brasil, levaram a mudanças na forma de concepção e de produção do fotodocumentarismo de denúncia social. Sujeitos que de alguma forma são excluídos socialmente deixaram de ser apenas espectadores das imagens produzidas nos lugares nos quais estão inseridos e passaram a ser produtores de fotografias que retratam, sob uma ótica coletiva, esse ambiente.

A produção de imagens leva à visualização de situações ocultadas pela rotina e faz com que questões sociais sejam encaradas, discutidas e problematizadas. Por meio de formas de comunicação alternativas, as fotografias realizadas nos projetos sociais chegam a locais onde a visibilidade confere valor a esse novo tipo de fotodocumentarismo social, por vezes permeado de denúncias. Esses fotodocumentaristas passam a ser percebidos de outra maneira pela sociedade, que confere valor ao cidadão produtor de informação e reconhece seu trabalho.

Trabalhos acadêmicos, discussões entre estudiosos da área e apoio de Instituições de Ensino Superior dão credibilidade a essas iniciativas, que por meio de projetos de responsabilidade social de grandes instituições e empresas tornam viáveis essas ações de inclusão social e visual, trazendo novas responsabilidades para os tradicionais fotodocumentaristas de denúncia social.

Referências

BONI, Paulo César. **O nascimento do fotodocumentarismo de denúncia social e seu uso como “meio” para transformações na sociedade.** Disponível em: <<http://intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0475-1.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2009.

CHAMPAGNE, Patrick. A visão midiática. In: BOURDIEU, Pierre. **A miséria do mundo.** Petrópolis: Vozes, 1997. p.693-747.

CENTRO UNIVERSITÁRIO SENAC. **Direitos visíveis:** fotografia com e para jovens. São Paulo, 2006. Exposição Fotográfica.

GURAN, Milton, O olhar engajado: inclusão visual e cidadania. **Studium**, Campinas, v. 27, 2008. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br>>. Acesso em: 20 mar. 2009.

LOMBARDI, Katia Hallak, Documentário imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v.4, n.4, p.36-58, 2008.

LUCAS, Peter. Viva Favela: fotojornalismo, inclusão visual e direitos humanos. In: JUCÁ, Mayra. **Viva Favela.** Rio de Janeiro: Olhares, 2008.

MENDES, Ricardo. **Fotografia e inclusão social:** revendo experiências das últimas três décadas. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/revistadart/pdfs/dart12%20fotografia%20e%20inclus%20social.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2009.

NASCIDOS em Bordéis. Direção, Produção e Edição: Zana Briski e Ross Kauffman. Índia, EUA, 2004. 1 DVD (85 min), DVD.

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