

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO  
CURSO DE JORNALISMO - BACHARELADO

Aline Moreira Petry

**A Manipulação Fotográfica na Era Digital:  
Uma análise sobre a percepção de repórteres fotográficos e  
editores de jornais gaúchos**

Frederico Westphalen, RS

2021

**ALINE MOREIRA PETRY**

**A Manipulação Fotográfica na Era Digital:  
Uma análise sobre a percepção de repórteres fotográficos e  
editores de jornais gaúchos**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Jornalismo, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), campus de Frederico Westphalen, como requisito parcial para a obtenção do título de **Bacharel em Jornalismo**.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Munhoz

Frederico Westphalen, RS

2021

## RESUMO

A presente monografia discute a respeito do impacto das técnicas de manipulação digital no fotojornalismo, em específico na etapa da pós-produção da imagem. Nossa proposta de trabalho é descobrir se há uma preocupação significativa dos editores e repórteres fotográficos do Rio Grande do Sul, quanto a ameaça da manipulação digital na credibilidade do fotojornalismo. Através de um levantamento bibliográfico é demonstrado um breve caminho histórico da fotografia e da manipulação, a relação estabelecida entre a fotografia e verdade, seu papel informativo dentro dos veículos comunicacionais e suas implicações éticas. A pesquisa é desenvolvida por um viés qualitativo, através da análise de questionários estruturados enviados para 24 jornais gaúchos que possuem edição impressa e digital, situados em cidades com mais de 200 mil habitantes. Com base nos resultados alcançados, concluímos que o conhecimento dos limites entre manipulação digital e tratamento de imagens dos Repórteres Fotográficos e Editores gaúchos analisados é insuficiente para implicar em uma real preocupação com a credibilidade das fotografias de informação no estado.

Palavras-chave: Fotojornalismo – Edição - Manipulação digital – Ética

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>5</b>
<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	<b>8</b>
<b>METODOLOGIA</b> .....	<b>10</b>
<b>1. TRAJETÓRIA DA MANIPULAÇÃO FOTOGRÁFICA: FOTOGRAFIA ANALÓGICA X FOTOGRAFIA DIGITAL</b> .....	<b>14</b>
<b>1.1 ETAPAS DA MANIPULAÇÃO FOTOGRÁFICA</b> .....	<b>14</b>
<b>1.2 A PÓS-MANIPULAÇÃO: FOTOGRAFIA ANALÓGICA X FOTOGRAFIA DIGITAL</b> .....	<b>17</b>
<b>1.3 MANIPULAÇÃO DIGITAL X TRATAMENTO DE IMAGENS</b> .....	<b>24</b>
<b>2. FOTOJORNALISMO: A VERDADE NA FOTOGRAFIA DE INFORMAÇÃO</b> .....	<b>26</b>
<b>2.1 FOTOGRAFIA E A REPRESENTAÇÃO DO REAL</b> .....	<b>27</b>
<b>2.2 A FOTOGRAFIA NO JORNALISMO</b> .....	<b>30</b>
<b>3. ÉTICA JORNALÍSTICA: A PRESENÇA DO FOTOJORNALISMO NOS CÓDIGOS DE ÉTICA E MANUAIS DE ESTILO</b> .....	<b>32</b>
<b>3.1 ÉTICA PROFISSIONAL NO JORNALISMO (DEONTOLOGIA)</b> .....	<b>33</b>
<b>3.2 MANUAIS DE REDAÇÃO</b> .....	<b>38</b>
<b>4. RESULTADOS OBTIDOS</b> .....	<b>41</b>
<b>4.1 ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS</b> .....	<b>42</b>
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>58</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>63</b>
<b>APÊNDICE 1</b> .....	<b>66</b>
<b>APÊNDICE 2</b> .....	<b>69</b>

## INTRODUÇÃO

O fotojornalismo é fortemente ligado a produção de notícias. Imagens, assim como informações textuais possuem a capacidade de informar e até mesmo credibilizar o que está sendo noticiado, uma vez que "A fotografia jornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina." (SOUSA, 2002, p.5). De acordo com Giacomelli (2008) a fotografia desde seu início era vista como um retrato fiel da realidade, algo que não mente e foi essa característica que fez com que ela fosse utilizada pelos jornais como uma forma de reforçar a credibilidade do noticiário.

Sousa (2002), reafirma que as imagens já foram encaradas como um registro visual da verdade e foi nessa condição que essas foram adotadas pela imprensa. Entretanto, com o passar do tempo, apesar do potencial de representar o real, a fotografia deixou de ser vista como um espelho fiel, devido as inúmeras possibilidades de alteração existentes.

A manipulação de imagens existe de diversas formas, podendo ocorrer em várias etapas de produção, desde o instante em que a imagem está sendo planejada na mente de quem está fotografando, até depois da captura ser concluída. Kossio (2002) comenta que ao produzir a imagem, o fotógrafo, através dos seus filtros individuais, faz com que o produto seja resultante do seu processo de criação/construção e que a interpretação final ainda sofrerá interferências ao longo do processamento e elaboração da imagem.

Podemos compreender que toda fotografia é passiva a distorção e manipulação, pois são produzidas por pessoas inseridas em um sistema cultural, com suas próprias concepções de mundo e da verdade. Distorções podem ser feitas através do enquadramento ou recorte dado pelo fotógrafo, produção/simulação de cena e pelo equipamento utilizado (como o tipo de lente e profundidade de campo escolhidos), essas formas de modificar uma imagem se encontram na chamada pré-produção ou no momento pré-fotográfico de produção de uma imagem.

Contudo, é na pós-produção ou na chamada manipulação pós-fotográfica (etapa que se passa após a imagem ter sido registrada), que se encontram as manipulações mais julgadas e condenadas dentro do fotojornalismo. A manipulação na pós-produção surgiu antes mesmo da era digital, quando os procedimentos eram feitos em laboratórios, por meio de produtos químicos e conhecimentos técnicos.

Desse modo era possível adicionar, remover, mudar de posição elementos e pessoas, clarear e escurecer uma imagem.

No entanto, esse processo só poderia ser feito por um fotógrafo profissional e deixava sinais “[...] as alterações introduzidas nas imagens fotográficas ao longo dos tempos usualmente acabavam por ser detectadas por especialistas e, por vezes, mesmo por pessoas comuns [...]” (SOUSA, p.146, 2002). Após o advento da fotografia digital, a preocupação com a manipulação de imagens feita na pós-produção se intensificou, principalmente com o surgimento e popularização de softwares de manipulação digital.

As ferramentas de edição disponíveis atualmente, permitem a alteração de imagens de uma maneira simples e intuitiva, é possível alterá-las sem deixar rastros, fazendo com que esse processo seja praticamente imperceptível “[...] as manipulações tornaram-se mais fáceis e constantes no fotojornalismo. O que demorava horas para ser feito em uma sala escura, com diversos líquidos e exposições de luz, hoje se faz em minutos na tela do computador.” (ZELANTE, p. 24, 2004).

Segundo dados<sup>1</sup> apresentados pelo jornal *Correio Brasiliense*, de uma pesquisa publicada pela revista *Cognitive Research: Principles and Implications*, apenas 60% das imagens manipuladas são descobertas pelos seus observadores. O estudo foi feito através de 2 questionários, no primeiro, 707 voluntários tiveram que avaliar a veracidade de 10 fotografias, sendo metade delas originais e apontar o objeto suspeito nas fotos que julgaram manipuladas. No segundo, 659 pessoas deveriam apontar um objeto suspeito em todas as fotos. Cerca de 1 terço das manipulações não foram percebidas, e nos casos em que as montagens foram descobertas, em 55% das vezes os voluntários não conseguiram identificar o que havia sido alterado.

Como consequência dessa evolução tecnológica que permite a manipulação de imagens de uma maneira praticamente imperceptível, o caráter de confiabilidade e credibilidade das fotografias de cunho jornalístico devem ser preservados, ou seu papel informativo dentro dos jornais pode deixar de existir, sendo substituído por uma função meramente ilustrativa, deixando sua capacidade de informar no passado.

---

<sup>1</sup> 40% das imagens manipuladas não são percebidas pelas pessoas, diz estudo. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/tecnologia/2017/08/21/interna\\_tecnologia,619245/como-saber-se-uma-imagem-foi-manipulada.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/tecnologia/2017/08/21/interna_tecnologia,619245/como-saber-se-uma-imagem-foi-manipulada.shtml) acesso em: 19 de jul. 2021

Para Zelante (2004), considerando que fotografias jornalísticas possuem como finalidade informar o leitor, testemunhar, documentar através de imagens sobre acontecimentos reais, o uso de qualquer ferramenta para a modificar a realidade é considerado manipulação da informação. Jornalistas, por possuírem compromisso com a verdade, devem estabelecer limites éticos sobre o que pode ser ou não modificado em uma imagem para que ela não tenha seu conteúdo comprometido.

Tendo estabelecido que a preocupação a respeito da manipulação digital dentro do fotojornalismo existe pelo fato dessa categoria de imagem estar ligada a informação e documentação da realidade e à verdade, podemos compreender a necessidade de se definir até que ponto o fotojornalista pode modificar uma imagem sem fazer que esta perca sua essência e passe a ser uma farsa.

Em uma reportagem publicada pelo jornal Folha de São Paulo intitulada *Manipulação digital afeta a credibilidade da fotografia e diminui seu impacto*, o autor Fred Ritchin (2018) comenta sobre a falta de esclarecimento que há dos veículos de mídia em relação ao que é ficção e o que é verdadeiro nas imagens jornalísticas, como também sobre o que é permissível se modificar ou não em uma fotografia. Ritchin (2018) ainda declara:

O jornalismo, que depende de credibilidade, tem sido tanto enriquecido quanto ferido pela revolução digital. Embora contribuições de jornalistas cidadãos tenham sido enormes, e apesar de a fotografia sempre ter sido uma mídia subjetiva e interpretativa, a capacidade de alterar elementos visuais de forma imperceptível (com softwares como o Photoshop) reforçou o ceticismo do público quanto a imagens jornalísticas.

Com isso em mente, estabelecemos como nosso problema de pesquisa esclarecer se há uma real preocupação da parte dos jornais em relação a veracidade e credibilidade de suas imagens publicadas e o que tem sido feito para delimitar o que pode ou não ser alterado em imagens jornalísticas. Em vista da amplitude do tema, estabelecemos como foco de nosso estudo 12 jornais gaúchos, escolha que será detalhada mais à frente no capítulo de metodologia. Esses jornais serão utilizados como base para compreendermos em qual página estamos no que se refere a manipulação digital de fotografias no Rio Grande do Sul.

A partir dos resultados obtidos através da análise dos jornais: Correio do Povo, Diário da Manhã, Diário Gaúcho, Folha do Noroeste, Jornal de Santa Maria, Jornal do Comércio, Jornal Pioneiro, Jornal Timoneiro, O Alto Uruguai, O Alvoradense, O Sul e Zero Hora, buscamos como objetivo central deste trabalho, avaliar o grau de

percepção de editores de fotografia e fotógrafos sobre as questões que envolvem a manipulação fotográfica digital na pós-produção de imagens jornalísticas.

Outros objetivos que pretendemos alcançar por meio desta pesquisa, são: debater sobre a posição ética jornalística em frente aos limites de uso de softwares de edição fotográfica, discutir a respeito do nível de compreensão do que é considerado manipulação digital dentro dos 12 jornais gaúchos selecionados e, por fim, verificar se medidas estão sendo tomadas em relação a fiscalização da veracidade das imagens publicadas nesses jornais.

## **REFERENCIAL TEÓRICO**

Partindo do princípio que nossa pesquisa pretende tratar de aspectos da manipulação fotográfica no fotojornalismo, buscamos reunir perspectivas que possuem relação com o tema proposto, como: a trajetória da manipulação fotográfica, a verdade e credibilidade que são associadas a fotografia de informação e as implicações éticas do jornalismo e sua conexão com a fotografia jornalística. Desta forma, procuramos reconstruir cada uma dessas temáticas através de um levantamento de abordagens e fundamentações teóricas essenciais para o desenvolvimento de nossa discussão.

As concepções levantadas no capítulo 1, como a caminhada histórica da fotografia e da manipulação desde seu advento até a contemporaneidade, foram fundamentadas por alguns autores do campo da Fotografia Jornalística/história e que abordam também aspectos da manipulação fotográfica. Sendo estes: Zelante (2004); Almeida e Boni (2006); Batista e Miranda (2009) e Oliveira (2005). Através das informações trazidas com base nesses autores, se tornou necessário uma abordagem da associação da fotografia como reflexo da verdade, considerando que foi por meio desse contexto que a fotografia foi adotada na imprensa e é à vista disso que a manipulação tende a afetar diretamente a credibilidade do conteúdo jornalístico, que possui seu trabalho ancorado nos princípios éticos de conduta profissional baseados na verdade e precisa apuração dos fatos.

Para desenvolver o capítulo 2 e a relação da verdade na fotografia jornalística, nos ancoramos nas teorias de Dubois (1990), que apresenta uma pequena retrospectiva histórica sobre esse ponto do realismo na fotografia mediante três etapas ou momentos históricos (A fotografia como espelho do real, como transformação do real e como um traço do real). Nos baseamos igualmente em

algumas considerações do livro *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*, de Kossoy (2002), que busca explicar os processos de criação de realidades inerentes aos mecanismos que levam à reflexão sobre a natureza ambígua da fotografia, que flui entre realidades e ficções. Trabalhos como os de Sousa (2002), Mancuzo (2011) e Cardoso (2018), que trazem o fotojornalismo como foco e discutem a respeito do seu papel na imprensa e na capacidade de reescrever acontecimentos, juntamente serviram como alicerce para a escrita deste capítulo.

Quando observamos a trajetória da fotografia como representação da realidade, considerando que a fotografia é um registro do visível e não um exato raio X das pessoas e situações retratadas, e seu processo de reconhecimento desde a crença de que a imagem é um espelho da verdade, até o ponto em que constatamos que as fotografias passam por uma peneira de filtros individuais (percepções culturais e sociais que permeiam a visão de mundo do fotógrafo), entendemos a importância e responsabilidade que envolvem o ato de retratar a realidade através da fotografia de notícias.

Por esta pesquisa estar interligada com o fazer fotográfico e a manipulação digital de imagens que ocorre na pós-produção, com o envolvimento de fotojornalistas, torna-se inevitável abordarmos alguns preceitos éticos e deontológicos que regem o jornalismo como um campo profissional, fator que visa contribuir para a visão de prestígio e credibilidade atribuídos ao jornalismo, aqui incluso, a fotografia jornalística.

Para discutirmos os princípios deontológicos do jornalismo, ainda que de maneira sintetizada, como apresentamos no capítulo 3 desta monografia, trouxemos autores como Fidalgo (2006), que em sua tese *O Lugar da Ética e da Auto-Regulação na Identidade Profissional dos Jornalistas*, percorre importantes teorias éticas e deontológicas à procura de discernir suas semelhanças e diferenças, determinando um mínimo ético comum; Os autores Karam (2004) e Christofolletti (2008), também foram essenciais para a compreensão da necessidade de criação de um código de ética para a profissão, seu desenvolvimento e importância.

Nos demais capítulos, iniciamos a investigação empírica, em que apresentamos os dados que encontramos através da pesquisa e das discussões por eles embasadas.

## METODOLOGIA

Nosso trabalho parte e é ancorado durante todo o seu trajeto pela pesquisa bibliográfica, buscamos teorias e metodologias associadas ao problema da manipulação digital no fotojornalismo e desta forma levantamos o “estado da arte” de nosso objeto de pesquisa. Em virtude de propormos avaliar e discutir questões referentes ao grau de preocupação quanto a manipulação digital na pós-produção de imagens jornalísticas no contexto dos jornais gaúchos, selecionamos 22 jornais de cidades com mais de 200 mil habitantes, que possuem tanto versão digital quanto impressa, também, abrimos exceção para 2 jornais situados na cidade de Frederico Westphalen, onde se localiza o campus da UFSM – Universidade Federal de Santa Maria, em que esta pesquisa está sendo produzida, totalizando 24 jornais.

A escolha desse recorte de pesquisa foi tomada a partir da visão de que os jornais selecionados possuem um alcance de público maior que os demais no estado, garantindo uma representatividade que pode servir de base para compreendermos a situação em que o Rio Grande do Sul se encontra referente à manipulação digital de imagens jornalísticas. Os jornais que fazem parte do grupo selecionado estão apresentados na tabela 1, logo abaixo. As empresas jornalísticas que estão destacadas em vermelho, não responderam ou retornaram nosso contato, logo não farão parte deste trabalho. Já os 12 jornais destacados em verde são os que aceitaram colaborar conosco e serão base desta pesquisa.

Tabela 1 – jornais participantes

A Semana	Alvorada
Correio de Gravataí	Gravataí
Correio do Povo	Porto Alegre
Diário da manhã	Passo Fundo
Diário da Manhã	Pelotas

Diário de Canoas	Canoas
Diário de Santa Maria	Santa Maria
Diário de Viamão	Viamão
Diário Gaúcho	Porto Alegre
Diário Popular	Pelotas
Folha do Noroeste	Frederico Westphalen
Jornal do Comércio	Porto Alegre
Jornal NH	Novo Hamburgo
Jornal Pioneiro	Caxias do Sul
Jornal Tradição Regional	Pelotas
Jornal Vitrine	Porto Alegre
Jornal VS	Novo Hamburgo
O alto Uruguai	Frederico Westphalen
O Alvoradense	Alvorada
O Nacional	Passo Fundo

O Sul	Porto Alegre
Opinião de Viamão	Viamão
Timoneiro	Canoas
Zero hora	Porto Alegre

Todos os jornais listados acima possuem as características que utilizamos para delimitar nosso foco: se localizam em cidades com 200 mil ou mais habitantes e possuem versão digital e impressa. Entretanto, achamos importante destacar que os jornais: Zero Hora, Correio do Povo, Diário Gaúcho e Jornal do Comércio, possuem um peso maior por conta de serem os jornais com mais alcance no Rio Grande do Sul, assim, possuindo um potencial de representação significativo no estado.

O contato com os jornais foi feito a partir do e-mail e número de telefone disponibilizados nos sites de cada um. Através dessa comunicação inicial, conseguimos indicações de repórteres fotográficos e editores que poderiam participar da pesquisa. Algumas aproximações também foram feitas através de redes sociais, como *facebook* e *instagram*.

Quanto ao método, optamos por uma abordagem qualitativa, a escolha se baseia no caráter exploratório e descritivo da pesquisa qualitativa e sua visão ampla dos fenômenos estudados “O trabalho de descrição tem caráter fundamental em um estudo qualitativo, pois é por meio dele que os dados são coletados” (NEVES apud MANNING, 1979, p.668).

Para coletarmos as informações necessárias, utilizamos questionários de pesquisa, que possuem vantagens como: garantia de anonimato, questões objetivas de fácil pontuação, questões padronizadas que garante uniformidade, deixa tempo em aberto para pessoas pensarem antes de responder, facilita a conversão de dados, possui baixo custo e facilidade de envio.

Os questionários foram pensados separadamente para editores e repórteres fotográficos. As questões estão organizadas na técnica do funil, que segundo Marconi e Lakatos (1999), é um aspecto que deve ser trabalhado em questionários,

começando com perguntas mais gerais e chegando ao pouco às específicas, colocando no final as questões de fato, para não causar insegurança. Desta forma começamos com perguntas leves, buscando saber por qual meio os profissionais se informam sobre o que é permitido se modificar em fotografias jornalísticas, seguido por questões sobre o conhecimento do que é tratamento de imagem e sua distinção da manipulação, quais ferramentas são utilizadas para editar as fotografias e por fim questões referentes à posição dos jornalistas diante algumas formas de manipulação, como: retirar/acrescentar/escurecer pessoas e objetos das fotografias jornalísticas.

As perguntas apresentadas são majoritariamente fechadas, ou seja, trazem alternativas específicas de múltipla escolha e escala de <sup>2</sup>Likert. Entretanto, também selecionamos perguntas abertas, já que requeriam maior liberdade de resposta. Todos os *feedbacks* serão convertidos em dados, para que possamos basear nossas conclusões a partir das porcentagens obtidas. Os questionários de ambos os públicos entrevistados estarão disponíveis em apêndices no final do trabalho.

Com o objetivo de complementar os debates a respeito da manipulação digital, utilizaremos a análise de conteúdo, que segundo Fossá e Silva (2015) é uma técnica empregada para analisar o que foi dito em entrevistas ou observado pelo pesquisador em diferentes fontes de conteúdo (verbais e não-verbais) e “[...] pode ser concebida de diferentes formas, [...] seja adotando conceitos relacionados à semântica estatística do discurso, ou ainda, visando à inferência por meio da identificação objetiva de características das mensagens.” (FOSSÁ; SILVA, 2015, p.2).

Através dessa técnica, verificaremos nos manuais de redação disponibilizados pelos jornais que fazem parte da pesquisa, como também de alguns jornais de maior abrangência no Brasil, se estão claros nestes manuais e, em caso positivo, quais seriam os limites éticos estabelecidos em relação à manipulação de fotografias de informação. Relacionaremos, assim, as informações com os resultados obtidos nos questionários estruturados. Os resultados serão analisados em capítulo destinado

---

<sup>2</sup> Trata-se de uma metodologia indicada para realizar pesquisas de opinião. Questões construídas a partir da escala Likert apresentam uma afirmação auto-descritiva e, em seguida, oferecem como opção de resposta uma escala de pontos com descrições verbais que contemplam extremos – como “concordo totalmente” e “discordo totalmente”. Essa forma de montar a questão permite que sejam descobertos os níveis de intensidade da opinião do respondente. <https://mindminers.com/blog/entenda-o-que-e-escala-likert/> Acesso em: 20 de jul. de 2021.

para tal, mais adiante, para por fim esclarecermos qual o pensamento dos profissionais em relação a manipulação digital no fotojornalismo e de que forma isso vem sendo trabalhado e estabelecido entre os fotojornalistas.

## **1. TRAJETÓRIA DA MANIPULAÇÃO FOTOGRÁFICA: FOTOGRAFIA ANALÓGICA X FOTOGRAFIA DIGITAL**

Na primeira metade do século XIX, a câmara escura, utilizada para observar eclipses solares por físicos e astrônomos deu origem a fotografia. Paralelo a esse momento, nasceu a manipulação fotográfica nas diversas etapas de produção de imagem. Desde a utilização da câmara escura, grande parte das técnicas de edição de imagens conhecidas hoje já existiam em sua forma primitiva.

Muitas das ferramentas apresentadas em softwares de edição como o *Adobe Photoshop* e *Adobe Lightroom* são inspiradas nos recursos analógicos utilizados por fotógrafos no passado. O nome *Lightroom*, de um dos softwares de edição de imagens mais populares atualmente, faz referência ao *Darkroom* (quarto escuro) onde eram reveladas e processadas as fotos analógicas.

Segundo Batista e Miranda (2010), quando consideramos que a manipulação da fotografia existe desde a invenção da câmara escura, podemos entender que ao se inaugurar o fotojornalismo, simultaneamente, inauguram-se também, a censura das imagens e a manipulação da sua informação e conteúdo visual nas fotografias jornalísticas. Neste capítulo, apresentaremos as etapas da manipulação fotográfica e uma breve história do caminho percorrido pela manipulação na pós-produção de imagens desde os tempos analógicos até a presente era digital.

### **1.1 ETAPAS DA MANIPULAÇÃO FOTOGRÁFICA**

Zelante (2004) descreve duas etapas em que a manipulação fotográfica se encontra no processo de produção de uma imagem: a pré-produção e a pós-produção. Neste tópico discorreremos como a manipulação ocorre em cada uma dessas etapas.

A pré-produção é momento que antecede a fotografia, qualquer forma de alteração que ocorre antes da captura da imagem é considerada “pré-manipulação”. Durante a pré-produção encontramos maneiras de distorcer as imagens que podem ser mais sutis e menos agressivas quanto na pós-produção, pois não são

modificações feitas diretamente na imagem. Ao comentar sobre a “pré-manipulação” Colluci<sup>3</sup> afirma:

[...] a manipulação começa muito antes do processamento. A ideologia do fotógrafo transparece na seleção do assunto e passa pela escolha de lentes, abertura, enquadramento e exposição. O fotógrafo do jornal de oposição pode optar por fotografar o comício de perto, com uma grande angular de 20 mm, e fazer a praça parecer vazia; o fotógrafo do jornal da situação pode usar uma telefoto de 300 mm e, pela escolha do ângulo, comprimir a perspectiva para cercar o candidato de um mar de cabeças humanas.

A escolha do equipamento utilizado, assim como todas as tomadas de decisões feitas pelo fotógrafo podem influenciar na distorção de sentido da imagem. O fotógrafo na posição de criador da sua fotografia, possui grande poder e responsabilidade em relação a credibilidade de seu trabalho. Uma escolha de enquadramento sozinha já é capaz de trazer uma interpretação completamente diferente da cena retratada.

Além da escolha do equipamento e enquadramento, outras duas formas de manipulação que ocorrem na pré-produção da imagem são a simulação e a produção de cena. A simulação pode ser comum em imagens de dia a dia nos jornais, como em casos em que o jornalista perde um instante decisivo e pede para que algum ato seja repetido ou até mesmo quando o fotógrafo não quer tirar uma foto posada para ilustrar uma matéria e pede para que o fotografado finja que está fazendo algo ou olhando para outro lado.

Um exemplo de simulação é o caso da primeira voluntária a tomar vacina contra Covid-19. Em meados de 2020, circularam fotos na internet da voluntária recebendo a vacina que se provaram falsos depois de uma análise pela agência Lupa<sup>4</sup>. Havia registros reais do momento da vacina e registros falsos com a presença do governador de São Paulo, João Doria. Posteriormente foi divulgado pela secretaria de saúde que por motivos de segurança apenas os profissionais de fotografia foram permitidos na sala no momento da aplicação da vacina e depois foram feitas reencenações com a presença do governador para fins de registro.

Figura 1– foto simulada da voluntária recebendo a vacina contra covid-19, 2020.

---

<sup>3</sup> COLUCCI Jr, José. “Fotojornalismo tecnologia e hipocrisia digital” In: Observatório da imprensa. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/primeiras-edicoes/tecnologia-e-hipocrisia-digital/> acesso em: 01 de jul. 2021

<sup>4</sup> Agência Lupa: a primeira agência de checagem de fatos no Brasil. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/> Acesso em: 24 de ago. 2021



Foto disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2020/07/22/verificamos-voluntaria-vacina-covid/>

Figura 2 - Foto real da voluntária recebendo a vacina contra covid-19, 2020.



Foto disponível em: <https://www.flickr.com/photos/governosp/50137432221/in/album-72157715185063692/>

Manipular uma foto através da produção vai além de simular uma cena, é também a criação ou modificação do cenário. Um dos primeiros casos de manipulação de cena na fotografia documental foi feita por Alexander Gardner. Durante a cobertura da Guerra de Secessão teria reposicionado o corpo de um soldado morto para produzir a foto *Home of a Rebel Sharpshooter* e posteriormente utilizou o mesmo corpo para produzir outra foto, intitulada *A Sharpshooter's Last Home*.

A manipulação na pós-produção diz respeito determinadas alterações feitas na imagem após a captura da mesma. Todavia, vale esclarecer que nem todas as

alterações feitas na imagem são consideradas manipulação. O chamado “tratamento de imagem” como é conhecido atualmente, pode ser considerado o uso da tecnologia para melhorar a qualidade da imagem. Iremos abordar essa distinção entre manipulação digital e tratamento de imagem mais para frente, por enquanto nos limitamos ao fato de que ao se tratar uma fotografia, a intenção não é alterar o seu conteúdo.

A pós-manipulação, como já foi observado, existe desde a era analógica, independente dos métodos rudimentares utilizados na época e consiste em “[...] inserir ou retirar elementos de uma foto, clarear e escurecer em parte ou toda a imagem, mudar a posição de um elemento da fotografia e até colocar no mesmo quadro pessoas que nunca estariam juntas.” (ZELANTE, 2004, p.23).

A manipulação na pós-produção de imagens é amplamente utilizada em fotografias artísticas e demais que não possuam uma ligação com a documentação da realidade e com a fidelidade da informação. No fotojornalismo seu uso é condenável, o que causa controvérsia a cada caso descoberto. No subcapítulo seguinte discutiremos a respeito da manipulação pós-fotográfica desde seu surgimento até as mudanças trazidas pela era digital.

## 1.2 A PÓS-MANIPULAÇÃO: FOTOGRAFIA ANALÓGICA X FOTOGRAFIA DIGITAL

O anseio pela retratação e concretização do mundo que vemos precede a fotografia, o ser humano sempre buscou uma forma de representar acontecimentos. A pintura costumava ser a forma mais próxima de se “captar” a realidade e, com o surgimento e desenvolvimento da fotografia em meados do séc. XIX, esta passou a ser utilizada inicialmente como uma ferramenta para auxiliar pintores e desenhistas. Segundo Oliveira:

A câmera obscura tornou-se acessório básico também para pintores e desenhistas, inclusive para o gênio das artes plásticas Leonardo da Vinci (1452-1519), que fez uso dessa ferramenta e deixou dela uma descrição minuciosa em seu livro de notas sobre os espelhos, publicado muito depois de sua morte, em 1797. (OLIVEIRA, 2005, p.1)

De acordo com Miranda (2009), no final do século XIX, a diversificação de técnicas fotográficas, possibilitou para artistas alterar e imprimir em suas obras opções estéticas que davam à imagem sua própria identidade, como um meio de se destacar, fazendo com que fosse possível reconhecer a autoria da imagem. Dividindo

ainda mais opiniões entre os fotógrafos que defendiam a fidelidade da imagem com o real e os que deliberadamente as alteravam.

Através dessa diversificação de técnicas, manipulações como: deslocar, retirar objetos ou pessoas do registro, acrescentar elementos ou apagar conteúdos passaram a ser cada vez mais comuns. Algumas das técnicas utilizadas eram: múltipla exposição (possibilitava tirar duas ou mais fotos em um único negativo), impressão combinada (produzir uma única impressão a partir de elementos de dois ou mais negativos), fotomontagem, repintura e retoque no negativo ou impressão.

Algumas dessas técnicas surgiram, a princípio, para resolver limitações causadas pelo equipamento. “Johann Baptist Isenring, numa tentativa de dar aos daguerreótipos uma aparência mais realista, introduz os primeiros retoques pós-fotográficos, corrigindo riscos nas placas e olhos desfocados pelas baixas velocidades de obturação. “ (GAVARD apud MUNHOZ, 2016, p.45). A fotomontagem também teve seu surgimento ligado à tentativa de resolver problemas na impressão da cor azul e dificuldade de manter em foco os diversos planos da imagem (MIRANDA; BATISTA, 2009).

Segundo Oliveira (2006), Hippolyte Bayard foi o responsável pela primeira montagem que se tem conhecimento na história da fotografia, simulando sua morte em protesto pela injustiça que ele acreditava ter sido cometida pelo não-reconhecimento de sua invenção pelas autoridades francesas.

Figura 3 – The drowned man, 1840.

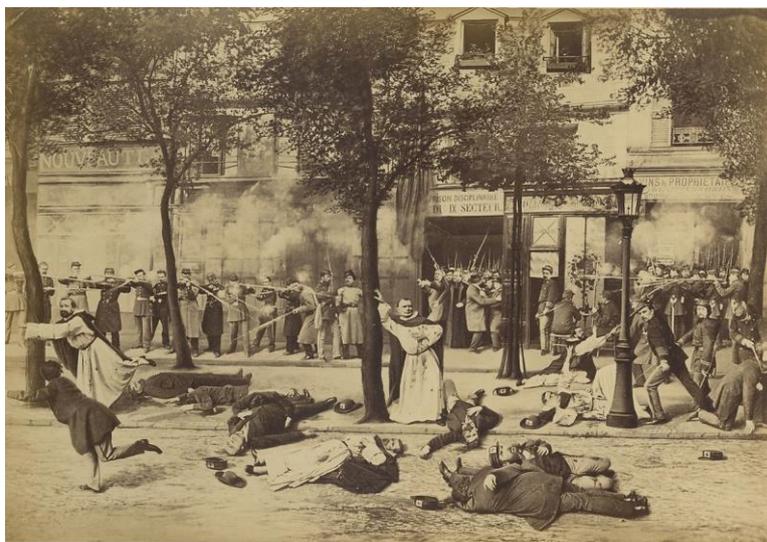


Disponível em: <https://arthistoryproject.com/artists/hippolyte-bayard/self-portrait-as-drowned-man/>

Em relação à fotografia utilizada para documentar e registrar acontecimentos, a manipulação e censura muitas vezes eram utilizadas para fins políticos ou ideológicos. Como foi o caso das fotos de Ernest Eugene Appert dos massacres da Comuna de Paris de 1871, o fotógrafo ficou conhecido após ter produzido uma série de fotos falsas e tendenciosas que enfatizava a brutalidade criminosa dos rebeldes. Appert contratou atores para refazer cada cena em seu estúdio e, em seguida, recortou e colou as figuras nos planos de fundo apropriados.

A Rússia soviética da era de Stalin, movida por questões políticas, também costumava manipular fotografias. Pessoas eram simplesmente removidas das imagens, como é o caso das figuras 5 e 6, onde é possível notar o sumiço do comissário do partido Nikolai Yezhov (executado em 1940), que posava ao lado de Stalin no canal de Moscou.

Figura 4 - Massacre des Dominicains d'Arcueil (fotomontagem de Eugène Appert), 1871.



Disponível em: [metmuseum.org/art/collection/search/70199](https://metmuseum.org/art/collection/search/70199)

Figura 5 - Nikolai Yezhov, retratado à direita de Stalin.



Disponível em: <https://www.rollonfriday.com/feature-content/exclusive-key-irwin-mitchell-partner-leaves-immediate-effect>

Figura 6 – Nikolai Yezhov removido da fotografia no Canal de Moscou.



Disponível em: <https://www.rollonfriday.com/feature-content/exclusive-key-irwin-mitchell-partner-leaves-immediate-effect>

Muitas imagens manipuladas eram usadas para promover o patriotismo e apoiar ou protestar contra os regimes totalitários. Quando a fotografia passou a ser amplamente utilizada em jornais e revistas, não havia ainda uma estabilidade moral quanto à manipulação de imagens documentais. Todos os tipos de imagens manipuladas eram publicadas, causando revolta e manifestações em sentido ao comportamento ético de fotógrafos e editores.

De acordo com Fidalgo (2006), quando o jornalismo passou a ser visto como uma atividade específica de característica profissional, a questão da ética se fez presente, a exemplo do que se verificava nas profissões estabelecidas de acordo com o modelo da profissão liberal. Segundo Munhoz (2016), após o fim da II Guerra

Mundial, com o surgimento de influentes associações de jornalistas é que regras de moral fotojornalística foram formalizadas como códigos, consolidando uma ética de imagens de imprensa.

No momento do fotojornalismo que nos encontramos, existem mais normas de conduta quanto a produção de fotografias de cunho documental, pelo seu papel auxiliar na produção de notícias. Entretanto, com o avanço tecnológico, a manipulação digital tem se tornado cada vez mais difícil de se identificar.

As técnicas de manipulação analógicas eram suficientemente agressivas para serem facilmente detectadas, exigiam um trabalho árduo, caro e demorado. A aplicação da tecnologia digital permite que a fotografia seja modificada com facilidade e rapidez, com poucas evidências de alterações, fazendo com que seja necessário um cuidado redobrado em relação à fotografia jornalística.

Atualmente, com a popularidade dos smartphones, qualquer pessoa tem acesso a uma câmera e a inúmeros aplicativos de edição. Só no Instagram, estima-se que sejam compartilhadas 95 milhões de fotos por dia. A popularidade das redes sociais também tem afetado o fotojornalismo, inúmeras notícias e imagens falsas são compartilhadas e cabe ao jornalismo analisar a verdade de cada uma dessas coisas caso decida publicar.

Em junho de 2021, circularam imagens do ex-presidente Luiz Inácio da Silva (PT) e o ex-prefeito de São Paulo Fernando Haddad (PT) segurando uma bandeira com os dizeres “Lázaro é inocente”, referência a Lázaro Barbosa, suspeito de realizar uma chacina em Ceilândia, no Distrito Federal, no início de junho. A imagem foi editada para parecer que os dois estavam apoiando o criminoso. A foto original é de 2019 e possui escrito “Lula é inocente”.

Figura 7 – foto manipulada da faixa “Lázaro é Inocente”.



Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2021/06/21/verificamos-lula-lazaro-barbosa/>

Figura 8 – foto original do ex-presidente segurando faixa “Lula é inocente”.



Disponível em:

[https://www.instagram.com/p/B4nzVPzI7C/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=5d10c80c-be39-45c4-9095-318de1b683e0](https://www.instagram.com/p/B4nzVPzI7C/?utm_source=ig_embed&ig_rid=5d10c80c-be39-45c4-9095-318de1b683e0)

A imagem nunca chegou a ser publicada por nenhuma empresa de notícia e para qualquer pessoa mais atenta é fácil perceber que a fotografia foi manipulada, por conta das letras Z e R não fazerem parte da mesma família de fonte utilizada no restante da frase. Entretanto, a foto ficou popular nas redes sociais e algumas pessoas acreditaram e utilizaram para defender suas posições políticas. Isso demonstra o impacto que uma fotografia manipulada pode causar, ainda mais caso seja publicada por uma fonte considerada segura, como jornais.

Em 2010, a revista *The Economist* utilizou uma imagem manipulada do ex-presidente Barack Obama, sozinho em uma praia da Louisiana durante seus esforços em avaliar a dimensão do vazamento de óleo no golfo do México. A foto original, feita pela agência de notícias Reuters no dia 28 de maio, mostra Obama com o comandante da Guarda Costeira americana, Thad Allen e uma líder paroquial local, Charlotte Randolph.

Figura 9 – Capa da revista *The Economist* manipulada.



Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/451767406341029997/>

Em entrevista para o jornal *The New York Times*, Emma Duncan, editora da revista, afirma que Charlotte Randolph foi removida da imagem para não confundir os leitores e não por questões políticas. Entretanto, dúvidas acerca do valor da fotografia documental e sua credibilidade crescem após casos como esse, podendo prejudicar o uso da fotografia no jornalismo.

Em vista disso, neste capítulo inicial, procuramos demonstrar que a manipulação, apesar de inerente à fotografia se mostra extremamente prejudicial quando falamos de fotografia como testemunho, pois se não houver cuidado em

relação à manipulação no fotojornalismo, o futuro da fotografia documental se torna incerto e seu papel de comprovar o que nenhuma palavra pode demonstrar poderá gradativamente desaparecer.

No subcapítulo seguinte apresentaremos de maneira sucinta a diferença entre manipulação digital e tratamento de imagens, tópico de reconhecimento importante para a compreensão dos resultados deste trabalho.

### 1.3 MANIPULAÇÃO DIGITAL X TRATAMENTO DE IMAGENS

Para discutir a manipulação digital dentro do fotojornalismo, é preciso entender as distinções entre manipulação e tratamento de imagens. Como mencionado anteriormente, o tratamento da imagem é o uso de softwares de edição fotográfica para melhorar a qualidade da fotografia. Ferramentas de ajustes, como: contraste, exposição, cor, brilho, saturação, realces ou para corrigir distorções de lente e endireitar o horizonte, não são consideradas manipulativas. São procedimentos que, de certa forma, já aconteciam na fotografia analógica dentro de um quarto escuro.

Na manipulação digital, existe alteração de conteúdo. “Elementos podem ser acrescentados ou excluídos, dependendo da intenção de quem a manipula. Neste caso, o real pode ser transformado em ficção.” (DE ALMEIDA, 2006, p. 18). A manipulação digital está bastante presente em diversas categorias fotográficas, como nas fotografias publicitárias e artísticas. Entretanto, no fotojornalismo, seu uso é proibido, considerando as implicações éticas e a relação desse gênero fotográfico com a veracidade da informação, questões que serão apresentadas nos capítulos seguintes.

Os limites entre tratamento e manipulação, por vezes, ainda são considerados instáveis ou não unânimes. Contudo, faz parte do senso comum entre os profissionais da área que ao se tratar uma imagem, a intenção não é a de alterar o seu conteúdo. A manipulação existe quando há interferência na realidade dos fatos. De acordo com Almeida e Boni:

Elementos podem ser acrescentados ou excluídos, dependendo da intenção de quem a manipula. Neste caso, o real pode ser transformado em ficção. Ou seja, o que nunca existiu pode tomar forma, e o que estava presente no ato da captura da imagem, pode simplesmente desaparecer do quadro. (ALMEIDA; BONI, 2006, p.18)

Apesar do uso de ferramentas de ajustes não serem vistas como manipulação, ainda pode haver discussões sobre os limites do que se pode ajustar em uma fotografia, tanto jornalística quanto documental. Um caso que causou controvérsia

quanto a esse assunto, segundo o Blog de tecnologia *Meio Bit*, foi a foto ganhadora do *World Press Photo*, maior prêmio de fotojornalismo do mundo, em 2013.

O fotógrafo Paul Hansen, por meio da fotografia intitulada Gaza Buria, foi acusado de manipulação, algo proibido pelo regulamento, por se tratar de um concurso de fotojornalismo. Após as acusações, a organização do *World Press Photo* se pronunciou e afirmou ter conferido no arquivo original que não havia sinais de manipulação, apenas retoques de tom e cores. Entretanto, a foto ganhadora continuou a receber críticas por possuir, segundo alguns fotógrafos, mudanças de cor e contrastes considerados excessivos para o fotojornalismo, apesar de não haver medidas que especifiquem o que é de fato considerado excessivo.

Quanto às ferramentas de edição fotográfica, de modo semelhante, não há regras ou normas bem estabelecidas que delimitem quais podem ou não ser utilizadas, apesar da imposição de que a fotografia não deve ter seu conteúdo alterado e comprometido. Ou seja, o tratamento de imagem, que não se caracteriza como manipulação, é pouco mencionado, seja em códigos de ética ou outros instrumentos normatizadores, que veremos mais à frente.

Após uma pesquisa nas normas de concursos de fotografia documental (categoria que assim como o fotojornalismo trabalha com a veracidade e potencial informativo da imagem), Munhoz (2016), fez um levantamento de quais ferramentas foram mais citadas como permitidas, sendo estas: o corte (79%), o P&B (52%), contraste (58%), cor (66%). *Burning* e *Dodging* (ferramentas que remetem ao tempo analógico, alteram sombras e luzes respectivamente) e ajustes na Nitidez e Brilho tiveram em média 35% de permissão sem nenhuma interdição. Já as ferramentas mais citadas como proibidas, foram remoção/adição (71%), máscaras (37%), filtros (29%), clonagem (47%) e dupla/múltipla exposição (32%).

Para Almeida e Boni (2006) o tratamento da imagem permite o uso da tecnologia para clarear pontos escuros, ressaltar a luz e alterar a saturação das cores, tornando-as mais fortes ou esmaecidas e, assim, trazendo a imagem produzida o mais perto da realidade observada pelo fotógrafo no ato fotográfico. Essas informações serão utilizadas neste trabalho como um parâmetro de distinção entre tratamento e manipulação digital ao analisarmos os dados obtidos através de nossa pesquisa em 24 jornais do Rio Grande do Sul.

## 2. FOTOJORNALISMO: A VERDADE NA FOTOGRAFIA DE INFORMAÇÃO

Segundo Bucceroni e Pinheiro (2013), a objetividade da fotografia confere, de forma unânime, um papel determinante como documento desde o seu advento. Apesar da complexidade que gira em torno dessa “objetividade”, como vimos no capítulo anterior ao tratar das formas de manipulação existentes na fotografia.

De acordo com Sousa (2002), no início houve resistência dos editores quanto a utilização de imagens nos jornais para documentar acontecimentos, não por conta de a possibilidade de manipulação fotográfica afetar a credibilidade, mas porque a seriedade da informação era desvalorizada e muitos acreditavam que a fotografia não se enquadrava nas convenções e na cultura jornalística dominante.

As primeiras ideias da fotografia aplicada ao jornalismo foram surgindo através de fotógrafos e entusiastas da fotografia que passaram a captar imagens com a intenção de documentar acontecimentos. Entretanto, o primeiro jornal a utilizar imagens só surgiu em 1904, na Inglaterra, chamado *Daily Mirror* e “marca uma mudança conceptual: as fotografias deixaram de ser secundarizadas como ilustrações do texto para serem definidas como uma categoria de conteúdo tão importante como a componente escrita.” (SOUSA, 2002, p.13).

O fotojornalismo moderno, segundo Sousa (2002), teve seu nascimento situado na Alemanha, após a Primeira Guerra Mundial. O fotojornalismo tornou-se referência e imagens passaram a ser utilizadas em maior escala nos jornais, até mesmo em detrimento do texto, que por vezes ficava em segundo plano, reduzido a legendas. Já nos Estados Unidos, o fotojornalismo se integra de forma completa na década de trinta, no século XX, firmando-se nos jornais diários, onde também havia iniciado a afirmação do fotojornalismo na imprensa americana.

Algumas modificações e avanços trazidas no pós-guerra (Segunda Guerra Mundial), transformaram o fotojornalismo da época, tais como: evolução do equipamento (câmeras de pequeno formato), a necessidade de foto-repórteres bem formados, o aparecimento e difusão da *candid photography* (a fotografia não posada e não protocolar), do foto-ensaio destinando mais espaço à fotografia nos jornais, o surgimento de mais reportagens sobre a vida cotidiana, a disseminação e a banalização da foto-ilustração, o fomento do uso da teleobjetiva (que permite ao fotojornalista um maior afastamento da ação), entre outros (Sousa, 2002). “A fotografia jornalística ganhou força, ultrapassando o caráter meramente ilustrativo-

decorativo a que ainda era geralmente voltada. O fotojornalismo de autor tornou-se referência obrigatória.” (DIAS, 2009, p.66).

A ideia de fotografia como um meio de documentar foi se transformando e se adaptando de acordo com a tecnologia, demanda e o amadurecimento do pensamento quanto ao potencial fotográfico. Neste capítulo, de forma sintetizada, iremos abordar como a visão do real se instaurou na fotografia jornalística e impulsionou seu uso como fonte de informação e de comprovação dos fatos atrelada, principalmente, à “verdade”, tão cara ao jornalismo.

## 2.1 FOTOGRAFIA E A REPRESENTAÇÃO DO REAL

Para discutir os aspectos referentes a fotografia como verdade e representação da realidade, utilizaremos como base o autor Philippe Dubois, mais precisamente suas teorias apresentadas no livro *O ato fotográfico* de 1990. Dubois (1990) discorre sobre três etapas em que a fotografia aparece relacionada com o real: 1) a fotografia como espelho do real (ícone); 2) a fotografia como transformação do real (símbolo) e 3) a fotografia como traço do real (índice).

[...] as teorias da fotografia colocaram sucessivamente seu objeto naquilo que Ch. S. Peirce chamaria em primeiro lugar a ordem do ícone (representação por semelhança) e em seguida a ordem do símbolo (representação por convenção geral). Ora, o tema desta última parte do trabalho é justamente teorias que consideram a foto como procedente da ordem do índice (representação por contiguidade física do signo com seu referente). (DUBOIS, 1990, p.45)

A primeira etapa trata da relação de semelhança da fotografia com seu referente. Os primeiros discursos sobre a fotografia no século XIX, eram de que esta podia imitar perfeitamente a realidade. Essa visão sobre a fotografia vinha da crença de que a produção da imagem era feita de maneira mecânica e automática, sem a interferência da subjetividade humana ou de intervenções diretas, diferenciando-se da pintura e arte que por mais objetivas ou realistas que pudessem ser, eram feitas de maneira manual, passando pela interpretação do artista. “Diferente do desenho, da gravura, ou da pintura, a máquina fotográfica não permite o acesso a imagem durante sua produção, tampouco imediatamente após a captura.” (ROUILLÉ, 2009, p.15).

A separação do papel da fotografia e da arte, segundo Dubois (1990), se deu a princípio entre uma oposição da técnica e a atividade humana, a fotografia era vista como o resultado objetivo da neutralidade de um aparelho, enquanto a pintura seria

o produto da sensibilidade de um artista. “[...] a foto não interpreta, não seleciona, não hierarquiza. Como máquina regida apenas pelas leis da ótica e da química, só pode transmitir com precisão e exatidão o espetáculo da natureza.” (DUBOIS, 1990, p.32).

Com essas concepções sobre a neutralidade e impessoalidade da fotografia, essa passa a ser designada como algo que deve se encarregar das funções sociais e utilitárias, que antes eram exercidas pela arte. A partir disso se dá uma distribuição clara entre os papéis: a fotografia exerce função documental, representa o concreto, o conteúdo, enquanto a pintura busca representar o imaginário.

Esse pensamento ilusório de fotografia como um espelho exato da realidade começa a enfraquecer ainda no século XIX, embora de maneira tênue, ao serem destacadas as imperfeições da fotografia, como a inaptidão e fraqueza ao exibir nuances luminosas. Pictorialistas<sup>5</sup> também auxiliaram nessa desconstrução, evidenciando as falhas da fotografia ao tentarem invalidar o uso desta apenas como reprodução mecânica e documental.

Essa discussão sobre as fraquezas da fotografia para reproduzir o real, são amplificadas no século XX, época em que, para Dubois (1990), se inicia o segundo tempo de sua teoria, a fotografia como transformação do real, como um conjunto de códigos, uma convenção. A ideia de neutralidade da fotografia trazida por seu caráter mecânico começa a ruir e surge a percepção de que a câmera fotográfica não é um agente reprodutor neutro e sim um instrumento de interpretação do real. A fotografia nessa etapa, assinala a desconfiança quanto à objetividade, à neutralidade e à naturalidade, e destaca a existência de uma dicotomia entre a realidade interna e realidade aparente.

A fotografia não é mais vista como o real e sim como uma impressão do real, não é neutra, passa por interpretações. As imagens “[...] nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram (estética/ideologicamente) congelados num dado momento de sua existência/ocorrência”. (KOSSOY, 2002, p.21).

O terceiro momento abordado por Dubois (1990), é considerado a ordem do ícone, distinguindo-se das outras visões por implicar que a imagem é dotada de um

---

<sup>1</sup>Os fotógrafos pictorialistas tentavam através das suas imagens fazer uma aproximação à pintura, manipulando muitas vezes as fotografias à mão, alterando a granulação, os tons, modificando ou suprimindo elementos de forma a assemelhar as fotografias às pinturas ou aquarelas. <[https://www.infopedia.pt/\\$pictorialismo](https://www.infopedia.pt/$pictorialismo)> acesso em: 08 de jul. 2021.

valor singular ou particular, determinado unicamente por seu referente, sendo assim um traço do real. Essa fase da fotografia é positiva em questão à pregnância do real na fotografia, considerando que na etapa de símbolo, a fotografia passou por um ciclo negativo causado pela grande desconstrução e desvinculação do real.

[...] a fotografia aparenta-se com a categoria de "signos", em que encontramos igualmente a fumaça (indício de fogo), a sombra (indício de uma presença), a cicatriz (marca de um ferimento), a ruína (traço do que havia ali), o sintoma (de uma doença), a marca de passes etc. Todos esses sinais têm em comum o fato "de serem realmente afetados por seu objeto" (Peirce, 2248), de manter com de "uma relação de conexão física" (3.361). Nisso, diferenciar-se radicalmente dos ícones (que se definem apenas por uma relação de semelhança) e dos símbolos (que, como as palavras da língua, definem seu objeto por uma convenção geral). (DUBOIS, 1990, p.50)

Esse princípio do traço, marca apenas um momento do processo fotográfico, entre o antes (escolha do sujeito, tipo de aparelho, tempo de exposição, ângulo etc.) e o depois (escolhas feitas a partir da revelação da imagem, quando a fotografia entra nos circuitos de difusão). O momento do traço é no instante da exposição, apenas nessa fração de segundos do click da imagem, definido por Dubois (1990) como "pura indicialidade", é que o homem não intervém mudando o caráter fundamental da fotografia.

A fotografia como índice é um retorno ao referente, porém livre da ilusão de que a fotografia é um retrato perfeito da realidade, se entende que em primeiro lugar ela é inseparável da sua experiência referencial, do ato que a funda, seu ato é uma afirmação de existência. "A foto em primeiro lugar Indica. Só depois ela pode tornar-se parecida (Ícone) e adquire sentido (símbolo)." (DUBOIS, 1990, p.53).

Para Cardoso (2018) a ideia de que a fotografia é um processo maquínico que regista o real como na teoria da imagem como espelho, parece legitimar, ainda hoje, o ato fotográfico na imprensa. Kossoy também declara: "Desde seu surgimento e ao longo de sua trajetória, até os nossos dias, a fotografia tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, 'testemunho da verdade' do fato ou dos fatos." (KOSSOY, 2002, p.19).

Ao falar sobre o processo informativo da imagem como documento Kossoy (2002) afirma que uma fotografia informa quando os fragmentos selecionados ao tirar a imagem são contextualizados em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos etc.) no tempo e espaço do ato da tomada do registro, isso considerando que a imagem não reflete a realidade, como abordamos.

A imagem fotográfica é fixa, congelada na sua condição documental. Não raro nos defrontamos com imagens que a história oficial, a imprensa, ou

grupos interessados se encarregaram de atribuir um determinado significado com o propósito de criarem realidades e verdades. (KOSSOY, 2002, p.22)

Essas visões de verdade na fotografia, principalmente a primeira crença de que a imagem é um espelho do real, foram adotadas a princípio na fotografia jornalística como uma justificativa de veracidade que sustenta seu papel dentro dos jornais. Apesar disso, como vimos, independente da fotografia carregar o potencial de informar, ela retrata apenas uma versão do real. No subcapítulo seguinte falaremos a respeito do potencial informativo da fotografia jornalística e sua capacidade de construir expectativas de realidade em torno de fatos.

## 2.2 A FOTOGRAFIA NO JORNALISMO

Para Sousa (2002), as fotografias jornalísticas possuem como primeira finalidade informar (documentar a realidade usando fotografias). Essas fotografias, são vistas como possuidoras de um 'valor jornalístico' e são utilizadas para transmitir informação em conjunto com o texto em que está associada. Devemos ter em mente que o fotojornalismo anda de mãos dadas com o texto "A fotografia é ontogenicamente incapaz de oferecer determinadas informações, daí que tenha de ser complementada com textos que orientem a construção de sentido para a mensagem." (SOUSA, 2002, p.9).

As imagens jornalísticas funcionam como uma ponte entre os fatos descritos e o leitor, permitindo que ele compreenda o que está sendo apresentado, servindo como uma confirmação de que aquilo que está sendo dito realmente ocorreu. "A informação visual do fato representado na imagem fotográfica nunca é posta em dúvida. [...] isto decorre do privilegiado grau de credibilidade de que a fotografia sempre foi merecedora desde seu advento." (KOSSOY, 2012, p.114).

Mas essa "veracidade" que a fotografia jornalística apresenta, passa pela peneira do fotógrafo, que segundo Louzada (2013) se transforma em um narrador visual da história representada e através do aparelho fotográfico, faz a mediação do "real" e sua representação.

Kossoy (2012), afirma que não raro a imprensa, ou grupos interessados se encarregam de atribuir um determinado significado a imagem com um propósito de criar suas realidades e verdades. Louzada (2013), ao se referir sobre o mesmo assunto, relata que jornais veiculam a imagem que querem formar de si mesmos, contribuindo para a manutenção da coesão de determinados grupos e instituições

sociais, definindo lugares, complementariedades e oposições.

Mancuzo (2011), descreve que jornais diários, captam uma realidade planejada, que pode ser usada por exemplo, para desfavorecer uma figura pública. Repórteres fotográficos podem ser instruídos para conseguirem uma imagem que venha de acordo com a reportagem construída pela edição, captando emoções e feições que editores necessitam para a matéria, mesmo que, fora de contexto.

Encontrar a imagem que resuma a intencionalidade do editor é uma abordagem bastante comum no jornalismo impresso, seja de revista ou jornal. A busca que acontece para realçar a representação visual que contribua com a interpretação requerida na edição também é transportada para a individualidade das pessoas em geral. (MANCUZO, 2011, P.69)

A fotografia é capaz de gravar uma fração de realidade dentro do campo visual da lente, conforme Kossoy (2012), independente da razão que leva o fotógrafo a registrar determinado assunto, não se duvida de que aquilo de fato existiu. Esses são conceitos moldados pelos mitos de verdade e objetividade, que surgiram no século XIX e foram aceitos pela imprensa na época.

A fotografia pode ser utilizada para comprovar pontos de vista e até mesmo personagens criados em cima de pessoas reais, Mancuzo (2011) ao falar sobre o uso de imagens nas redes sociais, exemplifica que pessoas na internet mostram apenas os aspectos desejáveis de suas vidas, seus relacionamentos, reflexos que não são da realidade propriamente dita, mas da realidade construída e compartilhada. Isso pode ser aplicado também às redações de jornais, onde imagens podem ser utilizadas para construir uma realidade sobre o assunto de interesse.

É possível ver o uso dessa escolha de representação distorcida para a construção de uma realidade em busca de confirmar o texto da matéria, na capa da revista *Isto É* de abril de 2016, publicada no período de campanha midiática pró-impeachment da presidente na época, Dilma Rousseff. Na imagem, Dilma está com uma expressão que demonstra raiva/indignação que foi utilizado para passar uma imagem de “louca”, alguém emocionalmente desequilibrada e sem condições de governar o país.

Figura 10 - capa da revista *Isto É*, abril de 2016.



Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/autora-de-capa-da-istoe-que-chama-dilma-de-maria-a-louca-e-a-mesma-que-reclamou-de-machismo/>

Casos como esse, não significam que a fotografia não possa ser utilizada como fonte de informação, apenas que se deve lembrar que a imagem mostra apenas um fragmento da realidade e um só enfoque da realidade, um determinado assunto. A fotografia é o resultado de uma seleção de possibilidades, cuja decisão recai sobre o fotógrafo, quer ele esteja registrando o mundo para si, ou a serviço de um contratante (Kossoi, 2012).

Segundo Cardoso (2018), após quase dois séculos das primeiras aproximações do que hoje se entende por fotografia, é que reconhecemos a imagem jornalística como sendo uma transformação/construção da realidade e que o ato fotográfico não é apenas um exercício de captura da realidade e sim o resultado de um momento de concentração e introspecção, seguido por escolhas que mostram apenas uma perspectiva do visível.

Tendo estabelecido o papel do fotógrafo na construção da realidade de uma imagem e sua importância no fotojornalismo, no capítulo seguinte, trataremos dos conceitos básicos da ética jornalística e implicações que se aplicam à utilização de fotografia como fonte de informação e documentação nas empresas jornalísticas.

### **3. ÉTICA JORNALÍSTICA: A PRESENÇA DO FOTOJORNALISMO NOS CÓDIGOS DE ÉTICA E MANUAIS DE ESTILO**

Para Christofolletti (2012) desde que os humanos começaram sua trajetória na terra, se organizaram em grupos sociais. Consequentemente, para manter a paz e harmonia em grupo, tornou-se necessário a criação de algumas normas e regras de conduta, que auxiliavam na orientação de comportamento, contribuindo para um

equilíbrio coletivo. O homem chamou essas regras de valores morais, esses valores permanecem enraizados na sociedade e ajudam a definir o que é certo e o que é errado. “A moral é isso: um conjunto de valores que orientam a conduta, as ações e os julgamentos humanos. [...] É com base em valores morais que fazemos escolhas sobre nossas condutas e atuamos diante de situações cotidianas.” (CHRISTOFOLETTI, 2012, não paginado).

Valls (1994) afirma que a ética é entendida como um estudo ou reflexão, científica ou filosófica, sobre os costumes ou ações humanas. A ética pode ser o estudo das ações ou dos costumes, e pode ser a própria realização de um tipo de comportamento. De acordo com Christofolletti (2012) a ética pode ser considerada o pensamento sobre as regras e nossas relações com mundo, até mesmo se acatamos ou não a normas e porque fazemos uma coisa, e não outra.

Ainda para Christofolletti (2012) a ética possui duas dimensões: uma individual e outra social. A dimensão individual diz respeito aos valores sociais, cultivados pelo indivíduo, suas próprias convicções morais. Na segunda dimensão, operam os valores dos grupos sociais em que o indivíduo está inserido (família, trabalho, amigos, entre outros), são vontades e desejos coletivos.

Segundo Karam (2014), a ética e moral se diferem da deontologia. Em sua origem, a ética e a moral tinham significado quase idêntico, o de caráter, costume, maneira de ser, sendo o primeiro termo derivado do grego *ethos*, enquanto o segundo é originário do latim *moralis*. A Deontologia, é derivada do grego *deontos*, significa o que deve ser, ou seja, a paralisação provisória do mundo moral, validado pela reflexão ética, em normas sociais concretas, formais e jurídicas.

Jornalistas, como um grupo e categoria profissional, que trabalham para transmitir informações de interesse público, seguem determinados códigos de ética/deontológicos e conduta, que caminham em direções opostas à manipulação digital de fotografias jornalísticas, tema discutido neste trabalho. Desta forma, nesse capítulo pretendemos discorrer a respeito da ética deontológica jornalística e posteriormente sua aplicação nas fotografias de informação, em razão do papel determinante do jornalista na criação e construção do fotojornalismo.

### 3.1 ÉTICA PROFISSIONAL NO JORNALISMO (DEONTOLOGIA)

Os códigos deontológicos jornalísticos foram se tornando necessários a partir do momento em que jornalistas buscaram se inserir na sociedade como uma classe

profissional autônoma e de estatuto legítimo. Segundo Fidalgo (2006), no princípio não havia um mercado de trabalho autônomo para jornalistas, pois não se reconhecia a importância e valor (social, econômico e cultural), ligados à procura de difusão de notícias e informação.

Com a construção e consolidação desse novo campo específico de trabalho, surgiu a implicação de reunir um conjunto de princípios e regras (tanto no plano da competência técnico-científica como no da exigência ético-deontológica), que eram imprescindíveis para o trabalho de legitimar socialmente essa nova atividade que buscava valorização, Fidalgo (2006).

O jornalismo é uma atividade social, que revela dados da realidade e interliga fatos desconexos para uma maior compreensão humana. É uma prática que orienta, instrui e denuncia desmandos e desvios. É uma profissão que lida com pessoas, interesses, honras e reputações. É um campo que dissemina afirmações, reforça preconceitos, forma opiniões e organiza (ou tenta organizar) o cotidiano das pessoas. Por isso, a responsabilidade cresce no exercício da profissão, já que há muita coisa em jogo. (CHRISTOFOLETTI, 2012, não paginado).

Christofoletti (2012), declara que jornalistas, por serem profissionais que através da sua atividade mediam a realidade e atingem terceiros, precisam ser conduzidos por um conjunto de valores que não os seus próprios, como seres humanos, mas sim valores de profissão, que definam o jornalismo como atividade e sinalize como um jornalista deve agir praticamente.

De acordo com Karam (2004), no século XX a classe jornalística carregava consigo um conjunto de procedimentos morais da prática da profissão. Esses procedimentos se refletiram em fazeres técnicos e na observação de princípios ou normas deontológicas, chamadas de normas de conduta, de honra ou de princípios morais, que foram objeto de julgamento dos procedimentos jornalísticos.

Segundo Cardoso, Coutinho e Gouvêa (2013), em razão da defesa da função social da prática jornalística e seu envolvimento com valores éticos e morais na prática profissional, diversos organismos internacionais passaram a elaborar códigos de ética específicos para jornalistas.

Karam em seus trabalhos recupera o código de ética para a profissão criado em 1910, em Kansas (EUA) e cita também o Código de ética dos Jornalistas Franceses, datado de 1918. No contexto brasileiro, o autor lembra o Código de ética dos jornalistas brasileiros, editado pela primeira vez em 1985 e o código de ética da Associação Nacional de Jornais, de 1991. (CARDOSO; COUTINHO; GOUVEA, 2013, p.2)

Para Karam (2004), através da reflexão sobre a ética aplicada à profissão, o número de códigos aumenta e desta forma, a concentração da mídia, assim como outros ramos da produção, se amplia. Segundo informações obtidas no site da Federação Nacional de Jornalistas (FENAJ)<sup>6</sup>, organizações internacionais e regionais de jornalistas profissionais têm realizado encontros consultivos desde 1978 sob as indicações da UNESCO, representando cerca de 400.000 jornalistas em atividade em todas as partes do mundo. Após quatro reuniões consecutivas, realizadas por oito importantes Confederações e Uniões de Jornalistas dos vários continentes, foi aprovado um Código Internacional de Ética para jornalistas. O código possui 9 princípios que regem a ética profissional no Jornalismo.

Os códigos de ética/deontológicos se refletem em todas as atividades que um jornalista desempenha dentro de um jornal, sendo essas de texto, vídeo, áudio e imagens. Entretanto, pouco se menciona sobre cada uma dessas tarefas individualmente, o código rege no geral o que é dever e responsabilidade dos profissionais. No Brasil, o código de ética dos jornalistas que está em vigor atualmente, é o que foi reformulado em 2007, disponibilizado pela FENAJ.

O fotojornalismo pouco é citado no código de ética Brasileiro, entretanto, é possível encontrar relação entre os códigos e suas possíveis consequências nas fotografias de informação. Desta forma, elencamos a seguir alguns artigos que constituem o código de ética brasileiro, que por serem referentes à proteção da credibilidade do conteúdo jornalístico em geral, também podem ser associados à fotografia jornalística.

- a) Capítulo I Art. 2º II - a produção e a divulgação da informação devem se pautar pela veracidade dos fatos e ter por finalidade o interesse público;
- b) Capítulo II Art. 4º O compromisso fundamental do jornalista é com a verdade no relato dos fatos, deve pautar seu trabalho na precisa apuração dos acontecimentos e na sua correta divulgação.
- c) Capítulo II Art. 7º II - O jornalista não pode: submeter-se a diretrizes contrárias à precisa apuração dos acontecimentos e à correta divulgação da informação;

---

<sup>6</sup>Código Internacional de Ética para Jornalistas. Disponível em: [https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/02-codigo\\_de\\_etica\\_internacional\\_dos\\_jornalistas.doc](https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/02-codigo_de_etica_internacional_dos_jornalistas.doc) acesso em: 20 de jul. 2021

Os artigos citados se referem em grande parte à importância da veracidade da informação, como a produção e divulgação de conteúdo jornalístico deve ser sempre pautada na verdade. Consequentemente, podemos atribuir essa necessidade de manter-se fiel à realidade nas fotografias jornalísticas, assim como é descrito no único artigo do código de ética brasileiro que de fato menciona a fotografia:

- d) Capítulo III Art. 12º V - rejeitar alterações nas imagens captadas que deturpem a realidade, sempre informando ao público o eventual uso de recursos de fotomontagem, edição de imagem, reconstituição de áudio ou quaisquer outras manipulações;

Para ampliar a discussão a respeito das referências quase inexistentes do fotojornalismo nos códigos de ética, buscamos nos documentos deontológicos da prática profissional jornalística dos demais países da América do Sul, menções à normas ou regras sobre edição (manipulação) de fotografias jornalísticas. Encontramos códigos dos seguintes países: Argentina, Bolívia, Chile, Equador, Paraguai, Peru e Venezuela. Conjuntamente, abordaremos o guia de ética e autorregulamentação jornalística do Grupo RBS, por ser uma das empresas de jornalismo com mais influência no Rio Grande do Sul, campo deste estudo.

O código de ética do fórum de jornalismo argentino<sup>7</sup> (FOPEA), faz apenas uma menção (não aprofundada) sobre à manipulação fotográfica:

Fotografias e imagens de vídeos devem ser fiéis à realidade que desejam retratar. Isso exclui as cenas montadas com o propósito de manipulação. Quando se realiza uma montagem, deve-se deixar claro que se trata de uma recriação. (CÓDIGO DE ÉTICA DO FÓRUM DE JORNALISMO ARGENTINO, 2006, p.2)

Quanto ao código de ética da ordem chilena<sup>8</sup> de jornalistas, apenas um artigo menciona a manipulação, entretanto não se refere especificamente às fotografias jornalísticas:

Os jornalistas não devem usar computadores e outras tecnologias para introduzir mudanças substanciais e fraudulentas no conteúdo jornalístico do trabalho de um colega, sem o consentimento expresso do autor,

<sup>7</sup> Código de ética do fórum de jornalismo argentino. Disponível em: <<https://www.fopea.org/etica-y-calidad/codigo-de-etica-de-fopea/>> Acesso em: 20 de jul. 2021

<sup>8</sup> Código de Ética da ordem Chilena. Disponível em: <<https://objethos.files.wordpress.com/2010/01/codigo-chile.pdf>> Acesso em: 20 de Jul. 2021

especialmente se ele carrega a assinatura do autor. (CÓDIGO DE ÉTICA DA ORDEM CHILENA, 1994, p. 3)

Apesar de não se tratar diretamente de fotografia, o trecho diz respeito ao uso da tecnologia para introduzir mudanças fraudulentas, o que pode se aplicar à manipulação digital de imagens. Entretanto, fala sobre fazer o uso dessas ferramentas no trabalho de colegas e nada sobre alterações em conteúdos do próprio autor.

O Código de Ética da Federação de Jornalistas do Peru<sup>9</sup> (2001), assim como o do Chile e Argentina, menciona apenas uma vez de maneira vaga o uso de fotografias alteradas:

Art. 4 - São atos contrários à ética que todo jornalista deve ter em relação à sua profissão: b) Usar intencionalmente documentos falsos e/ou adulterados, incluindo fotografias, filmes, disquetes, fitas, gravações e outros. (CÓDIGO DE ÉTICA DA FEDERAÇÃO DE JORNALISTAS DO PERU, 2001, não paginado)

Por fim, o Código de ética dos jornalistas Venezuelanos<sup>10</sup> (2006), traz dois artigos, que apesar de também não se referirem à fotografia, tratam de falsificações e alterações nos demais conteúdos jornalísticos, embora sejam seguidos de uma aparente condição para a proibição.

Art. 8 – O jornalista não deve deformar, falsificar, alterar, deturpar ou elaborar material informativo impresso ou audiovisual, cuja divulgação ou publicação seja degradante ou humilhante para a condição humana.

Art. 10 – Está proibida a elaboração de textos apócrifos e ilustrações ou montagens audiovisuais destinadas a prejudicar a fé pública, sem isso envolver o uso ilegítimo, criativo e responsável dos recursos técnicos disponíveis. (CÓDIGO DE ÉTICA DOS JORNALISTAS VENEZUELANOS, 2006, p. 11-12)

Quanto aos códigos de ética da Bolívia, Equador e Paraguai, não foi encontrado nenhuma regra ou norma referentes à manipulação fotográfica. Entretanto, todos, inclusive os que mencionam de maneira breve ou indireta a desaprovação da manipulação de conteúdo, destacam a importância da veracidade da informação. É perceptível que a manipulação digital no fotojornalismo é pouco ou nem é discutida como um problema ético dentro desses códigos, porém sua desaprovação é implícita por ser contrário aos princípios de defesa da verdade.

---

<sup>9</sup> Código de Ética da Federação de Jornalistas do Peru. Disponível em: <<https://fpp.org.pe/codigo-de-etica-de-la-federacion-de-periodistas-del-peru/>> Acesso em: 20 de Jul. 2021

<sup>10</sup> Código de ética dos jornalistas Venezuelanos. Disponível em: <<http://www.minci.gob.ve/wp-content/uploads/downloads/2013/01/27jun06codigoetica.pdf>> Acesso em: 20 de Jul. 2021

No Guia de Autorregulação jornalística do grupo RBS, dos quais fazem parte os jornais Zero Hora, Diário Gaúcho e Pioneiro, que integram nossa pesquisa, encontramos o seguinte trecho sobre manipulação:

Os veículos da RBS não alteram ou distorcem imagens ou áudio. As exceções contemplam imagens ou áudio trabalhados com o nítido sentido da distorção para efeito artístico ou para proteção de fontes, desde que claramente caracterizados para o público como alteração eletrônica. (GUIA DE AUTORREGULAMENTAÇÃO JORNALÍSTICA RBS, 2011, p.19)

Apesar de trazer a distorção de imagens como algo que não deve ser feito, assim como os demais códigos de ética apresentados anteriormente, não há mais menções sobre regras ou limites do que pode ser modificado ou quaisquer outros detalhes ou instruções detalhadas sobre essa proibição e suas implicações éticas.

Outro instrumento normativo utilizado por jornais são os manuais de redação. Os manuais são documentos internos de cada empresa, construídos com a finalidade de padronizar o conteúdo produzido no jornal. Ainda que, manuais de redação não se configurem como regras éticas, são estruturados com base no código de ética jornalístico brasileiro e funcionam como uma receita de como deve ser desenvolvido o conteúdo jornalístico. No subcapítulo seguinte, discutiremos a presença de conteúdo sobre fotojornalismo dentro dos manuais dos jornais Folha de São Paulo, Estadão e Zero Hora, por terem sido mencionados pelos profissionais que fazem parte de nossa pesquisa.

### 3.2 MANUAIS DE REDAÇÃO

Segundo dados da IVC Brasil (Instituto Verificador de Comunicação), a Folha de S. Paulo é o maior jornal impresso e digital do Brasil, não apenas em circulação, mas também em cobertura, o que o torna o jornal com maior abrangência nacional. O manual de redação da Folha de S. Paulo, partilha da popularidade, sendo o mais comercializado e utilizado no país, não apenas pelos jornalistas da Folha, mas também por jornais ao redor do Brasil que não possuem manual próprio, sendo até mesmo citado dentro das salas de aula dos cursos de jornalismo. O manual de redação contém informações sobre o projeto editorial, história e estrutura do Grupo Folha, traz recomendações e procedimentos utilizados na cobertura diária do jornal, padronizações e demais ferramentas necessárias para o fazer jornalístico.

A fotografia é descrita no manual de redação da Folha, como um recurso visual com uma possibilidade complementar e suplementar à informação textual, que não

serve apenas para arejar a página ou valorizar a notícia. É abordado que os entendimentos mínimos das técnicas fotográficas devem ser entendidos por todos que fazem parte da hierarquia de uma redação, pois há uma relação entre a pauta e a fotografia.

É descrito que o jornalista não deve se ater ao seu universo particular de atuação e sim se inteirar de todo o processo de produção e criação do qual faz parte. A edição da imagem só é mencionada nesse contexto, em que os responsáveis pela edição das imagens devem saber qual o melhor corte para se dar à fotografia e que precisa haver um equilíbrio entre texto e imagem. “A edição também deve saber, diante de uma foto, o melhor corte a lhe ser dado, em decorrência da ênfase que importa à edição e do conjunto visual da página.” (MANUAL DA FOLHA DE SÃO PAULO, 2001, p.33).

Apesar de ter conteúdo sobre fotografia, não possui menções sobre o papel que a fotografia jornalística possui ou suas implicações éticas, não existem orientações sobre o processo fotográfico ou limites sobre o que é possível se modificar através do uso de softwares de edição. A manipulação fotográfica também não é mencionada. Entretanto, vale ressaltar que a edição do manual que analisamos é de 2001 e há versões mais recentes em que talvez haja essas informações, porém, em função dos problemas causados pela pandemia, não conseguimos ter acesso a um manual mais atualizado.

O jornal Estadão, também conhecido como O Estado de São Paulo, é o terceiro maior do país, conta com 239,395 mil assinantes mensais (dados da IVC Brasil, 2020). O manual do Estadão, foi criado em 1990 e atualmente está na terceira edição e é um dos maiores do país, possui 400 páginas, que dão detalhes sobre as normas internas de estilo, uso da crase, os 100 erros mais comuns, guia de pronúncia e dicas de como escrever corretamente. De acordo com o próprio manual de redação e estilo, o objetivo é de definir princípios que tornem uniforme a edição do jornal.

Ele tem cunho eminentemente jornalístico. Por isso, mesmo os grandes capítulos da gramática foram reproduzidos com essa preocupação. É exemplo o uso do artigo, examinado em profundidade por se tratar de uma das questões mais diretamente relacionadas com a atividade do profissional da imprensa. (MANUAL DE REDAÇÃO E ESTILO, 1998, não paginado).

Apesar de ser um dos manuais mais completos, as 400 páginas são inteiramente dedicadas ao texto jornalístico e em nenhum momento a fotografia é citada, quanto menos a edição desse tipo de conteúdo.

O jornal Zero Hora, assim como o Folha de S. Paulo e Estadão, está entre os jornais de maior circulação diária do Brasil e se encontra em 7º lugar no ranking de jornais brasileiros com mais presença na rede social *Instagram* (rede majoritariamente utilizada para compartilhamento de imagens e vídeos), com 730 mil seguidores, a partir de um levantamento feito pelo IVC Brasil (Instituto Verificador de Comunicação), em 2021, com base nos 10 maiores jornais impressos no País.

O manual ZH de ética, redação e estilo, data de 1994, criado 4 anos após o manual do Estadão e diferente deste, possui algumas observações sobre a fotografia jornalística. Sobre a manipulação de imagens, é deixado bem claro que:

A menos que se trate de correção de defeito na revelação ou transmissão, a Zero Hora não manipula, distorce, apaga ou corrige fotografias no todo ou em parte. As exceções contemplam fotografias trabalhadas com o nítido sentido da distorção para efeito artístico, desde que claramente caracterizadas para o leitor como manipulação eletrônica. (MANUAL ZH DE ÉTICA, REDAÇÃO E ESTILO, 1994, p. 17)

Algumas outras instruções são dadas sobre o uso de imagens, como ressaltar quando a foto publicada é originária do Banco de Dados, incluindo data e ano em que a fotografia foi produzida, além disso, a legenda da imagem não pode ser redigida de maneira que transmita a impressão de que a fotografia é atualizada. A Zero Hora também não permite que notícias de teor negativo sejam ilustradas com imagens sem uma conexão direta e específica com o caso. Fotografias com teor desagradável e que possam chocar o leitor, devem ser limitadas a casos em que acrescentem valor a notícia, com o sentido de auxiliar a sociedade.

É proibido ao fotógrafo utilizar uma pessoa em primeiro plano na fotografia sem poder identificá-la na legenda para o leitor. Por fim, sobre o corte de imagens, é descrito como proibido cortar a testa de fotografados em “bonecos”<sup>11</sup> e que “bonecos” em sequência devem ter um corte proporcional do rosto.

Como é possível observar, a única menção à manipulação digital ou analógica, visto que na época em que o manual foi escrito imagens ainda eram reveladas, é de que distorcer, apagar e corrigir as fotografias sem ser por fins artísticos ou correção de defeitos, é proibido. As outras instruções sobre a legenda da imagem, são protetivas quanto ao uso de uma fotografia fora de contexto, que também é uma forma de manipulação, como discutido no capítulo 2 deste trabalho. Quanto às proibições

---

<sup>11</sup> **Boneco** – (1) Fotografia de um entrevistado em plano americano. Usa-se muito a expressão “fazer um boneco” ou “bonecar”. Disponível em: <http://www.casadosfocas.com.br/vocabulario-de-jornalismo/> Acesso em: 04 de ago. 2021

de corte, são apenas cuidados estéticos. Não há regras mais específicas quanto ao que pode ser utilizado para editar uma imagem, assim como no código de ética brasileiro, e devemos lembrar que grande parte das ferramentas manipulativas hoje existentes nos softwares de edição são provenientes já do quarto escuro analógico.

Dos manuais apresentados, apenas um possui normas relacionadas à manipulação de fotografias jornalísticas, sendo este o Manual ZH de ética, redação e estilo. Todavia, as restrições descritas não são claras ou atualizadas para os problemas que envolvem a era digital, visto que o manual da Zero Hora foi escrito há 27 anos e atualmente a tecnologia permite novos ajustes e edições. Com exceção do jornal Folha de S. Paulo, não temos conhecimento de versões mais recentes destes instrumentos normatizadores.

Essa falta de normas específicas para o fotojornalismo, tanto nos manuais em que essa pesquisa abrange, quanto nos códigos de ética da profissão que discutimos anteriormente, implica em uma falta de orientação que possa guiar os profissionais que trabalham com a fotografia jornalística, causando confusão sobre os limites do que podem ou não fazer. Levando em conta essas reflexões, apresentaremos no próximo capítulo a análise feita a partir dos questionários de pesquisa aplicados nos 24 jornais gaúchos selecionados para fazer parte do escopo deste estudo.

#### **4. RESULTADOS OBTIDOS**

De acordo com Marconi e Lakatos (1999), um dos problemas que pesquisadores enfrentam ao utilizar questionários de pesquisa é sua baixa taxa de resposta, uma questão que deve ser considerada para que o retorno não seja insignificante em termos de amostragem. Em nossa pesquisa, entramos em contato com 24 jornais, entretanto, apesar de todos demonstrarem interesse em participar, nem todos retornaram com os questionários. Obtivemos um retorno de 50%, ou seja, dos 24 jornais, 12 apresentaram no mínimo um representante que se disponibilizou a responder o questionário. Ao todo, foram 18 profissionais, divididos em 13 repórteres fotográficos e 5 editores.

Os 12 jornais dos quais obtivemos retorno e se configuram como base desta pesquisa, são: Correio do Povo (Porto Alegre), Diário da Manhã (Passo Fundo), Diário Gaúcho (Porto Alegre), Folha do Noroeste (Frederico Westphalen), Jornal de Santa Maria (Santa Maria), Jornal do comércio (Porto Alegre), Jornal Pioneiro (Caxias do Sul), Jornal Timoneiro (Canoas), O Alto Uruguai (Frederico Westphalen), O

Alvoradense (Alvorada), O Sul (Porto Alegre) e Zero Hora (Porto Alegre). Os Repórteres e editores que se dispuseram a responder nossas perguntas, serão mantidos em anonimato.

Decidimos seguir a pesquisa com 50% de resposta tendo em vista que é um número que pode ser considerado representativo, principalmente pelo fato de contarmos com a presença dos três jornais de maior influência no Rio Grande do Sul (Zero Hora, Diário Gaúcho e Correio do Povo), sendo a Zero Hora também um dos maiores jornais de circulação do Brasil, segundo dados do IVC Brasil (Instituto Verificador de Comunicação).

#### 4.1 ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS

Os questionários de pesquisa foram construídos separadamente para os dois públicos respondentes: repórteres fotográficos e editores. Entretanto, possuem algumas questões em comum, das quais optamos por apresentar em sua maioria, mas não exclusivamente, de maneira separada, para que possamos comparar os resultados. Os questionários estarão disponíveis para visualização nos apêndices 1 e 2.

Como primeira pergunta, buscamos saber se todos os participantes possuíam conhecimento das implicações éticas existentes na fotografia jornalística, ao qual 100% dos profissionais afirmaram ter. No decorrer do questionário, procuramos confirmar se essa resposta de fato se sustenta.

As próximas 4 questões, são concernentes ao uso de manuais de redação, com o propósito de descobrirmos se os jornais possuem esse instrumento normatizador ou se, em caso negativo, se baseiam por manuais de outros jornais. Em seguida, perguntamos aos que afirmaram se orientar por algum manual, se este possui regras, normas ou instruções acerca do que é permitido se modificar em uma fotografia jornalística.

Essas questões, foram elaboradas com o intuito de posteriormente analisarmos os manuais citados, a fim de comparar com as respostas obtidas. Contudo, viemos a perceber que a maioria dos manuais gaúchos mencionados não estão disponíveis para o público, à exceção do manual da Zero Hora. Nos gráficos abaixo, serão expostos os resultados destas questões:

Gráfico 1 - O jornal no qual você está inserido possui um manual de redação?

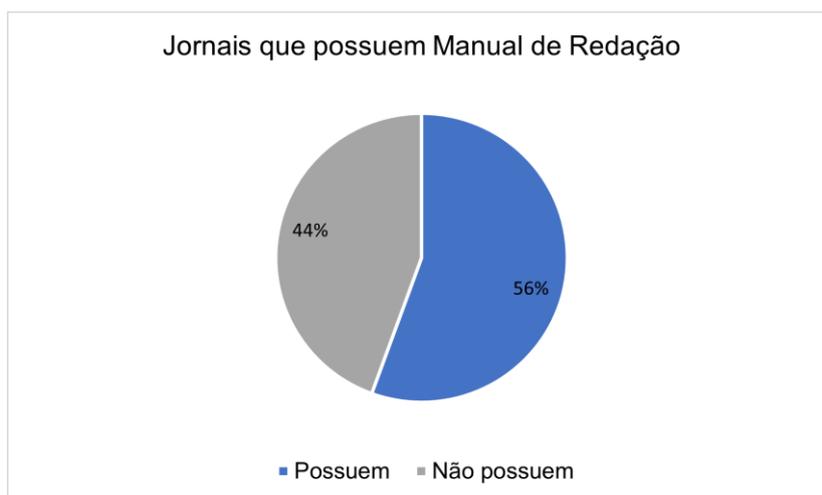


Gráfico 2 - Caso o jornal não possua um manual de redação próprio, você se orienta pelo manual de outro jornal?

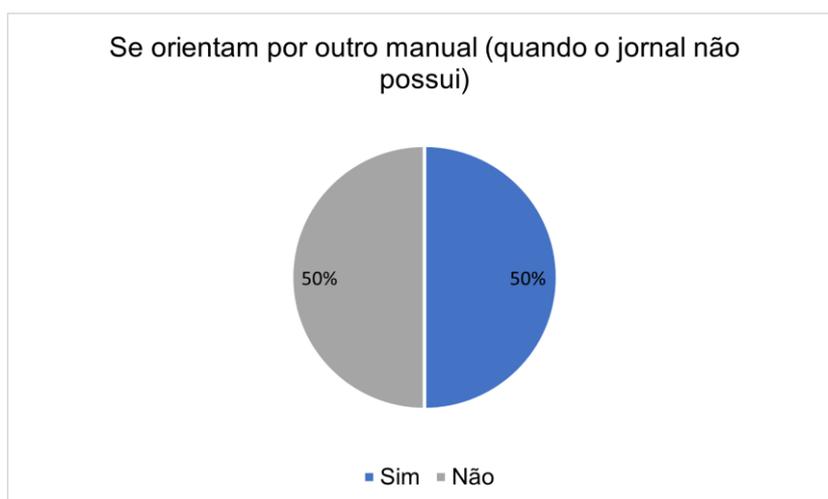


Gráfico 3 - Caso você se oriente por algum manual, ele possui regras ou instruções a respeito do que é permitido na fotografia jornalística?



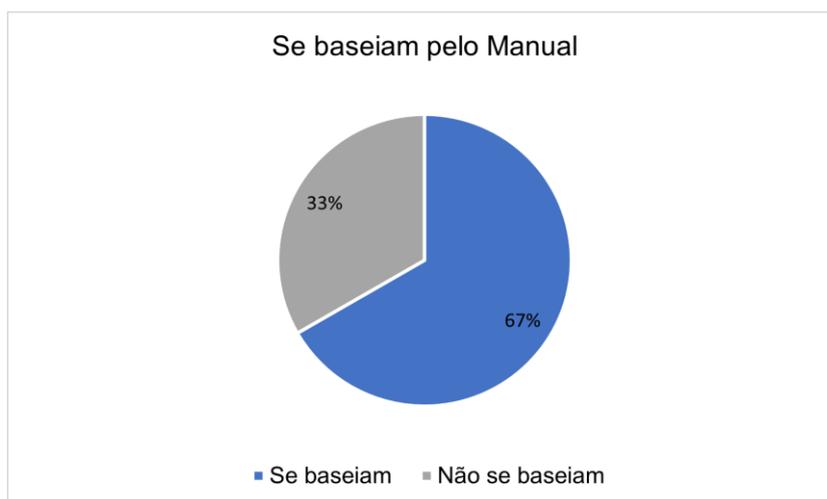
Esses dados se apresentam positivos, quando pensamos que existe uma porcentagem superior de profissionais que se orientam através de um manual que possui instruções sobre a fotografia jornalística. Entretanto, através dessas 3 perguntas, percebemos alguns contrassensos nas respostas, que foram levadas em consideração neste trabalho. Alguns jornais tiveram mais de um representante, o que nos proporcionou observar respostas contraditórias sobre as mesmas questões. Nas perguntas 1 e 3 sobre os manuais de redação, houve exemplos: um respondente de determinado jornal afirmou que este possuía manual de redação próprio, enquanto outro do mesmo jornal, disse que não há. Na questão 3, um dos editores marcou a opção de que o manual de redação possuía normas a respeito das fotografias jornalísticas, mas um dos repórteres do mesmo jornal marcou que o manual não possui tais normas.

Essas ambiguidades nos trouxeram algumas dúvidas quanto a essas informações, tais como: até que ponto esses profissionais conhecem as normas do jornal em que trabalham? Seriam essas normas sobre o fotojornalismo pouco esclarecedoras a ponto de causar conflitos de respostas? Questões como essas fazem com que seja necessário buscarmos esses manuais para compreendermos se de fato essas normas existem.

Contudo, aos pesquisarmos os manuais de redação que foram citados pelos respondentes, estes sendo dos jornais: Correio do Povo, Diário de Santa Maria, Pioneiro, Zero Hora, Folha de S. Paulo e Estadão, encontramos apenas 3 que possuem o acesso disponível para o público: Zero Hora, Folha de S. Paulo e Estadão. Através da verificação nesses jornais, como discutido no capítulo 3 desta pesquisa, observamos que as normas quanto a manipulação das fotografias jornalísticas não são claras e detalhadas. No manual do Estadão a fotografia não é mencionada, ao passo que no manual da Folha de S. Paulo a manipulação digital não é citada. Dos manuais analisados, apenas o da Zero Hora possui de fato uma regra quanto a manipulação, porém é genérica e pouco abrangente.

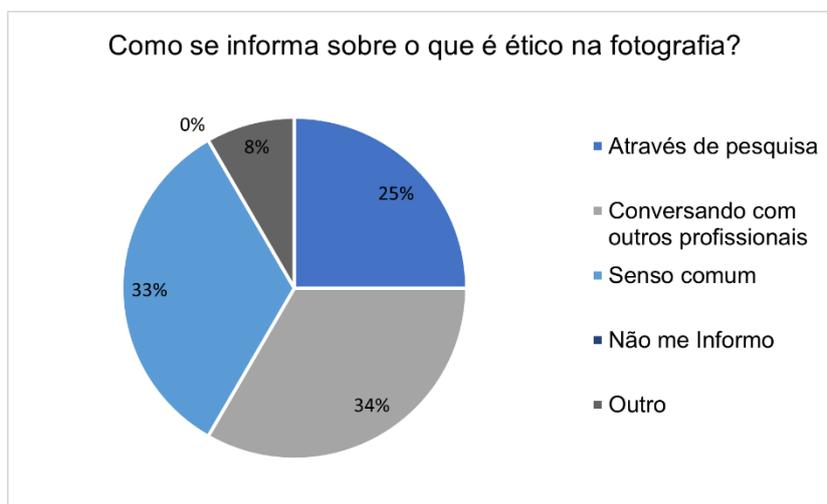
Ainda sobre os manuais, através das respostas que recebemos na segunda pergunta (correspondente ao gráfico 2), conseguimos a informação de respondentes que atuam em um jornal que possui manual, mas estes não se baseiam por ele:

Gráfico 4 – jornalistas que não se baseiam pelo manual do próprio jornal



Algumas respostas que obtivemos, foram de que os profissionais se guiam por: código de ética da profissão, aprendizados da faculdade ou que não se guiam por manuais pois estes não abordam questões éticas. Para aqueles que não se baseiam por manual algum, indagamos a respeito de que maneira se informam sobre o que é ou não ético no que diz respeito à fotografia jornalística. Os dados obtidos estão no gráfico a seguir:

Gráfico 5 – Como se informa sobre o que é considerado ético dentro da fotografia jornalística?



Como se pode observar, as respostas foram muito divididas entre “conversando com outros profissionais” (34%); “senso comum” (33%); e “Através de pesquisa” (25%). Ao analisarmos essas respostas podemos levantar algumas indagações, conversar com outros profissionais sobre fotojornalismo e o que é

considerado ético implica uma troca de informações e ideias sobre o assunto, porém essas informações precisam de um embasamento, ou seriam elas fruto desse “senso comum”? Como observamos no capítulo 3, o código de ética brasileiro (e demais da América Latina), não possuem informações específicas e claras sobre o que pode ser modificado em uma fotografia, apenas diz que não são permitidas alterações. Essa questão não diz respeito às ferramentas de edição que não alteram o conteúdo da imagem em si, mas apenas melhoram a qualidade (tratamento).

Para discutirmos o uso dessas ferramentas de edição de imagem, procuramos primeiramente saber quem é o responsável pela edição das fotos nos jornais, editores ou repórteres. Também, em qual formato as fotografias são enviadas ou recebidas para avaliação, ao qual 100% dos respondentes afirmaram enviar/receber as imagens no formato Jpeg (método que comprime a fotografia). A resposta de quem edita as fotografias, está nos gráficos a diante:

Gráfico 6 – Os repórteres editam o próprio material?

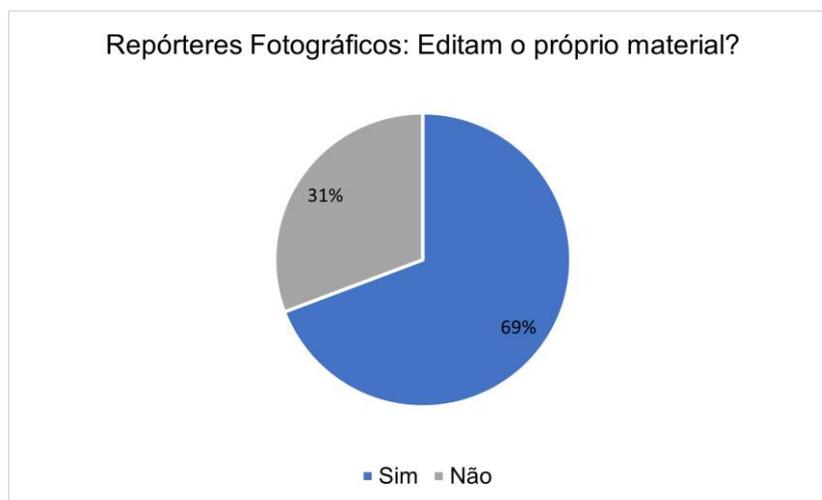
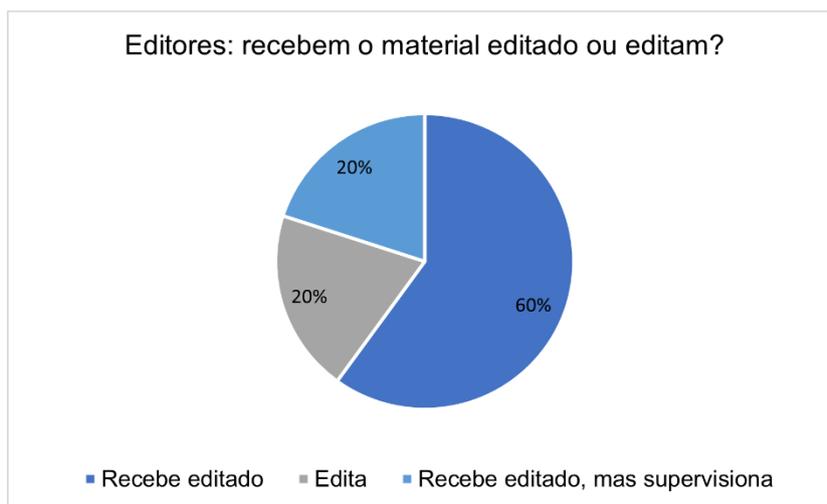


Gráfico 7 – Editores editam ou recebem as imagens editadas?



Como é possível observar (Gráficos 6 e 7), os repórteres fotográficos aparecem em maior porcentagem como responsáveis pela edição das imagens de sua autoria publicadas nos veículos em que trabalham. Os editores, apesar da maioria receberem as imagens já editadas, possuem uma pequena porcentagem de participação na edição e supervisão das fotografias.

A próxima questão, foi criada em relação às ferramentas utilizadas para editar imagens, colocamos diversas ferramentas comuns de edição de softwares como o Photoshop, Lightroom e outros de acesso gratuito. Entre essas ferramentas, estão as que são majoritariamente utilizadas para retoques básicos na fotografia e que a utilização não é caracterizada como manipulação, e, ferramentas utilizadas especificamente para manipulação. Nosso objetivo era perceber se os respondentes utilizam alguma das ferramentas consideradas manipulativas e, portanto, proibidas e até mesmo se existe alguma relutância em utilizar determinada ferramenta. A pergunta é semelhante para ambos os públicos respondentes, entretanto, para editores a questão foi modificada para quais ferramentas estes fazem uso ou permitem que os repórteres utilizem para editar suas fotografias. As informações obtidas estão nos gráficos abaixo (Gráficos 8 e 9):

Gráfico 8 – Ferramentas utilizadas (fotógrafos)

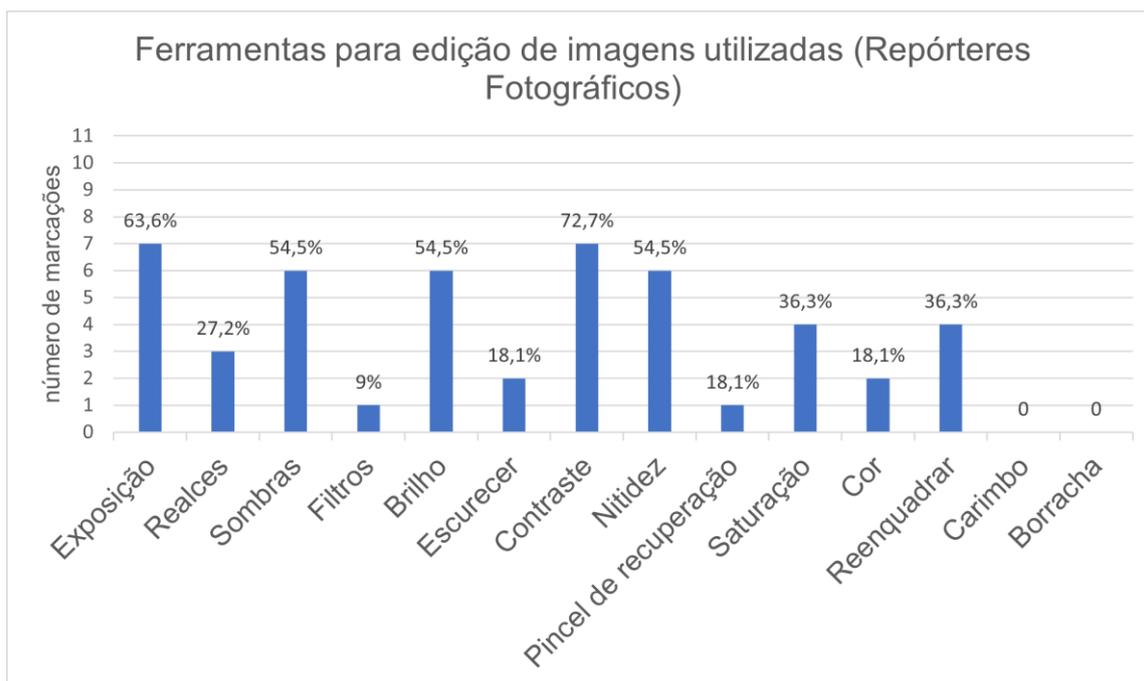
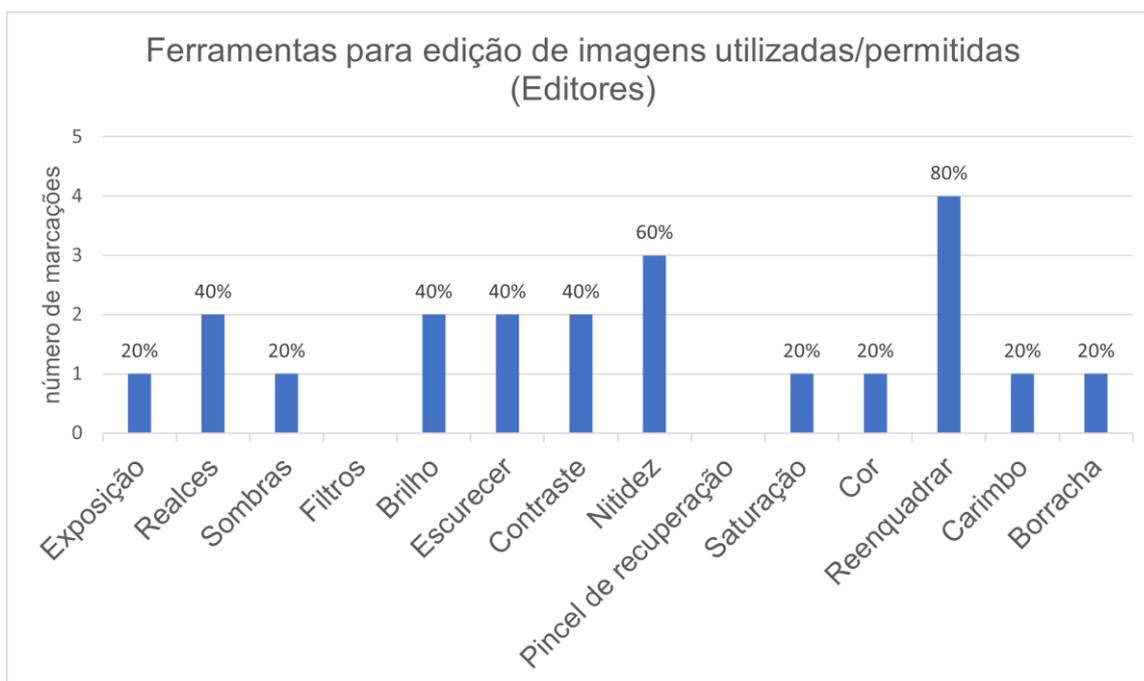


Gráfico 9 – Ferramentas utilizadas (Editores)



Observamos, por meio dessas questões, que apenas 2 dos editores marcou mais de 3 ferramentas, enquanto apenas 3 repórteres fotográficos marcaram menos de 3 ferramentas, assim dizendo, a maioria dos repórteres fotográficos utiliza bem mais ferramentas do que os editores usam/permitem. O que pode indicar um maior conhecimento por parte dos repórteres fotográficos das ferramentas que são

consideradas permitidas dentro do fotojornalismo e um comportamento mais rígido por parte dos editores quanto ao que pode ser editado em uma fotografia.

Como descrito no subcapítulo sobre manipulação digital x tratamento, ferramentas de exposição, realces, sombras, brilho, escurecer, contraste, nitidez, saturação, cor e reenquadrar, possuem fins de ajuste da fotografia e a utilização delas não se caracteriza como manipulação, desde que não sejam utilizadas em excesso, apesar de não haver um limite bem estabelecido. Das 14 ferramentas que mencionamos, apenas 4 tem seu uso voltado para ações de manipulação: carimbo, borracha, pincel de recuperação e filtro. Apenas 27,1% dos repórteres fotográficos marcou uma das 4, enquanto 40% dos editores marcaram 2 das 4. A porcentagem foi baixa, o que indica que há um conhecimento do que não é permitido, apesar de ainda haver essa porcentagem de uso indevido, que pode significar uma falta de discernimento ou de maior clareza por parte desses profissionais.

Outra observação que pudemos fazer através dessa questão é de que nos casos em que mais de um respondente trabalha para o mesmo jornal, houve algumas divergências entre respostas. Em um dos casos, um editor marcou que permite o uso de apenas 2 ferramentas, enquanto o repórter que trabalha no mesmo veículo marcou que utiliza 10. Vale acrescentar que nenhuma das 10 ferramentas escolhidas pelo repórter tem o uso voltado para a manipulação, assim como nenhuma das 2 escolhidas pelo editor, mas essa discrepância entre uma resposta e outra pode indicar a falta de diálogo ou normas claras e específicas sobre o que pode ser utilizado para editar imagens e o que não pode.

Indagamos aos editores se eles impõem algum limite do que pode ser modificado em uma fotografia e se já receberam alguma imagem alterada de seus repórteres e, em caso positivo, qual foi o comportamento deles em relação a esse ocorrido. As respostas estão apresentadas abaixo:

Gráfico 10 – Editores impõem limites do que pode ser modificado?

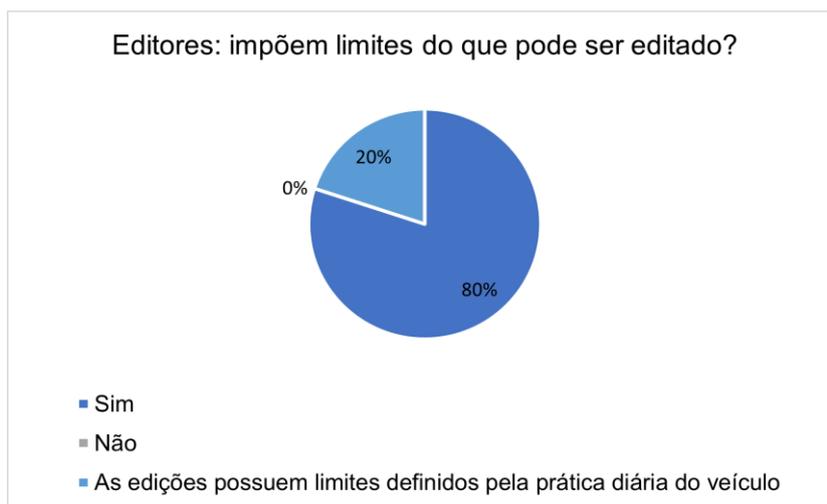
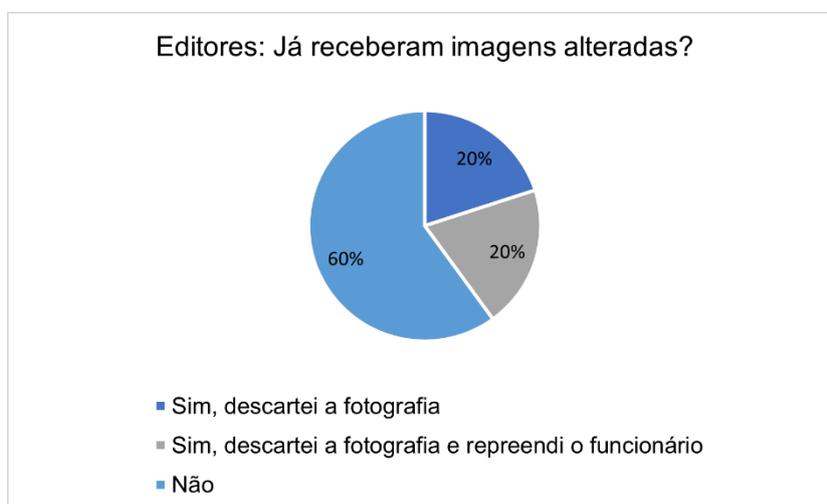


Gráfico 11 – Já receberam imagens alteradas?



Observa-se que 80% dos editores impõem limites do que se pode editar em uma fotografia, entretanto, como é mostrado no gráfico 11, 40% deles já recebeu imagens alteradas que afirmam ter descartado. É uma porcentagem representativa, um indício de que talvez não esteja bem esclarecido aos repórteres os limites do que eles podem editar na fotografia, mesmo levando em consideração de que segundo as respostas foi feita apenas uma repreensão do funcionário.

Como a maioria dos jornais atualmente recebe imagens de leitores, acreditamos ser pertinente perguntar de que forma essas imagens são fiscalizadas pelos editores para evitar que fotografias manipuladas sejam divulgadas, já que os leitores não possuem conhecimento ou, pelo menos, não são regidos pela ética jornalística ou normas da empresa. As respostas podem ser conferidas na tabela a seguir (Tabela 1).

Tabela 2 – como fotografias de leitores são fiscalizadas.

Editores	Respostas
<b>Editor – 1</b>	Análise técnica.
<b>Editor – 2</b>	A maioria das imagens enviadas por leitores são autênticas, quando há dúvidas, pesquisamos no Google Imagens.
<b>Editor – 3</b>	Conversa pessoal, por telefone e WhatsApp.
<b>Editor – 4</b>	Converso com a pessoa para verificar origem e autenticidade e evitar problemas com direitos autorais.
<b>Editor – 5</b>	A checagem se dá de várias maneiras. Observando a própria imagem, analisando e vendo se ela é coerente com os fatos ocorridos; conferindo imagens produzidas por outras pessoas e vendo se não tem distorções; entrando em contato com o autor da imagem e conversando com ele sobre o ocorrido, buscando assim, checar se, de fato, ele estava no local em que foi realizado o registro.

Os métodos descritos pelos editores parecem ser baseados em confiança, tendo em conta que conversar com o fotógrafo leitor não irá definir se há manipulação na imagem. O único método eficiente mencionado, é a análise técnica, visto que com a tecnologia disponível atualmente, detectar um caso de manipulação digital a olho nu, quando feita de maneira profissional, pode ser difícil ou até mesmo impossível. Pesquisar uma imagem no Google, como foi dito por um dos editores, é um método que pode no mais detectar um possível plágio, mas não é útil para investigar um caso de manipulação digital.

A próxima questão abre a etapa final do nosso questionário, perguntamos para ambos, editores e repórteres, se eles acreditam que há diferença entre tratamento e manipulação de imagens, não apresentaremos em gráfico o resultado, considerando que este foi unânime: 100% dos respondentes marcaram que sim, há diferença entre um e outro. Logo, partiremos para as 5 perguntas finais, construídas em escala de Likert.

As 5 questões, foram pensadas para avaliarmos como os jornalistas que fazem parte da nossa pesquisa se sentem a respeito de retirar, acrescentar, escurecer ou clarear pessoas ou objetos da fotografia. Como já discutido no capítulo 1, retirar ou acrescentar algo na fotografia é considerado manipulação da informação, mesmo que seja um elemento considerado irrelevante.

Os únicos casos em que retirar ou escurecer alguém da imagem é justificável, são os que envolvem outros princípios éticos jornalísticos, como aqueles previstos no código de ética brasileiro:

- a) Capítulo II - Da conduta profissional do jornalista VIII - respeitar o direito à intimidade, à privacidade, à honra e à imagem do cidadão;
- b) Art. 7º O jornalista não pode: IV - expor pessoas ameaçadas, exploradas ou sob risco de vida, sendo vedada a sua identificação, mesmo que parcial, pela voz, traços físicos, indicação de locais de trabalho ou residência, ou quaisquer outros sinais;

Casos em que há a exposição de menores de idade também estão inclusos como justificáveis na edição de uma imagem, entretanto, qualquer modificação que precise ser feita deve ser notificada ao público. Assim dizendo, manipulações feitas por fins estéticos, para dar destaque a pauta ou auxiliar na compreensão do público não devem ser consideradas justificáveis dentro do fotojornalismo, considerando que além de abrir espaço para outras possíveis alterações, já se caracterizam como uma mentira que descredibiliza o caráter informativo da fotografia jornalística. Abaixo, apresentaremos os resultados obtidos:

Gráfico 12 - Remover um elemento que não é considerado relevante na imagem é justificável. (Repórteres Fotográficos)

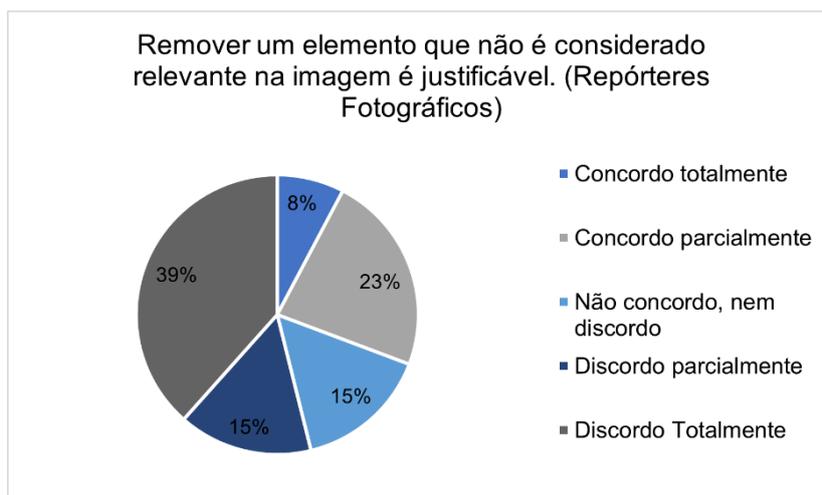
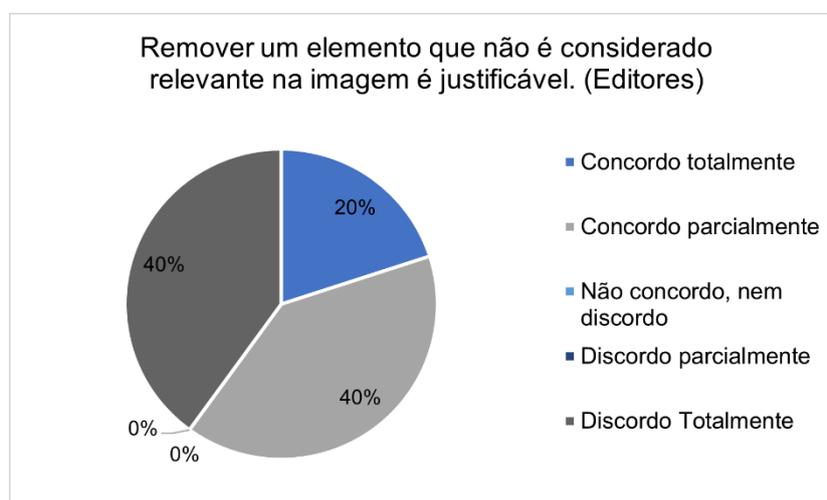


Gráfico 13 - Remover um elemento que não é considerado relevante na imagem é justificável. (Editores)



Ao observarmos o gráfico 12, podemos perceber que ao somar os 39% de discordo totalmente com os 15% de discordo parcialmente dos repórteres fotográficos, temos uma maioria que em algum nível discorda que seja justificável remover elementos da fotografia jornalística, independentemente de este ser considerado irrelevante. Já quando observamos o gráfico dos editores, ao somarmos os 40% de concordo parcialmente com os 20% de concordo totalmente, significa que a maior parte dos editores concorda em algum nível que seja justificável remover algum elemento da fotografia jornalística, ou seja, são dois pensamentos completamente opostos e conflitantes.

Gráfico 14 - Clarear ou escurecer um ponto da imagem para esconder alguma pessoa ou objeto que esteja tirando o foco do assunto principal é justificável. (repórteres fotográficos)

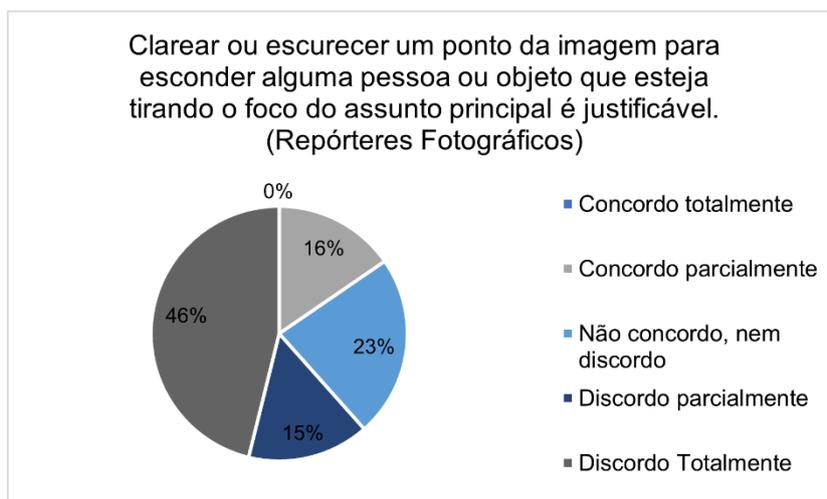
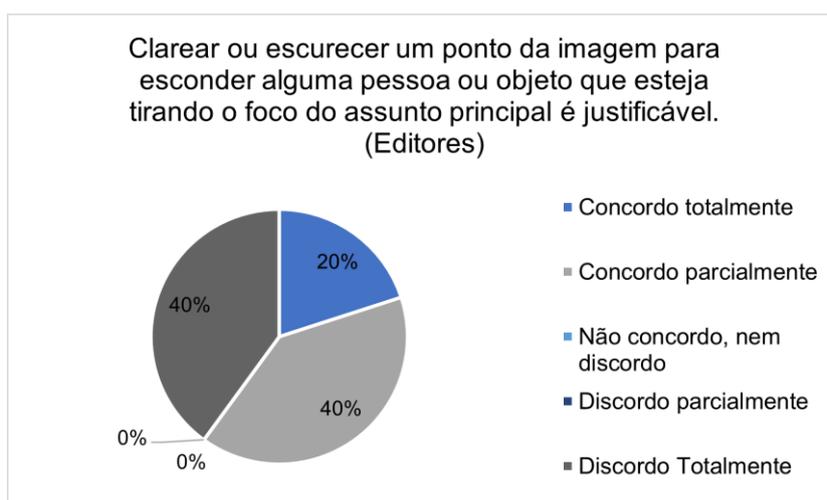


Gráfico 15 - Clarear ou escurecer um ponto da imagem para esconder alguma pessoa ou objeto que esteja tirando o foco do assunto principal é justificável.  
(Editores)



Novamente, é perceptível a diferença de pensamento entre os respondentes quando se observa que a maior parte dos repórteres fotográficos concorda não ser justificável clarear ou escurecer a imagem para ocultar um elemento, mesmo que este esteja tirando o foco do assunto principal. Enquanto, os editores possuem uma maior porcentagem de votos inclinados a concordar que essa atitude pode ser justificável.

Gráfico 16 - Remover uma pessoa ou objeto de uma fotografia jornalística se justifica, desde que seja para dar maior destaque ao assunto de interesse na imagem. (Repórteres Fotográficos)

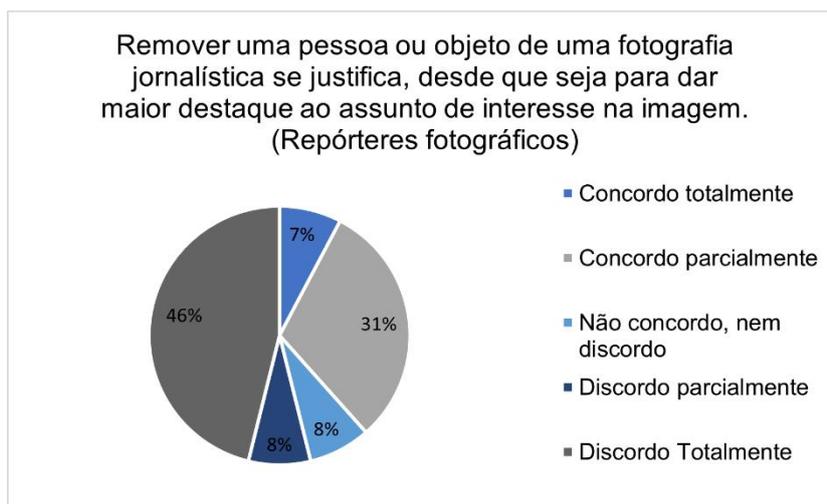
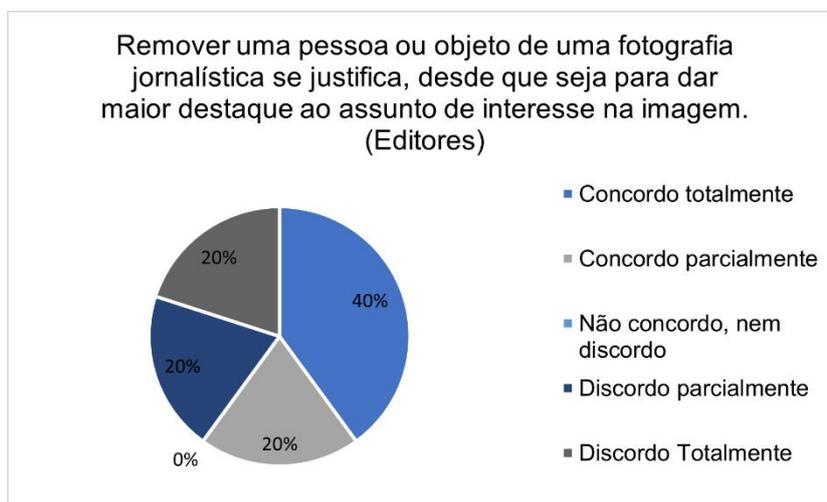


Gráfico 17 - Remover uma pessoa ou objeto de uma fotografia jornalística se justifica, desde que seja para dar maior destaque ao assunto de interesse na imagem. (Editores)



Quanto a remover diretamente uma pessoa/objeto para dar destaque à pauta, nota-se uma porcentagem maior de respostas mais claras e decididas como “concordo totalmente” e “discordo totalmente”. É perceptível o padrão de discordância quanto a essas três questões. Respostas voltadas para a discordância (“discordo totalmente”) aparecem em maior porcentagem, enquanto para concordância (“concordo parcialmente”), podem ser um indício de incerteza em concordar.

Gráfico 18 - Remover objetos da fotografia não é um problema quando tem fins estéticos. (Repórteres Fotográficos)

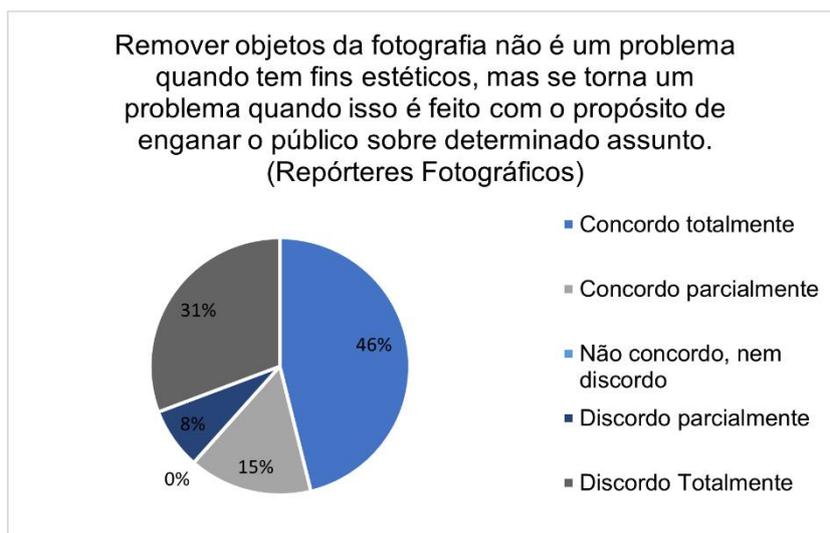
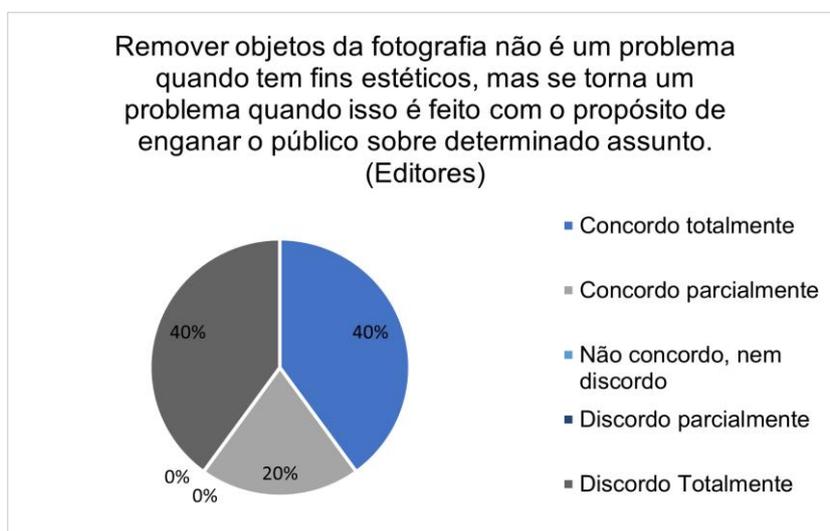


Gráfico 19 - Remover objetos da fotografia não é um problema quando tem fins estéticos. (Editores)



Nesta questão, muito semelhante às anteriores, percebe-se uma mudança quanto a posição dos repórteres fotográficos que, pela primeira vez, possuem porcentagens de respostas parecidas com as dos editores, que em sua maioria concordam em algum nível com a afirmação de que remover objetos da fotografia com objetivos relacionados à estética da fotografia não é um problema, a não ser que seja com o propósito de enganar o público. Entretanto, como discutido anteriormente, a remoção de um elemento já é considerada manipulação. Através dessa questão é possível perceber que uma porcentagem alta de editores e repórteres estão confusos quanto ao que se pode ou não fazer, pois mesmo que a intenção não seja de enganar o público, ao remover um elemento da fotografia apenas por uma questão estética, já pode ser considerado um engodo ou falsificação da informação.

Na próxima e última questão, buscamos saber a posição dos respondentes a respeito de acrescentar um elemento na fotografia. As respostas estão nos gráficos a seguir (Gráficos 20 e 21):

Gráfico 20 - Acrescentar algo em uma fotografia jornalística só é aceitável quando for para auxiliar na compreensão do que está sendo noticiado. (repórteres fotográficos)

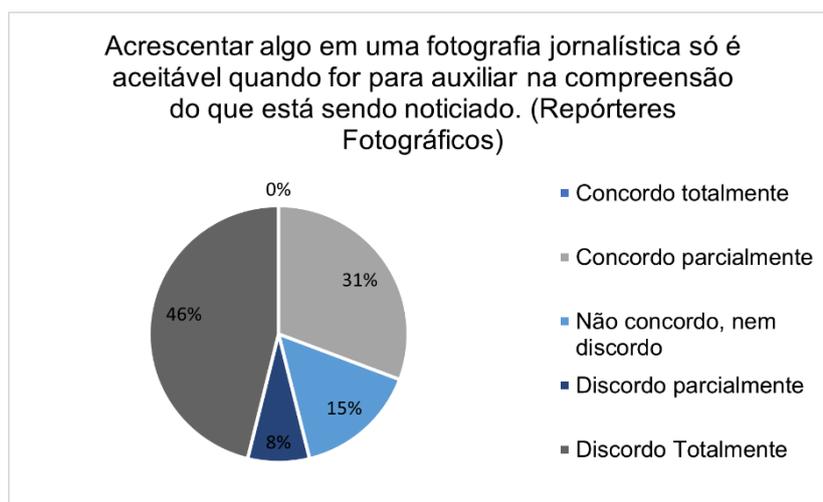
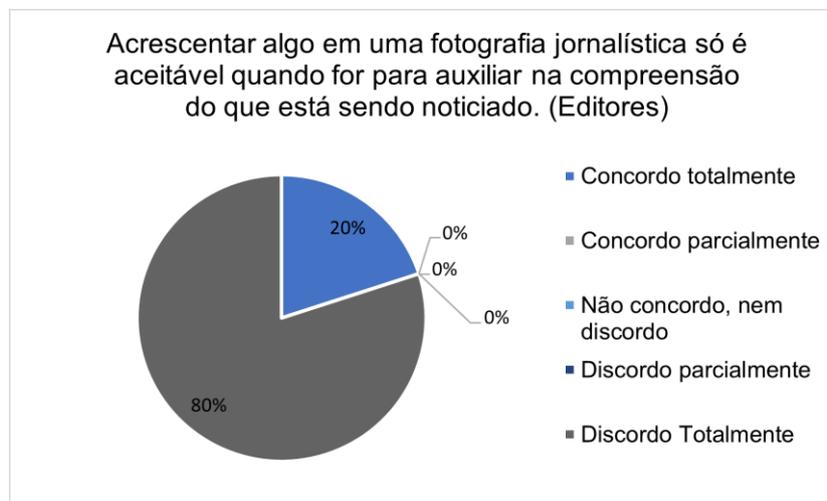


Gráfico 21 - Acrescentar algo em uma fotografia jornalística só é aceitável quando for para auxiliar na compreensão do que está sendo noticiado. (Editores)



No que se refere a acrescentar um elemento na fotografia jornalística, há predominância da opção “discordo totalmente” em ambos os resultados, apesar de 20% dos editores concordar totalmente, assim como 31% dos repórteres fotográficos terem marcado que concordam parcialmente. Se voltarmos para as perguntas anteriores sobre a diferença entre manipulação digital e tratamento de imagem e, o conhecimento das implicações éticas existentes na fotografia jornalística, em que

100% dos resultados foram positivos e compararmos com os resultados dessas últimas 5 questões sobre retirar, escurecer e acrescentar elementos na fotografia jornalística, encontramos contradições, que serão abordadas mais profundamente em nossa conclusão.

Apesar de uma alta porcentagem de Repórteres Fotográficos ter afirmado discordar totalmente dessas últimas afirmações apresentadas, uma parte dos respondentes demonstrou não ter esse conhecimento bem definido ao marcar que concorda em algum nível. Há uma contradição quando observamos que as respostas mais rígidas quanto ao uso das ferramentas de edição permitidas/utilizadas terem vindo dos editores, assim como as maiores porcentagens de concordância nessas últimas questões que mencionam atos manipulativos, também.

Com todas as questões e observações a respeito dos dados obtidos em nossos questionários apresentados nesta seção, no capítulo seguinte, o das conclusões, discutiremos a relação entre esses resultados e nossos objetivos.

## **CONCLUSÃO**

Este capítulo expõe as considerações finais desta pesquisa, na qual abordamos a temática da manipulação digital na pós-produção de fotografias jornalísticas, com o intuito de verificar se há uma preocupação, por parte dos profissionais envolvidos, com a proteção da veracidade do conteúdo jornalístico, uma vez que a manipulação digital pode afetar seriamente a credibilidade e capacidade informativa de uma fotografia jornalística.

Através deste trabalho, buscamos relatar tópicos de relevância ao tratar da manipulação digital no fotojornalismo, gênero da fotografia que se inseriu no jornalismo como mais uma forma de documentar a realidade dos fatos. Trabalhamos a origem da manipulação na era analógica para a compreensão da problematização que o avanço tecnológico trouxe consigo por meio da ampliação de técnicas de edição que já eram utilizadas no passado. Visto que, a trajetória de edição da fotografia passou de um processo extremamente demorado e técnico, feito em laboratório, para velozes softwares que modificam instantaneamente pixel a pixel uma imagem, construídos para computadores e aplicativos gratuitos, que podem ser acessados rapidamente por meio de um celular.

O avanço tecnológico se deu de tal forma que hoje em dia se torna difícil distinguir entre o que é real e o que é manipulado em uma fotografia. Desta forma

percebe-se a necessidade da adoção de uma postura ética e preocupada em relação à credibilidade das informações retidas através da fotografia jornalística, separando a realidade da ficção. Seguindo essa linha de pensamento, buscamos, para nossa investigação instrumentos normatizadores tais como manuais de redação e códigos de ética jornalística para investigar se as normas que regem a profissão, auxiliam na orientação dos jornalistas que trabalham com as fotografias de informação.

Os resultados encontrados em nossa pesquisa não podem ser generalizados para todos os profissionais fotojornalistas, uma vez que são insuficientes, e demandariam uma pesquisa mais profunda para servir como base para compreendermos a postura que deve ser adotada perante os perigos da manipulação digital para a fotografia jornalística. De modo que há uma possibilidade de ampliação ou continuidade, que investigue os métodos de verificação das fotografias e busque outros documentos normativos que instruem jornalistas na prática diária em relação à fotografia e manipulação, bem como, uma maior abrangência de jornais ou participantes.

Os manuais de redação aos quais obtivemos acesso, não possuem regras ou normas que limitem o uso de ferramentas de edição, assim como, em alguns casos, não mencionam a manipulação digital. Os poucos manuais que possuem falas a respeito da fotografia jornalística, se limitam a instruções gerais que não podem ser considerados suficientes para instruir fotojornalistas em relação ao que pode ser modificado em uma fotografia. Essa constatação complementa a análise feita através dos questionários de pesquisa respondidos por 18 profissionais do jornalismo (13 repórteres fotográficos e 5 editores), inseridos nos 12 jornais do Rio Grande do Sul, escolhidos como representantes para os demais no estado.

Através desta pesquisa, buscamos responder qual é o grau de percepção de editores e repórteres fotográficos sobre as questões que envolvem a manipulação digital na pós-produção de imagens jornalísticas produzidas no contexto dos 12 jornais gaúchos analisados. Juntamente, com as aspirações de perceber a posição ética jornalística, discutir o nível de conhecimento dos profissionais e verificar quais medidas estão sendo tomadas em relação a fiscalização da veracidade das imagens.

Ao decorrer da análise, os dados obtidos revelaram contradições entre o comportamento dos profissionais no que diz respeito ao conhecimento dos limites entre manipulação digital e tratamento fotográfico. Os respondentes, afirmaram possuir conhecimento das implicações éticas que envolvem o fazer jornalístico, assim

como, afirmaram saber que existe diferença entre manipulação e tratamento de imagens. Entretanto, quando foram questionados sobre a possibilidade de remover, adicionar, escurecer ou clarear elementos das fotografias jornalísticas, através de justificativas que não envolvem questões éticas, essas afirmações se revelaram não ser totalmente verdadeiras.

Os resultados também mostram que 67% dos respondentes se informam sobre o que é ético na fotografia jornalística por meios não regrados e delimitados, como conversando com outros profissionais e através de senso comum. É perceptível que a falta de uma normatização específica e atualizada para o fotojornalismo na era digital, tem impacto sobre o nível de esclarecimento que esses jornalistas possuem sobre o que é possível se modificar em uma fotografia ou não. Fato que é demonstrado através das porcentagens de repórteres fotográficos e editores que fazem, ao nosso entender, o uso indevido de ferramentas de edição manipulativa, como também pela porcentagem de concordância quando ofertamos nos questionários algumas justificativas para a manipulação de imagens no jornalismo.

Repórteres fotográficos demonstraram uma maior posição ética no que se refere à manipulação digital, visto que forneceram menores taxas de concordância com atos que supostamente adulterariam uma imagem, assim como menores índices para o uso indevido de ferramentas de edição manipulativas. Ainda que 61% desses profissionais tenha concordado, em algum nível, que remover elementos da fotografia para fins estéticos e não com a “intenção” de enganar era justificável.

Através dos dados coletados em nossa análise percebemos que muitos repórteres fotográficos podem cometer atos manipulativos por falta de esclarecimento de que determinadas intervenções na imagem são consideradas manipulação da informação, independente do motivo que o justifique, a salvo questões por determinadas éticas pré-estabelecidas pela deontologia da profissão.

Essas informações nos dão indícios de que o pressuposto de que há um senso comum formado na mente de profissionais do fotojornalismo relacionado ao que devem ou não editar ou fazer no que diz respeito à pós-produção na fotografia jornalística é falho, visto que a ideia de que apenas se deve rejeitar alterações que deturpem a realidade ou que não modifiquem significativamente uma fotografia (percepções gerais encontradas em códigos de ética da profissão e de conhecimento geral), não abrangem as limitações do que é considerado manipulação digital e do que não é.

Por meio dos dados apresentados no capítulo de análise, consideramos o grau de percepção dos repórteres fotográficos e editores quanto às questões que envolvem a manipulação digital no fotojornalismo, limitado. Seja por questões de falta de esclarecimento no ambiente dos jornais, através do diálogo entre repórteres e editores, ou mesmo pelo conteúdo insuficiente sobre fotografia jornalística descrito nos manuais de redação/códigos de ética aos quais tivemos acesso.

Esse resultado não implica em grandes casos de manipulação digital que tenham chegado a público, apesar de 40% dos editores entrevistados através do questionário, terem afirmado que já flagraram manipulações nas fotos de seus fotógrafos. Nem significa um total desconhecimento das normas, mas sim que a insuficiência de instruções e falta de um conhecimento mais aprofundado sobre a manipulação digital, pode ocasionar em um aumento de casos.

Como observado no capítulo de análise, os editores demonstraram uma postura mais rígida quanto as ferramentas de edição permitidas, embora os índices de concordância com atos de manipulação digital por parte dos editores, tenha sido muito maior que o de repórteres. Entendemos que nossa pesquisa com esses profissionais tenha sido limitada em termos de amostragem, porém através desses retornos conseguimos indicativos de como a manipulação digital é tratada nesses jornais.

Ao verificarmos os métodos mencionados pelos editores para avaliar imagens enviadas por leitores, juntamente com a informação de que os editores não exigem que os repórteres fotográficos apresentem o arquivo em *raw*, que contém os arquivos da imagem original, possibilitando uma análise dos procedimentos que foram feitos, temos indícios de que não é utilizado um método efetivo para a verificação da veracidade dessas fotografias. Quando consideramos os métodos mencionados, como: pesquisar no google e conversar com a pessoa responsável pela imagem, vemos que editores estão preocupados com problemas de direitos autorais e plágio, mas não estão atentos aos perigos que envolvem a manipulação digital e descredibilização da imagem jornalística.

Em nosso trabalho, partimos de um pressuposto, ainda que, não uma hipótese formada, de que os profissionais do Rio Grande do Sul, não estariam atentos e preocupados com a manipulação digital. Através desta análise, mesmo não tendo sido possível um aprofundamento em alguns pontos, foi comprovado que embora os repórteres e editores tenham uma noção do que é manipulação digital, não estão

preocupados ou mesmo possuem um conhecimento mais abrangente das distinções entre manipulação digital e tratamento, desconhecendo assim, os limites de intervenção em uma fotografia que a caracterizam como manipulação.

## REFERÊNCIAS

- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. **Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais**. Em Tese, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005.
- CARDOSO, Fátima Lopes. Fotojornalismo: o real e o verosímil. **Discursos Fotográficos**, v. 14, n. 24, p. 108-129.
- CHRISTOFOLETTI, Rogério. **Ética no jornalismo**. Editora Contexto, 2012.
- COUTINHO, Iluska; GOUVÊA, Allan; CARDOSO, Caio. **A história da ética como objeto de estudo em jornalismo**. 2013.
- DE ALMEIDA, Cláudia Maria Teixeira; BONI, Paulo Cesar. A ética no fotojornalismo da era digital. **Discursos Fotográficos**, v. 2, n. 2, p. 11-42, 2006.
- DE OLIVEIRA, Erivam Moraes. Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital. **Communicare, São Paulo**, v. 5, n. 1, p. 159-165, 2005.
- DIAS, Cláudio Fachel. **História e fotojornalismo nas páginas do jornal Última Hora (RS): imprensa e política na crise da legalidade (1961)**. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2009.
- DUBOIS, Philippe. **Ato Fotográfico (o)**. Papyrus Editora, 1990.
- FIDALGO, Joaquim Manuel Martins. **O lugar da ética e da auto-regulação na identidade profissional dos jornalistas. 2006. 652 f.** 2006. Tese de Doutorado. Tese (Jornalismo)–Universidade do Minho, Braga.
- FOLHA DE S. PAULO. **Manual da Redação**. 17 ed. São Paulo: Publifolha, 2011.
- Folha é o jornal mais nacional do país e o de maior audiência e circulação. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/03/folha-e-o-jornal-mais-nacional-e-o-de-maior-audiencia-e-circulacao.shtml>> Acesso em: 28 de Jul. 2021
- GIACOMELLI, Ivan Luiz. **Critérios de noticiabilidade e o fotojornalismo. Discursos fotográficos**, v. 4, n. 5, p. 13-36, 2008.
- GRUPO RBS. **Guia de ética e autorregulamentação jornalística**. Porto Alegre: RBS Publicações, 2011.
- GUERRA, Claudia Bucceroni; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **A imagem fotográfica como documento: desideratos de Otlet**. 2009.
- KARAM, Francisco José Castilhos. **A ética jornalística e o interesse público**. Summus Editorial, 2004.
- KARAM, Francisco José Castilhos. **Jornalismo, ética e liberdade**. Summus Editorial, 2014.
- KOSSOI, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo, Ateliê Editorial, 3ª edição, 2002.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. Ateliê Editorial, 2012.

LORENTI, Gilson. **Polêmica envolvendo o vencedor do world press photo.** **MeioBit**, 2013. Disponível em: <<https://meiobit.com/123510/polemica-envolvendo-o-vencedor-do-world-press-photo/>>. Acesso em: 26 de novembro de 2019

LOUZADA, SILVANA. **O fotojornalismo brasileiro em meados do século XX: a fotografia e a construção da categoria profissional.** 2013.

MANCUZO, Carolina Zoccolaro Costa. **Tragédia no Japão na Folha. com: a banalização e o consumo da fotografia jornalística no espaço ilimitado da internet.** **Discursos Fotográficos**, v. 8, n. 13, p. 277-278.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**, v. 6, 2002.

MIRANDA, Fabiana Cristina de; BATISTA, Paulo Henrique Camargo. **Manipulação de Imagens: os Excessos e seus Reflexos na Sociedade.** FAE Centro Universitário – Núcleo de Pesquisa Acadêmica (NPA), 2010

MUNHOZ, Paulo César Vialle. **Estabelecendo Fronteiras: Tratamento e Manipulação na Prática Profissional da Fotografia Documental Jornalística.** 2015. Tese de Doutorado. Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

NEVES, José Luis. **Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades.** **Caderno de pesquisas em administração.** São Paulo, v. 1, n. 3, p. 1-5, 1996.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Manual de Redação e Estilo.** 3ª edição, revista e ampliada. São Paulo, 1997.

Reportagem: **#Verificamos: É falso que imagem ‘prova’ que primeira voluntária não tomou vacina contra Covid-19 em SP.** Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2020/07/22/verificamos-voluntaria-vacina-covid/>> Acesso em: 05 de Jul. 2021

RITCHIN, Fred. **Manipulação digital afeta a credibilidade da fotografia e diminui seu impacto.** Folha de São Paulo, 29 de abril de 2018. Disponível em: <<https://www1-folha-uol-com-br.cdn.ampproject.org>>. Acesso em:

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

SILVA, Andressa Hennig; FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. **Análise de conteúdo: exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos.** **Qualitas Revista Eletrônica**, v. 16, n. 1, 2015.

SILVA, Andressa Hennig; FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. **Análise de conteúdo: exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos.** **Qualitas Revista Eletrônica**, v. 16, n. 1, 2015.

SOUSA, Jorge. **Fotojornalismo Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa.** 2002.

VALLS, Álvaro. **O que é Ética.** Editora Brasiliense, 1994.

ZELANTE, Phillip Fonseca. **A manipulação de imagens no fotojornalismo.** São

Paulo, Faculdades integradas Rio Branco, p.10-62, 2004.

Zero Hora se destaca entre jornais de maior sucesso no Instagram em 2021.  
Disponível em: <<https://www.coletiva.net/noticias/zero-hora-se-destaca-entre-jornais-de-maior-sucesso-no-instagram-em-2021,392515.jhtml>> Acesso em: 28 de Jul. 2021

ZERO HORA. **Manual de Ética Redacional e Estilo**. Porto Alegre: L&PM, 1994.

## APÊNDICE 1

### Questionário para repórteres fotográficos<sup>12</sup>

1. Nome: \_\_\_\_\_
2. Jornal para o qual trabalha: \_\_\_\_\_
3. Você possui conhecimento das implicações éticas existentes na fotografia jornalística?  
(sim/não)
4. O jornal no qual você está inserido possui um manual de redação?  
(sim/não/outro:\_\_\_)
5. Caso o jornal não possua um manual de redação próprio, você se orienta pelo manual de outro jornal? Se sim, qual?  
(sim:\_\_\_/não/outro:\_\_\_)
6. Caso você se oriente por algum manual, ele possui regras ou instruções a respeito do que é permitido na fotografia jornalística?  
(sim/não/outro:\_\_\_)
7. Caso você não se oriente por nenhum manual de redação, como você se informa sobre o que é considerado ético dentro da fotografia jornalística?  
(Através de pesquisa)  
(conversando com profissionais da área)  
(senso comum)  
(não se informa)  
(outro: \_\_\_)
8. É você quem edita seu material?  
(sim/não)
9. Caso você seja o responsável por editar seu material, você utiliza alguma dessas ferramentas abaixo? Se sim, marque quais. Observação: há um glossário ao final das questões explicando as ferramentas citadas.  
(não sou o responsável por editar esse material)  
(não utilizo nenhuma destas ferramentas)  
Exposição

<sup>12</sup> APÊNDICE 1– questionário para repórteres fotográficos. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/15FILH7qBsNu69gTIZ-FUu2xXerRKXzOw/edit?usp=sharing&oid=106184850937847774513&rtpof=true&sd=true>

Realces  
Sombras  
Filtros  
Máscaras  
Brilho  
Escurecer  
Contraste  
Borracha  
Nitidez  
Pincel de recuperação  
Saturação  
Cor  
Carimbo  
Reenquadramento  
Outra: \_\_\_\_\_

10. Em qual formato você envia suas fotos para o editor?  
(Raw/Jpeg/outro: \_\_\_\_)
11. Você acredita que há diferença entre tratamento de imagem e manipulação fotográfica?  
(sim/não)
12. Remover um elemento que não é considerado relevante na imagem é justificável.  
(escala de Likert)
13. Clarear ou escurecer um ponto da imagem para esconder alguma pessoa ou objeto que esteja tirando o foco do assunto principal é justificável.  
(escala de Likert)
14. Remover uma pessoa ou objeto de uma fotografia jornalística se justifica, desde que seja para dar maior destaque ao assunto de interesse na imagem.  
(escala de Likert)
15. Acrescentar algo em uma fotografia jornalística só é aceitável quando for para auxiliar na compreensão do que está sendo noticiado.  
(escala de Likert)

16. Remover objetos da fotografia não é um problema quando tem fins estéticos, mas se torna um problema quando isso é feito com o propósito de enganar o público sobre determinado assunto.

(escala de Likert)

## APÊNDICE 2

### Questionário para Editores<sup>13</sup>

1. Nome: \_\_\_\_\_
2. Jornal para o qual trabalha: \_\_\_\_\_
3. Você possui conhecimento das implicações éticas existentes na fotografia jornalística?  
(sim/não)
4. O jornal no qual você está inserido possui um manual de redação?  
(sim/não/outro:\_\_\_\_)
5. Caso o jornal não possua um manual de redação próprio, você se orienta pelo manual de outro jornal? Se sim, qual?  
(sim:\_\_\_\_/não/outro:\_\_\_\_)
6. Caso você se oriente por algum manual, ele possui regras ou instruções a respeito do que é permitido na fotografia jornalística?  
(sim/não/outro:\_\_\_\_)
7. Caso você não se oriente por nenhum manual de redação, como você se informa sobre o que é considerado ético dentro da fotografia jornalística?  
(Através de pesquisa)  
(conversando com profissionais da área)  
(senso comum)  
(não se informa)  
(outro: \_\_\_\_)
8. Você é o responsável por editar as imagens antes de serem publicadas ou já recebe o material editado dos seus repórteres fotográficos?  
(Sou o responsável)  
(Recebo o material editado)  
(outro:\_\_\_\_)

---

<sup>13</sup> APÊNDICE 2 – questionário para editores. Disponível em: <<https://docs.google.com/document/d/1CMfrqcPnLqFdNVprSLvHzi42uCc26T4v/edit?usp=sharing&ouid=106184850937847774513&rtpof=true&sd=true>>

9. Caso você já receba as imagens editadas, você impõe algum limite do que pode ou não ser modificado nas fotografias?

(sim/não/outro:\_\_\_)

10. Ao receber fotos de leitores ou outras pessoas não ligadas ao jornal, você utiliza algum método para avaliar a autenticidade dessas imagens? Se sim, qual?

(sim: \_\_\_/não/outro:\_\_\_)

11. Quais dessas ferramentas de edição abaixo você utiliza ou permite que seus repórteres/fotógrafos utilizem em suas fotografias: (Observação: há um glossário ao final das questões explicando as ferramentas citadas.)

(não utilizo nenhuma dessas ferramentas)

(não permito que seja utilizado nenhuma dessas ferramentas)

Exposição

Realces

Sombras

Filtros

Máscaras

Brilho

Escurecer

Pincel de recuperação

Contraste

Borracha

Nitidez

Saturação

Cor

Carimbo

Reenquadramento

Outra: \_\_\_\_\_

12. É admitido que os repórteres fotográficos editem imagens antes do editor recebê-las?

(sim/não)

13. Você já se deparou com alguma fotografia adulterada? Se sim, qual foi seu comportamento em relação a isso?

(Não)

(Sim, descartei a fotografia)

(Sim, puni o responsável)

(Sim, publiquei)

Outro: \_\_\_\_\_

14. Em qual formato você prefere receber as imagens dos seus fotógrafos/repórteres?

(Raw/Jpeg/outro: \_\_\_\_\_)

Você acredita que há diferença entre tratamento de imagem e manipulação fotográfica?

(sim/não)

15. Remover um elemento que não é considerado relevante na imagem é justificável.

(escala de Likert)

16. Clarear ou escurecer algum ponto da imagem para esconder alguma pessoa ou objeto que esteja tirando o foco do assunto principal é justificável.

(escala de Likert)

17. Remover uma pessoa ou objeto de uma foto jornalística se justifica, desde que seja para dar maior destaque ao assunto de interesse na fotografia.

(escala de Likert)

18. Acrescentar algo em uma fotografia jornalística só é aceitável quando for para auxiliar na compreensão do que está sendo noticiado.

(escala de Likert)

19. Remover objetos da fotografia não é um problema quando tem fins estéticos, mas se torna um problema quando isso é feito com o propósito de enganar o público sobre determinado assunto.

(escala de Likert)

