

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

Júlia Pattoli

**MÚLTIPLA EXPOSIÇÃO E ÉTICA: A FOTOGRAFIA DE LULA POR
GABRIELA BILÓ**

Frederico Westphalen, RS

2024

Júlia Pattoli

**MÚLTIPLA EXPOSIÇÃO E ÉTICA: A FOTOGRAFIA DE LULA POR
GABRIELA BILO**

**Monografia do Curso de Jornalismo
Bacharelado, Departamento de Ciências da
Comunicação da Universidade Federal de
Santa Maria, Campus Frederico Westphalen
(UFSM-FW)**

Orientador: Prof.Dr. Paulo Munhoz

Frederico Westphalen, RS

2024

Júlia Pattoli

**MÚLTIPLA EXPOSIÇÃO E ÉTICA: A FOTOGRAFIA DE LULA POR GABRIELA
BILÓ**

Trabalho de Conclusão de Curso II
apresentado ao Curso de Jornalismo
Bacharelado da Universidade Federal de
Santa Maria, Campus Frederico
Westphalen, como requisito parcial a
obtenção do título de **aprovação na
disciplina TCC II.**

Aprovado em _____ de junho de 2024:

Prof. Dr. Paulo Munhoz (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Profa. Dra. Andrea Weber (UFSM)

Prof. Dr. Joel Guindani (UFSM)

Prof. Dr. Reges Schwaab (UFSM)
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

É impossível começar a dizer qualquer coisa antes de agradecer à duas pessoas responsáveis por tudo isso. Minha mãe e meu pai, que mesmo olhando de longe sempre estiveram presentes durante minha graduação.

Devo grande parte deste trabalho ao meu orientador, Paulo Munhoz, que fez com que esse processo não fosse um peso a ser carregado durante dois longos semestres. Nos momentos em que eu me desesperava, achando que não ia conseguir entregar a tempo, ele, mesmo sem imaginar, me colocava de volta nos trilhos com um simples “vai dar tempo”.

Em cada sexta-feira longe de casa eu sentia falta de receber uma ligação perguntando que sabor de pizza eu, minha mãe e meu irmão queríamos, em cada sábado eu sentia falta das conversas tentando decidir em qual restaurante iríamos almoçar e qual delivery pediríamos de noite, em cada domingo eu sentia falta de acordar e me arrumar para ir almoçar na casa da vó Yvonne, em cada entardecer eu sentia falta de ver a Luna sentada na frente da porta esperando meu pai chegar... a verdade é que senti muito durante esses anos, mas também vivi e descobri muito mais.

Me questionei muito sobre onde estava e com quem estava, mas no final de tudo isso aprendi que as coisas são como elas deveriam. Durante esses quatro anos me senti desafiada e muitas vezes sozinha. Deixar para trás todas as certezas que eu tinha e mergulhar em um mar aberto de incertezas não foi fácil, no início eu me agarrava a tudo tal qual um naufragado que busca em pedaço fino de madeira a concretude de um barco.

Esse mar agitado perdurou por um bom tempo, mas ele se acalmou... e foi nessa calmaria que encontrei o que precisava. Eles sempre estiveram por perto, mas a altura das ondas não me deixavam ver adiante. Mathias Mahnke, meu companheiro de agronomia. Isabeau Cotrim, a famosa Isabolos que sempre tem uma boa

reflexão a acrescentar. Emily Ribeiro e Jeniffer Freitas, as crentes mais legais que eu conheço. Gabriel Bueno, que me falava que tudo era livramento. Luiza Nunes, que foi um respiro genuíno durante grande parte da graduação. Millena Nery, a RP que consegue ser agro e farmet ao mesmo tempo. E tantas outras pessoas que foram responsáveis por tornar minha vida frederiquense mais leve.

Em meia a idas e vindas à São Paulo, eu encontrava carinho nos encontros que sempre eram marcados para o exato dia de minha chegada e para dias antes de minha partida. Eram neles que eu tinha a certeza que mesmo de longe vocês sempre estavam comigo, seja para darem um puxão de orelha ou só para fofocarmos sobre o dia a dia. Laurinha, Rafa, Loira, Mabel, Lay e Marjorie. Nossa relação sempre foi muito maior que uma presença física, por isso, mesmo em meio a pandemias, mudanças de cidade, mudanças de estado e rotinas corridas, sabemos que sempre temos a quem recorrer. Quando abrimos o grupo “cinema das lokas 2.0” sabemos que tem alguém do outro lado da tela, e que esse alguém está disposto a nos acolher. Amo vocês e seguiremos juntas.

Mesmo em meio a tantas dúvidas e fases, o momento mais difícil da minha graduação não aconteceu em Frederico. No meu penúltimo ano de faculdade me vi em um quarto de hospital tendo que me despedir de minha avó, naquele momento achei que estava vendo ela pela última vez. Durante as semanas seguintes sentia que a qualquer momento receberia uma ligação que ninguém gostaria de receber. Me senti culpada por não estar com ela e mais culpada ainda quando me disseram que a todo momento ela chamava a “Julinha”. Me arrependi por todas as vezes que deixei de ligar para ela e por todos os momentos que me ausentei. Graças a Deus, hoje posso dizer que aquele momento no hospital não foi uma despedida. Vó Yvonne, você é e sempre vai ser a minha parte mais bonita.

Nunca estive cem por cento longe de minha família, parte de mim estava aqui. Na mesma cidade, mesma rua, mesmo prédio e mesmo apartamento. Assim como em São Paulo, em Frederico eu também era vizinha de parede de uma pessoa que mesmo diferente é igual a mim em muitos aspectos. Meu irmão veio para cá como

um desbravador, sem saber nada sobre a cidade, focando apenas no curso que almejava cursar. Ele me fez perceber que eu também tinha vontade de cursar uma faculdade longe de casa, mas eu não sabia que esse longe seria tão perto. Devo a ele uma série de encontros que tive agora ao final da graduação. Ele foi o principal responsável por fazer com que eu me sentisse em casa mesmo estando tão longe geograficamente. Apesar das diferenças, sei que você é um pedaço do meu todo, e que todos esses anos juntos me fizeram perceber que cada um tem um modo de demonstrar carinho. O meu modo de demonstrar carinho é esperar você chegar da faculdade para irmos ao Barril juntos. Sem você eu não estaria aqui.

Aos meus pais eu dedico tudo que tenho e tudo que ainda não tenho. Sem eles eu não estaria aqui, sem o incentivo deles eu não estaria aqui, sem o apoio financeiro deles eu não estaria aqui, sem a confiança deles eu não estaria aqui. Talvez eu estar aqui seja mais do que apenas uma realização pessoal minha, talvez isso tudo seja muito pequeno perto da grandeza deles. Quando penso que não sou capaz de voar, eles me estimulam a alçar voos maiores que os meus medos, e assim, mesmo sem saber, eles me mostram que “quem acredita sempre alcança”. Tudo que eu poderia escrever se torna irrisório perto de tanta significância, poderia escrever por páginas e mesmo assim não diria metade do que sinto por eles. Por toda minha vida.

Além dessas, muitas outras pessoas me fazem ser quem eu sou, e me dão liberdade para eu poder ser quem eu sou. A elas, devo gratidão e respeito. Tia Ivani e tia Simone, vocês também são grande parte desse todo, que, mesmo de longe, se fazem presentes, seja por meio de um pensamento ou por meio de uma ligação.

A vocês e por vocês <3

Sei que, às vezes, uso
Palavras repetidas
Mas quais são as palavras
Que nunca são ditas?

Legião Urbana

RESUMO

Caso Biló: Múltipla Exposição e Ética Fotográfica

AUTORA: Julia Pattoli

ORIENTADOR: Prof.Dr. Paulo Munhoz

Nesta pesquisa, analisamos a ética e a responsabilidade no uso de fotografias no jornalismo, com foco na publicação de uma imagem manipulada pela técnica de múltipla exposição na capa do jornal Folha de S.Paulo. O objetivo é compreender a interação das decisões editoriais e os princípios éticos no fotojornalismo. A análise se baseia nos pressupostos teóricos e metodológicos relacionados à linguagem do fotojornalismo, adotando uma metodologia que inclui a revisão bibliográfica e a análise qualitativa de imagem. Entre os resultados, destacamos como a escolha da imagem pode comprometer a veracidade dos fatos e a credibilidade do jornal, além de refletir sobre a necessidade de um compromisso ético na prática fotojornalística.

Palavras-chave: Fotojornalismo; Ética; Folha de S.Paulo; Múltipla exposição; Gabriela Biló

ABSTRACT

Biló Case: Multiple Exposure and Photographic Ethics

AUTHOR: Julia Pattoli

ADVISOR: Prof.Dr Paulo Munhoz

This research analyzes the ethics and responsibility in the use of photographs in journalism, focusing on the publication of a manipulated image using the multiple exposure technique on the cover of the newspaper Folha de S.Paulo. The objective is to understand the interaction between editorial decisions and ethical principles in photojournalism. The analysis is based on theoretical and methodological assumptions related to the language of photojournalism, adopting a methodology that includes bibliographic review and qualitative image analysis. Among the results, we highlight how the choice of the image can compromise the veracity of facts and the credibility of the newspaper, as well as reflect on the need for an ethical commitment in photojournalistic practice.

Keywords: Photojournalism; Ethics; Folha de S.Paulo; Multiple exposure; Gabriela Biló

Lista de Figuras

Figura 1: Fotos finalistas do prêmio Vladimir Herzog.....	35
Figura 2: Foto veiculada na capa do jornal Folha de S.Paulo.....	37
Figura 3: Capa da Folha de S.Paulo apresentando a imagem de Lula.....	41
Figura 4: Organograma referente a redação do jornal.....	54
Figura 5: Imagem de Marina Silva publicada no site da Folha junto a foto de Lula feita por Biló.....	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
JUSTIFICATIVA.....	14
OBJETIVOS.....	15
Geral.....	15
Específicos.....	16
REFERENCIAL TEÓRICO.....	16
METODOLOGIA.....	18
1. GÊNEROS DA FOTOGRAFIA.....	21
1.1 FOTOJORNALISMO.....	22
2. FOTOJORNALISMO APLICADO.....	27
2.1 VALORES ÉTICOS E DEONTOLÓGICOS DO FOTOJORNALISMO.....	27
2.2 FOTOJORNALISMO E VERDADE.....	32
3. A PUBLICAÇÃO.....	34
3.1 GABRIELA BILÓ.....	34
3.2 A FOTOGRAFIA EM QUESTÃO.....	37
3.3 GERAÇÃO DE SENTIDO.....	39
3.4 APONTAMENTOS TÉCNICOS.....	42
3.5 CONTEXTUALIZAÇÃO POLÍTICA.....	44
4. FOLHA DE S.PAULO.....	48
4.1 HISTÓRICO DA FOLHA.....	48
4.2 LINHA EDITORIAL.....	50
4.3 HIERARQUIA DA REDAÇÃO.....	53
4.4 MANUAL DA FOLHA.....	55
5. DISCUSSÃO.....	59
CONCLUSÃO.....	69
REFERÊNCIAS.....	72

INTRODUÇÃO

O fotojornalismo, como ramo do jornalismo, ocupa um papel fundamental na comunicação contemporânea. Com o crescimento da demanda por informações visuais, que confirmem o que foi escrito, sua relevância tem se tornado cada dia mais evidente. A linguagem visual transcende barreiras linguísticas e culturais, por isso o fotojornalismo se apresenta, também, como uma forma de permitir que o público se conecte com as histórias contadas, independente de suas diferenças.

Dentre os principais valores éticos de um fotojornalista, o seu compromisso com a verdade ocupa lugar de grande relevância. Levar ao público o real cenário dos acontecimentos, é um dos compromissos que um jornal deve ter como obrigação. Por isso, o conjunto do texto e das fotos deve formar uma notícia completa, onde o leitor não fique com dúvidas sobre a veracidade dos fatos retratados.

Com avanço da tecnologia uma série de possibilidades vem surgindo em todos os âmbitos da vida, inclusive no fotojornalismo, que passou a ser um espaço sujeito à disseminação de *fakenews*, visto que por vezes as fotos são propositalmente tiradas de seu real contexto, o que pode ocasionar a alternância de sentido dos fatos. Por isso, nos últimos anos, a discussão sobre possíveis formas de manipulação tem tomado força no meio jornalístico.

A fotojornalista brasileira, Gabriela Biló, se viu no meio dessas discussões no início de 2023, quando uma foto de sua autoria foi veiculada na capa do Jornal Folha de S.Paulo. A imagem, feita com o uso da técnica de múltipla exposição, traz a figura de Lula, presidente recém-eleito do Brasil, atrás de um vidro depredado. De imediato, ao olhar para a cena, pode-se imaginar que Luis Inácio tenha sofrido uma tentativa de atentado, mesmo apesar da Folha de S.Paulo trazer na legenda a informação de que a foto teria sido capturada por meio da técnica de “múltipla exposição”.

Essa forma de fotografia, mais comumente utilizada no meio das artes visuais, utiliza-se de uma câmera fotográfica convencional e apresenta ao fotógrafo uma série de possibilidades. A técnica de múltipla exposição se baseia na sobreposição de duas ou mais imagens em uma única fotografia. Ao combinar duas exposições em uma mesma imagem, os elementos visuais das fotografias se

fundem, criando composições únicas e muitas vezes artísticas. No caso da imagem estudada nesse trabalho, a fotógrafa realizou duas capturas no mesmo local, uma de um vidro com marcas de depredação e outra do presidente arrumando sua gravata. Duas fotos, que separadas, possivelmente, não levariam o leitor a imaginar a narrativa que a múltipla exposição cria.

Além do impacto inicial, também devemos levar em consideração o contexto político da época em que a edição foi veiculada. Dias depois da tentativa de golpe acontecida em oito de janeiro em Brasília, dias após uma posse presidencial cercada de tensões, meses após uma eleição conturbada e marcada por uma grande polarização entre a extrema-direita e a esquerda.

Apesar da responsabilidade pela foto, Gabriela, não é a única responsável pela veiculação da mesma, já que a função de diagramação e seleção é dos editores do jornal. Por isso, deve-se pensar nessa escolha eticamente, e não só esteticamente.

Dada a importância dessa discussão, incluindo desde a captura das fotos até a escolha delas pelos editores, um dos objetivos dessa pesquisa é o de ponderar o papel de cada profissional no processo de publicação. Além disso, discutiremos também o viés político como possível incentivador da escolha da foto, pelos editores, diante de outras várias opções, que se enquadrariam melhor nos parâmetros estabelecidos pelo jornalismo e pelo próprio manual de redação da Folha de S.Paulo.

Uma foto manipulada, que gera múltiplas interpretações, das mais variadas formas, desde um atentado até uma simples “arrumada” na gravata, deixa em aberto uma polêmica, uma vez que é responsável por gerar uma série de dúvidas sobre o acontecimento retratado. Por isso, a presença de uma foto manipulada, na capa de um dos jornais de maior relevância nacional, será um dos questionamentos desta pesquisa.

Ao discorrer sobre os debates criados acerca do acontecido com Biló, também incluiremos no estudo alguns dos principais valores éticos do fotojornalismo, quanto ao uso de técnicas que possibilitam a adulterar a realidade contida nas das imagens. E, além disso, buscamos reiterar o compromisso do fotojornalismo com a verdade, analisando o papel de cada um dos atores envolvidos na publicação de uma fotografia em um jornal de grande circulação, como é a Folha de S.Paulo.

JUSTIFICATIVA

O fotojornalismo, como forma de passar informações por meio de fotos, surgiu no século XIX e desde então ocupa papel crucial no fazer jornalístico. O comprometimento com a verdade vem sendo, desde então, um dos maiores compromissos de um fotojornalista, que visa passar, através de suas fotos, um panorama mais próximo da realidade dos fatos. As escolhas de ângulos e lentes podem mudar a forma com que as situações são percebidas pelo público geral, por isso deve-se sempre analisar quais fotos passam maior veracidade, e entender que uma simples mudança de técnica pode alterar, de maneira significativa, o significado de uma cena.

Com o decorrer dos anos o fotojornalismo, assim como o jornalismo, demandou a existência de um “código” que reunisse todos os valores éticos e deontológicos que devem circundar a profissão. E é com base nesses acordos de conduta que surge o questionamento desta pesquisa, usando como objeto uma foto que gerou uma série de discussões, não só no meio fotojornalístico, mas também no âmbito dos leitores.

Muitos dos ataques direcionados à Folha e à Biló, são embasados quase que exclusivamente em gostos pessoais, “achismos”, ou até mesmo em orientações políticas, já que na época em que a imagem foi veiculada o país vivia um cenário de considerável atribulação nesse meio. Por isso, faz-se importante colocarmos novamente essa imagem em pauta, mas dessa vez gerando uma discussão com embasamento teórico, usando de autores influentes na área, e, além disso, nos distanciando de qualquer tipo de influência pessoal, seja por preferências visuais, ou por qualquer tipo de parcialidade.

Além da eminente importância de discutirmos essa publicação de um ponto de vista imparcial, essa pesquisa busca analisar, do ponto de vista ético, a presença da imagem na capa de um jornal de grande circulação e prestígio no cenário nacional, para assim gerar um material concreto e confiável sobre o acontecimento. Acreditamos que a presença da foto na capa da Folha, não se deve apenas à fotógrafa como responsável, mas também, e principalmente, de uma escolha dos editores que selecionaram e aprovaram tal imagem, portanto buscamos, neste trabalho, ponderar as responsabilidades pela publicação.

Um dos principais pontos trazidos pelos diversos comentários acerca divulgação da foto são a respeito de uma possível manipulação, algumas pessoas alegam firmemente que aquilo se trata de uma imagem manipulada e outras acreditam que o processo de múltipla exposição não pode ser considerado uma manipulação, muito pelo argumento de que a foto teria sido retirada diretamente de uma câmera fotográfica, ou seja, sem passar por softwares que possibilitam qualquer tipo de edição. Essa e outras alegações estão presentes no corpo deste trabalho, expostas junto a uma série de pensamentos de pesquisadores da área, de modo a enriquecer o debate e, ao fim, chegarmos a uma conclusão que contribua para futuros estudos sobre situações semelhantes.

A falta de material teórico mais aprofundado e bem embasado sobre o assunto é o que continua a gerar dúvidas sobre o enquadramento da foto no meio jornalístico. E, além disso, uma certa ignorância em relação à hierarquia presente em uma redação como a da Folha de S.Paulo, tornam-se os principais fatores responsáveis pelo grande número de ataques que a fotógrafa sofreu, já que na visão de grande parte dos leitores ela é a grande responsável pela presença da imagem na capa do jornal.

Por isso, esse trabalho se propõe discutir, por um ponto de vista ético e hierárquico, a publicação da foto de Gabriela Biló na capa do jornal Folha de S.Paulo, questionando se a imagem se enquadra corretamente no meio do fotojornalismo e, principalmente, se a foto é adequada para estar na capa de um jornal de tanta relevância e alcance.

OBJETIVOS

Geral

Analisar criticamente a utilização de uma fotografia manipulada na capa de um jornal de grande circulação nacional, sob ótica dos princípios éticos do fotojornalismo.

Específicos

Contextualizar as funções do fotojornalismo na sociedade contemporânea, reiterando seu compromisso com a verdade.

Expor os principais valores éticos, quanto ao uso de técnicas que possibilitam a manipulação das imagens.

Analisar a fotografia publicada de Gabriela Biló, enquanto enquadrada no meio fotojornalístico.

Procurar esclarecer a relação de hierarquia dentro de uma redação de um grande jornal, para, a partir disso, compreender os critérios que determinam o que será veiculado.

Pontuar a responsabilidade de cada indivíduo, nesse caso específico, e também chegar a uma conclusão quanto ao “enquadramento” da foto, no meio fotojornalístico.

REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico tem como função apresentar todos os autores e pesquisas que serviram de base para o desenvolvimento de nossa pesquisa. Pensando nos capítulos e tópicos abordados neste estudo, dividimos o referencial teórico em blocos, sendo eles, deontologia, ética e linha editorial. Dessa forma, iremos dispor os estudos consultados nessa pesquisa os separando por área de aplicação.

Para iniciar elencamos os autores que, em seus respectivos trabalhos, abordam questões relacionadas à ética e a deontologia de maneira geral, como forma de contextualizar a função desses conceitos na sociedade, juntamente com e

estudiosos que, por meio de seus estudos, traçam os valores éticos e deontológicos do meio jornalístico, passando, também, pela área do fotojornalismo. Os principais autores usados no tópico citado acima são: Sousa (2002, 2004); Lester (1991,1999); Costa (2009); Santos (2001); Bentham (1974); Fidalgo (2006); Camponez (2009) e Lavoie (2010).

Seguindo a mesma linha de raciocínio, de divisão por blocos, apresentaremos os autores que serviram de base para as sessões sobre fotojornalismo, desenvolvendo estudos sobre as taxonomias e o papel desse campo dentro do jornalismo. São eles: Sousa (1998, 2002); Hicks (1952); Benaazzi (2020); Medina e Leandro (1973) e Recuero (2000).

Para fundamentar o capítulo sobre o jornal Folha de S. Paulo recorreremos ao “Manual da Redação da Folha de S.Paulo” 22ª edição. Este manual é desenvolvido pelo próprio jornal e tem como função elencar uma série de normas de escrita e de conduta e outras boas práticas que todos os funcionários da Folha devem seguir. Por isso, usamos ele como uma forma de entender a responsabilidade da escolha da foto de capa, e, também, elencar os profissionais que, supostamente, tiveram participação nessa seleção.

Para além de obras e grandes autores do meio jornalístico, também usamos materiais gerados pelas discussões causadas acerca da publicação da foto. Alguns desses conteúdos serão retirados do *Instagram* da autora da foto, e outros de artigos e notícias que reverberaram todas as reações e posicionamentos sobre a escolha feita pela Folha.

Ao longo do trabalho dispusemos sobre uma série de pequenos conceitos apresentados por autores da área, por isso, faz-se necessário apresentarmos alguns desses nomes. Na área do fotojornalismo exploramos pontuais análises realizadas por Monteiro(2016); Persichetti(2023) e Dubois(2009). No capítulo sobre geração de sentidos, utilizamos de conceitos expostos por Boni(2006). Na sessão sobre linha editorial, usamos como base estudos apresentados por Neveu(2006); Paixão(2018); Arbex(2001) e Kucinski(1998).

METODOLOGIA

Este trabalho visa investigar as questões éticas que subjazem a utilização de uma fotografia manipulada na capa do Jornal Folha de S.Paulo, pontuando, ao decorrer da análise, o papel de cada indivíduo no processo que resultou na veiculação dessa imagem em lugar de destaque. Visando os objetivos deste estudo, o uso de pesquisas documentais e bibliográficas se fazem essenciais para o bom entendimento sobre todos os valores éticos e deontológicos que circundam o cotidiano fotojornalístico.

Segundo Martins (2001), a pesquisa bibliográfica procura explicar e discutir um tema com base em referências teóricas publicadas em livros, revistas e outros, buscando, também, conhecer e analisar conteúdos científicos sobre determinado tema. Dessa forma, a pesquisa bibliográfica não se apresenta apenas como uma repetição sobre aquilo que já foi dito por outros autores, mas sim como uma nova forma de interpretação desses estudos.

Seguindo na mesma ideia, autores como Trentini e Paim (1999, p.68), afirmam que “a seleção criteriosa de uma revisão de literatura pertinente ao problema significa familiarizar-se com textos e, por eles, reconhecer os autores e o que eles estudaram anteriormente sobre o problema a ser estudado”.

Sendo assim, o uso da pesquisa bibliográfica neste trabalho é uma forma de trazer aos leitores um embasamento teórico sobre as discussões levantadas no desenvolver do estudo e, além disso, também servir de base para a escrita do mesmo.

Além do método já citado, a pesquisa documental também será uma de nossas aliadas metodológicas no decorrer do trabalho. Apesar de semelhantes em alguns aspectos, o método bibliográfico e o documental apresentam suas diferenças, a principal, e mais importante para nós, é a desigualdade em relação ao tratamento das informações. A pesquisa bibliográfica faz uso de fontes constituídas por materiais já elaborados, constituídos basicamente por livros e artigos científicos

localizados em bibliotecas e repositórios de artigos científicos. Já a pesquisa documental utiliza fontes primárias, ou seja, dados e informações que ainda não foram tratados científica ou analiticamente.

A técnica documental, é vista por alguns autores como uma das mais relevantes no meio dos estudos sociais. “A técnica documental vale-se de documentos originais, que ainda não receberam tratamento analítico por nenhum autor. [...] é uma das técnicas decisivas para a pesquisa em ciências sociais e humanas” (HELDER, 2006, p.1-2)

Assim como no método bibliográfico, o documental também busca estudar o maior número de materiais disponíveis sobre um certo tema, para que assim o pesquisador possa expor ao leitor todas as possibilidades dentro de sua pesquisa, para, a partir disso, gerar uma discussão e chegar às conclusões adequadas. “A análise documental busca identificar informações factuais nos documentos a partir de questões e hipóteses de interesse” (CAULLEY apud LÜDKE e ANDRE, 1986, p.38);

A utilização dessa metodologia foi fundamental para o desenvolvimento deste estudo, já que, a partir deles, tornou-se possível realizar uma análise aprofundada de conceitos éticos que permeiam nossa pesquisa. A estruturação dos tópicos desta pesquisa foi feita de modo a construir uma lógica que expusesse aos leitores uma leitura crítica e contextualizada, utilizando as metodologias já elencadas nesta seção.

No primeiro capítulo, abordamos os gêneros da fotografia, com foco específico no fotojornalismo e seus valores éticos e deontológicos. Neste tópico, exploramos como esse gênero se distingue de outras formas de fotografia pela sua missão de registrar a realidade de forma condizente aos acontecimentos. A importância do fotojornalismo na construção da memória coletiva e sua capacidade de influenciar a opinião pública também são discutidas.

No capítulo seguinte, discutimos a aplicação do fotojornalismo, enfatizando a relação entre ética, veracidade e a técnica de múltipla exposição usada na imagem

em questão. Analisamos como essa técnica, apesar de artisticamente válida, pode ser problemática no contexto jornalístico quando não é claramente explicada ao público, podendo levar a interpretações equivocadas dos eventos retratados.

O terceiro capítulo analisa a publicação da fotografia de Gabriela Biló, seus aspectos técnicos e a contextualização política do momento. Aqui, destacamos a responsabilidade dos editores na seleção e diagramação das imagens, e, além disso, a importância das circunstâncias políticas do Brasil no início de 2023 como possível fator influenciador.

No quarto capítulo, apresentamos um histórico da Folha de S.Paulo, sua linha editorial, hierarquia da redação e o manual do jornal, destacando como esses elementos influenciam a seleção de fotos. Discutimos a evolução da linha editorial do jornal e como suas políticas internas e externas moldam a maneira como as notícias são apresentadas ao público, com foco especial nas diretrizes éticas estabelecidas pelo Manual de Redação publicado pela Folha.

Por fim, no quinto capítulo, discutimos os resultados da pesquisa, refletindo sobre as implicações éticas da escolha da imagem e a responsabilidade dos editores na preservação da credibilidade jornalística. Entre as conclusões, destacamos que a escolha da imagem pode comprometer a veracidade dos fatos e a credibilidade do fotojornalismo na sociedade. É necessário um compromisso ético na prática fotojornalística para evitar interpretações equivocadas e garantir que o público receba informações precisas e contextualmente adequadas.

1. GÊNEROS DA FOTOGRAFIA

A história da fotografia se iniciou no século XIX. Joseph Niépce, inventor francês, desenvolveu, em 1836, uma placa metálica revestida de betume, uma mistura escura e viscosa de hidrocarbonetos, e a utilizou em conjunto com uma câmara escura para produzir a primeira fotografia. Para realizar esse feito, Joseph, deixou a câmara parada na mesma posição por aproximadamente oito horas, para que assim a luz do sol queimasse o betume na placa, e registrasse a primeira “fotografia”, denominada por ele de heliografia. Sucedendo o invento de Niépce, em 1839, foram apresentadas ao público as primeiras imagens produzidas por um dispositivo cuja ideia era aperfeiçoar a técnica de captura de imagens por meio da luz, otimizando o tempo de exposição para aproximadamente trinta minutos. Louis Jacques Mandé Daguerre, responsável pelo aperfeiçoamento, deu a sua descoberta o nome de "daguerreótipo".

Apesar da possibilidade de captura de fotos, por meio das primeiras câmeras fotográficas de grande formato e o processo de daguerreotipia, a fotografia inicialmente era um empreendimento complexo, demorado e caro, acessível apenas a uma pequena elite. No entanto, a invenção posterior de técnicas fotográficas mais acessíveis, como o negativo de colódio úmido e o filme fotográfico flexível, permitiu uma maior democratização da fotografia, possibilitando que indivíduos comuns capturassem e preservassem momentos de suas vidas de maneira mais acessível.

Ao longo dos anos, a fotografia se transformou em um meio poderoso de documentação e expressão artística, moldando a maneira como a sociedade se percebe e se representa. Com a popularização das câmeras de mão e a introdução da fotografia digital no final do século XX, a prática da fotografia se tornou cada vez mais difundida e acessível ao público. Atualmente, o avanço das mídias sociais e da cultura visual trouxe consigo uma valorização cada vez maior da imagem fotográfica como uma forma de comunicação instantânea. A fotografia, assim, não apenas documenta a história da sociedade, mas também desempenha um papel ativo na construção da identidade coletiva e na preservação da memória cultural de famílias ou até mesmo de grandes grupos sociais.

Certamente, a evolução da fotografia não apenas transformou a maneira como a sociedade se registra e se comunica, mas também teve um impacto significativo em áreas como jornalismo, arte, ciência e até mesmo na vida cotidiana. Com a disseminação de câmeras de fácil uso e smartphones equipados com lentes de alta resolução, a prática da fotografia se integrou de forma definitiva à experiência humana, permitindo que as pessoas capturem instantâneos de suas vidas e compartilhem narrativas pessoais.

1.1 FOTOJORNALISMO

O fotojornalismo surge, enquanto gênero da fotografia, pela necessidade de fazer o real cenário dos acontecimentos chegar ao público leitor, que antes tinha que se satisfazer somente textos, ou ilustrações, sobre o acontecido. “as primeiras manifestações do que viria a ser o fotojornalismo notam-se quando os primeiros entusiastas da fotografia apontaram a câmara para um acontecimento, tendo em vista fazer chegar essa imagem a um público, com intenção testemunhal.” (Sousa, 1998, p. 19).

Apesar de hoje o fotojornalismo ser, reconhecidamente, uma importante “ferramenta” na construção das notícias, na época de seu surgimento muitas pessoas do meio jornalístico mostraram resistência a seu uso. “Apesar do potencial informativo da fotografia, os editores de jornais resistiram durante bastante tempo a usar imagens fotográficas.” (Sousa, 2002, p. 13).

Em 1904, com o surgimento do primeiro tabloide fotográfico, *Daily Mirror*, “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). Hicks (1952), considera que essa época também foi responsável pelo surgimento de uma competição dentro do fotojornalismo, e também, pela busca incessante pela rapidez nas notícias.

Com o surgimento de revistas ilustradas no início do século XX, o uso de fotografias em publicações impressas se tornou cada vez mais popular. A inovação tecnológica da câmera Leica em 1925, desenvolvida por Oskar Barnack, permitiu uma abordagem mais ágil e discreta à fotografia jornalística, possibilitando uma nova era de reportagens fotográficas. Durante o século XX, notáveis fotojornalistas, como Robert Capa, Dorothea Lange e Henri Cartier-Bresson, capturaram imagens que testemunharam momentos históricos, incluindo conflitos mundiais, movimentos sociais e mudanças culturais. Desde então, o fotojornalismo continuou a evoluir, e, também, passou a ter um grande reconhecimento no meio jornalístico, adaptando-se às mudanças nas tecnologias, expandindo sua influência e alcance global como uma forma poderosa de documentar e comunicar eventos importantes e complexos ao redor do mundo.

Com o passar dos anos, e com o advento de novas tecnologias, o fotojornalismo passou a ocupar um lugar fundamental na construção das notícias. Esse reconhecimento das fotos como instrumentos necessários em um jornal, tornou iminente a necessidade de uma categorização dentro do fotojornalismo, assim como já existia no material escrito, que podia ser definido como reportagem, matéria, crônica, dentre outras classificações.

O estudo das taxonomias têm grande importância no meio jornalístico, não só para os fotógrafos, mas também para todos que se envolvem no processo de criação de uma notícia, já que por meio delas é possível decidir qual tipo de imagem se encaixa melhor em determinados assuntos.

A classificação taxonômica ou por gêneros serve tanto para quem atua no processo de produção da notícia, como pauteiros, repórteres fotográficos e editores, que podem utilizá-la como guia, mas principalmente para uso acadêmico, como instrumento crítico ou como um manual, com as variáveis que envolvem o fazer fotojornalístico, englobando os tipos de pauta, o processo de registro da notícia e a posterior edição, está envolvendo a conjunção texto e imagem (Benazzi, 2020, p.1).

Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro (1973), traçaram um panorama a partir da produção fotojornalística do produto final, ao analisarem jornais impressos diversos, dividindo as fotos em categorias que servem de base para reflexões sobre a produção da notícia.

A primeira categoria diz respeito às fotos informativas, que são aquelas que trazem as mensagens do texto, podendo até substituí-lo, já que apresentam um considerável número de elementos visuais, que podem responder a todas as questões em torno do acontecimento. Dentro desse conceito existem três subdivisões, que exemplificam as diferentes possibilidades dentro das fotos informativas.

As novas divisões são feitas com base no número de informações que as fotos são capazes de trazer ao leitor e, além disso, na clareza das mesmas. As imagens “sintéticas”, são aquelas que, por meio de um *semi-lead*¹, são capazes de explicar por completo, ou quase por completo, todo o contexto do acontecimento registrado. As “descritivas”, que diferentemente das sintéticas, não apresentam um *semi-lead*, são capazes de ilustrar a maioria das informações apresentadas na notícia, por isso, são sempre acompanhadas por um texto que dispõe de todas as informações sobre o acontecido. Já a “pormenorizada”, não traz informações de forma clara, o que pode levar o leitor a ter várias interpretações de uma mesma foto, por isso, é geralmente utilizada apenas como um apoio à notícia.

A segunda categoria, “fotos ilustrativas”, é ocupada por imagens figurativas, que podem ser capturadas depois do acontecimento citado na notícia ou retiradas de um arquivo de fotos. Essas imagens se dividem em três subcategorias: as fotos de “registro” são tiradas logo após o acontecimento descrito no texto, passando uma ideia de instantaneidade. Um exemplo dessa classificação são as fotos tiradas após a passagem de terremotos. Já a próxima subdivisão, chamada de “retrato”, é composta por fotos usadas com o intuito de apresentar os personagens da notícia, por isso em sua maioria são as típicas imagens chamadas, no meio jornalístico, de “bonecos”. Por último, os autores apresentam as fotos de “recurso gráfico”, que são retiradas de bancos de imagens com o papel de representarem “graficamente” o que o texto diz, por isso quase sempre são imagens genéricas e artificiais.

Medina e Leandro (1973), finalizam suas classificações apresentando outras três divisões. A primeira, “humana”, traz imagens que retratam o cotidiano de forma leve, causando boas sensações ao leitor, como, por exemplo, fotos de crianças brincando. Em contraponto, a segunda classificação, denominada de “choque”, apresenta imagens que retratam cenas tensas e de horror, causando más

¹ *Semi-lead*: conjunto de informações que apresentam o “o que?”, “quem?” e “onde?” de um acontecimento.

sensações ao leitor, como, por exemplo, imagens de crianças vivendo em meio a guerra. Por último, são postas as imagens “opinativas”, cujo objetivo é direcionar a opinião do leitor para que ele tenha a mesma conclusão que o texto expõe. Essa categoria é dificilmente usada no jornalismo, visto que fere o princípio de imparcialidade jornalística.

Para descrever a tipologia das ocorrências cobertas pela imprensa, Jorge Pedro Sousa (1998) realizou outra categorização, “pode-se dizer que esta categorização se dá no amálgama conceitual que tem nuances do como a foto foi capturada e de seu resultado final enquanto produto para publicação, pois conectou e classificou as diversas situações fotojornalísticas” (Benazzi, 2020). Sousa (1998) criou, a partir de seu estudo, um quarteto categórico. A primeira classificação, “*Spot News*”, traz imagens tiradas no momento exato do acontecimento, portanto não são planejadas e estão geralmente ligadas às *hard news*², podendo ser divididas entre: fotos esportivas, zonas de conflito e desastres naturais. A segunda, chamada de “pseudo-acontecimentos”, apresenta imagens previamente planejadas, onde o fotógrafo já conhece o local da captação ou o tipo de evento que vai ser fotografado, possibilitando assim melhor posicionamento. Sousa, também incluiu em seu estudos as fotos artísticas, denominadas “*photo illustration*”, que se apresentam com o intuito de conceitualizar um valor estético, por isso é mais comumente utilizado em editoriais de moda, turismo, gastronomia, decoração e revistas. Por último, o autor introduz o conceito de “*feature photos*”, apresentando imagens do cotidiano, que são geralmente usadas com objetivo de captar o lado sentimental do momento, ou seja, não são fotos posadas, já que muitas vezes retratam momentos inesperados.

Carlos Leonardo Recuero (2000) categoriza as imagens de forma simples e objetiva, dividindo as imagens apenas em “instantâneas” e “elaboradas”. As “instantâneas” são as imagens que se relacionam entre as “*spots news*” e as “informativas”, já que apesar de casuais elas demandam certa técnica fotográfica. Já as “elaboradas”, são imagens que se relacionam com as ilustrativas, pseudo-acontecimento e *photo illustration*, onde o fotógrafo tem a liberdade de escolher o melhor ângulo e a melhor luz, já que a foto é pensada e posada.

Mesmo que os estudos demonstrem algumas semelhanças, cada autor apresenta os conceitos de forma singular, levando em conta o cenário

² *Hard news*: notícias objetivas que informam ao público algo que acabou de acontecer

fotojornalístico da época em que eles foram desenvolvidos. Apesar do avanço tecnológico que vivemos do final do século XX para a atualidade, grande parte dos conceitos ainda podem ser aplicados presentemente. Esse fato pode ser visto como uma forma de exemplificar a importância do fotojornalismo, que há décadas ocupa um lugar sólido no jornalismo e na sociedade, que consome diariamente os frutos do desenvolvimento dessa profissão.

2. FOTOJORNALISMO APLICADO

Como já visto anteriormente, o fotojornalismo tem papel importante na construção das notícias, trazendo de maneira transparente o real cenário dos acontecimentos. Por isso, o termo fotojornalismo diz respeito tanto a uma função profissional desenvolvida na imprensa quanto um tipo de imagem utilizada por ela. Sendo assim, ela se distingue da imagem de publicidade, que mesmo que presente em jornais, não compartilha dos mesmos valores ou da mesma ética deontológica de compromisso com a verdade. Desde seus primórdios o fotojornalismo também ocupa um lugar social de “crítica” em determinadas coberturas jornalísticas, já que ele é pautado pelos acontecimentos da sociedade, e, também, pelo interesse pessoal e/ou da instituição a qual o fotojornalista responde.

O fotojornalismo pode ser compreendido como o produto do trabalho de uma equipe de profissionais, mas também pela ação de outros sujeitos sociais que tensionam este campo da comunicação, como: governo, empresários, anunciantes, políticos, sensores, etc. (Monteiro, 2016, p. 74)

Fica evidente para os profissionais e pesquisadores que o fotojornalismo leva consigo uma série de semelhanças ao código ético e deontológico do jornalismo. Essa “herança” é justificada ainda na época do surgimento desse ramo, já que ele nasceu em meio a uma necessidade de mostrar ao público o que antes só era escrito. Por isso, nas próximas seções vamos abordar, mesmo que superficialmente, os principais princípios éticos e deontológicos do jornalismo que, conseqüentemente, se tornaram essenciais ao fazer fotojornalístico.

2.1 VALORES ÉTICOS E DEONTOLÓGICOS DO FOTOJORNALISMO

Antes de discorrermos sobre os valores éticos e deontológicos específicos do fotojornalismo, faz-se importante uma breve passagem sobre alguns dos principais fundamentos do jornalismo, já que parte deles refletem, ou até mesmo se repetem, no jornalismo fotográfico.

Desde os primórdios da comunicação humana, o jornalismo tem desempenhado um papel fundamental na disseminação de informações. Contudo,

para cumprir adequadamente essa função, surgiram uma série de apontamentos éticos e deontológicos que devem ser seguidos pelos profissionais do ramo.

A ética do jornalismo tem suas raízes profundamente entrelaçadas com os ideais da liberdade de expressão e da responsabilidade social. A busca pela verdade é, sem dúvida, um dos pilares fundamentais da ética jornalística. Essa busca não é apenas uma obrigação moral, mas também um compromisso inegociável com o público, que confia nos jornalistas para informá-los de maneira precisa e imparcial sobre os fatos ocorridos ao redor do mundo.

Entre os princípios éticos mais fundamentais do jornalismo, o compromisso com a verdade se destaca como um dos mais imperativos. Isso implica em relatar os fatos de maneira precisa e imparcial, evitando distorções, sensacionalismo e parcialidade. A busca pela verdade não se limita apenas à verificação dos fatos, mas também à contextualização e à análise responsável das informações, garantindo que o público receba uma visão completa e livre de parcialidade sobre os acontecimentos.

Em suma, a ética e a deontologia do jornalismo não são apenas um conjunto de diretrizes a serem seguidas, mas sim a base sobre a qual a profissão se constrói. É o compromisso inabalável com a verdade, a imparcialidade e a responsabilidade que permite que o jornalismo desempenhe seu papel vital na sociedade, informando e expondo ao público diversos assuntos.

Com o passar do tempo, o aperfeiçoamento de diversos equipamentos e o surgimento de novas formas de difusão, o jornalismo passou por uma série de ramificações, e a partir disso surgiram novos “códigos de ética”, dessa vez com princípios mais específicos para cada área.

Desde seu princípio o fotojornalismo contou com uma série de valores, tidos como essenciais para a conquista do lugar que hoje o fotojornalismo ocupa. Inicialmente, esse debate era voltado para a “missão” do fotojornalista em passar o real cenário dos fatos, sem manipular a posição dos atores do acontecimento, nem simular cenários inexistentes. Mas com o passar das décadas e o significativo avanço das tecnologias, a manipulação das imagens passou a ocorrer mais corriqueiramente no período pós captura, onde o fotógrafo pode realizar uma série de edições, que podem, ou não, resultar na alteração da narrativa.

Por isso, desde sempre o fazer fotojornalístico esteve atrelado a uma série de valores éticos e deontológicos que pautam os deveres e “proibições” do profissional da área.

Sousa (2002) elenca uma série de “mandamentos”, circulando entre os mais diversos processos, citando condutas tanto no momento da pré-captura, quanto no tratamento e direcionamento da imagem. O primeiro ponto trazido por Souza diz respeito à estética escolhida pelo profissional, que pode ceder, ou não, a estética do horror, seguida pelo uso de fotos de acontecimentos traumáticos. Esses pontos podem ser relacionados a outros tópicos trazidos, que dizem respeito a espetacularização dos acontecimento e ao respeito com as pessoas envolvidas:

Tratamento discriminatório e estereotipização ou reforço da estereotipização das pessoas em função da idade, do sexo, da cor ou da raça, da nacionalidade, das crenças, do aspecto físico e (por vezes) da deficiência, das profissões, etc (...) Captação de imagens sem se respeitarem as pessoas (por exemplo, invadir a privacidade, não respeitar a dor, não proteger a identidade das vítimas de crimes, maiores ou menores de idade, bem como dos delinquentes menores de idade, não proteger a identidade de prostitutas e prostitutos, etc. (Sousa, 2002, p.140)

Saindo da área que faz referência às pessoas presentes nas fotos, Sousa faz menção ao contexto em que as imagens são inseridas, trazendo considerações acerca do uso de imagens antigas. Segundo ele, ao veicular uma imagem que não seja recente, o fotojornalista deixa de lado sua real contextualização temporal, e por consequência pode cometer equívocos perante situações que já se modificaram.

Esse mesmo pensamento segue quando falamos do uso de fotos de forma descontextualizada de seu real “lugar”, podendo desviar o pensamento do leitor do real cenário do acontecimento. Além do uso fora de contexto, o abuso das ilustrações fotográficas e recurso a elementos visuais sem relação com a realidade, também é um dos pontos abordados, já que isso pode tirar o cunho de veracidade das imagens. Seguindo o mesmo raciocínio, o abuso de efeitos especiais, usando, por exemplo, filtros para objectivas ou filtros digitais, também deve ser evitado. Na mesma linha, Sousa, pontua outra estratégia que vai contra os valores do fotojornalismo. Na mesma linha, Sousa, pontua outra estratégia que vai contra os valores do fotojornalismo. “Uso da persuasão visual como forma de manipulação, desinformação, contra-informação e propaganda” (Sousa, 2002 p.141)

O uso de câmeras fotográficas de forma escondida, quando usadas para expor situações íntimas, ou situações que não devem ser expostas por diversos motivos, é outro ponto colocado como antiético. No entanto, em alguns casos, como em denúncias de corrupção, abusos de poder ou outras atividades ilícitas, o uso de câmeras escondidas é considerado uma conduta ética, visto que esse uso é feito como um meio de denunciar situações a sociedade.

A organização sem fins lucrativos, *Reporters Committee for Freedom of the Press*³, que oferece serviços jurídicos sem nenhum custo para jornalistas, faz algumas pontuações quanto a imagens que possam invadir a privacidade das pessoas. Segundo eles, só se pode considerar um ferimento ao código, situações em que o fotojornalista realiza intrusão injustificada no espaço privado de outras pessoas; revelação pública de fatos privados; apresentação pública de uma pessoa sob uma falsa perspectiva e a apropriação não consentida da imagem de terceiros para fins comerciais.

Para Lester(1991) a ética dentro do fotojornalismo, é trabalhar com base em seis pilares, que podem ser maleáveis e discutidos em certas ocasiões. O primeiro princípio, denominado “imperativo categórico kantiano”, destaca a função essencial do fotojornalista em levar ao público informações precisas e verídicas. Esse princípio é considerado um pilar universal da ética no fotojornalismo porque estabelece que a veracidade e a honestidade nas reportagens fotográficas devem ser mantidas em todas as circunstâncias, sem exceções. De acordo com Kant, as ações devem ser guiadas por princípios que possam ser universalizados, ou seja, que possam ser aplicados a todos de maneira consistente. No contexto do fotojornalismo, isso significa que o compromisso com a verdade deve ser inquebrável, garantindo que o público receba uma representação fiel dos eventos, independentemente das pressões externas ou pessoais que o fotojornalista possa enfrentar. Por conseguinte, Lester traz o princípio de “utilitarismo”, trabalhado por Jeremy Bentham e John Mill, que acreditam na ideia de “maior bem para o maior número de pessoas”, ou seja, uma publicação pode ferir algum princípio ético, desde que ela cause alguma mudança positiva na sociedade.

O “hedonismo”, que dá nome a uma filosofia clássica que privilegia o prazer, relaciona o fotojornalista a uma conduta narcísica, em que seu único interesse é o

³ Disponível em: <https://www.rcfp.org/> Acesso em: 20 nov 2023

peçoal, deixando de lado alguns princípios de sua profissão em detrimento do que ele acredita ser o seu “melhor trabalho”. Lester cita a busca de Aristóteles pelo equilíbrio nas decisões, trazendo esse “dilema” para o meio do fotojornalismo. Souza (2002), exemplifica esse pilar, nomeado, por Lester, de “equilíbrio”:

Certos funerais de figuras públicas necessitam de ser cobertos, total ou parcialmente. Assim, um fotojornalista, enveredando pela regra do equilíbrio, pode procurar fotografar de longe, usando uma teleobjectiva, para não incomodar os presentes nem interferir na cerimônia; por outro lado, poderá preferir fotografar expressões significativas de dor que as pessoas evidenciem em detrimento da urna aberta ou de outras fotos ainda mais. (Sousa, 2002, p.144)

O próximo conceito, advento do imperativo categórico do filósofo Kant, a “transferência”, instiga o fotojornalista a se colocar no lugar da pessoa a quem a câmera está sendo apontada e considerar se ele gostaria de ser exposto dessa mesma forma, se a resposta for negativa o mesmo não deve veicular, ou até mesmo captar, a foto. Se a resposta for sim, ele pode continuar seu trabalho sem demais considerações acerca dessa questão.

Por último, o “Mandamento principal”, inspirado no mandamento cristão, “amarás o teu próximo como a ti mesmo”. Coloca o profissional em lugar de consciência para com a dor do outro, que pode ser intensificada a partir da publicação de uma foto.

Vimos nesse capítulo que no meio do fotojornalismo, a adesão a uma ética deontológica concreta é crucial para preservar a integridade e a credibilidade de um profissional da área. A adesão aos códigos de conduta discutidos por diversos autores e instituições, juntamente com o compromisso de respeitar a dignidade e a privacidade das pessoas retratadas, são pilares essenciais que sustentam a confiança do público no poder informativo e testemunhal das imagens jornalísticas.

A transparência na obtenção, apresentação e uso de informações, juntamente com a representação equilibrada e imparcial dos eventos, são princípios inegociáveis que solidificam a responsabilidade social do fotojornalista e o reconhecimento de sua profissão no meio jornalístico.

Apesar de grande parte do público não ter um amplo conhecimento sobre os valores éticos e deontológicos do fotojornalismo, é claro o seu reconhecimento como uma fonte fiel de informação, já que muitas pessoas acreditam piamente na ideia de que “se é foto, é fato”, e nem sequer cogitam a possibilidade de haver

manipulações nas fotos veiculadas pela grande mídia. Por isso, além de prezar pela sua reputação, um fotojornalista deve ponderar suas ações pensando na relação íntima de sua profissão com a verdade.

2.2 FOTOJORNALISMO E VERDADE

Após discorrermos sobre os princípios éticos e deontológicos do fotojornalismo, faz-se importante circundarmos sobre o principal compromisso da profissão, e o que, talvez, seja um ponto em comum entre todos os princípios. Um fotojornalista deve sempre manter ativo o seu íntimo relacionamento com a verdade, visto que sua profissão tem na sociedade o papel de levar ao público o real cenário de diversos acontecimentos.

A ética e a deontologia no fotojornalismo são fundamentais. Como em qualquer forma de jornalismo, os princípios de precisão, imparcialidade, independência e responsabilidade social devem guiar o trabalho do fotojornalista. No entanto, a natureza extremamente visual do fotojornalismo adiciona uma complexidade a esses princípios. Enquanto um texto jornalístico pode ser revisado e editado para garantir precisão e não gerar narrativas dúbias, uma imagem capturada por um fotojornalista é, em essência, uma representação direta da realidade.

Portanto, um fotojornalista tem a preocupação de passar em suas fotos a real narrativa do acontecimento em questão, não sendo apenas um observador passivo dos acontecimentos, mas sim um contador de histórias visual, encarregado de transmitir a verdade através de suas imagens. Em muitos casos, uma única fotografia pode ter um impacto maior do que um grande texto.

A fotografia usada como objeto desse estudo é um dos exemplos de como uma imagem pode transmitir, de imediato, mais informações que um material escrito, ou até mesmo ofuscar o texto, que em tese é a principal fonte de informação no meio jornalístico. Sendo assim, os fotojornalistas têm a responsabilidade de ponderar se suas fotos representam os cenários fotografados de maneira justa e honesta, para assim reiterar seu compromisso com a verdade e com o público, que por vezes confia cegamente em todas as informações propagadas pelos grandes veículos da mídia.

Ao mesmo tempo, os fotojornalistas enfrentam dilemas éticos constantes no exercício de sua profissão. Eles precisam equilibrar a busca pela verdade com a necessidade de respeitar a privacidade das pessoas fotografadas, evitar a exploração de situações vulneráveis. Esses desafios destacam a importância de um compromisso ético sólido e de uma reflexão contínua sobre o papel do fotojornalismo na sociedade.

No cerne de tudo isso está o reconhecimento de que o fotojornalismo não é apenas uma forma de arte ou entretenimento, mas sim uma importante ferramenta do meio jornalístico. Os fotojornalistas têm nas mãos o poder de mostrar ao público situações que antes poderiam ser manipuladas, ou até mesmo “escondidas”, por meio de um texto. A possibilidade de “congelar” um acontecimento, e mostrar ao mundo é o que dá à profissão sua grande responsabilidade.

Em última análise, a intimidade do fotojornalismo com a verdade é o que o torna uma ferramenta tão poderosa e impactante na sociedade. Ao manter um compromisso firme com a verdade e ao reconhecer sua responsabilidade de contar histórias visuais de maneira honesta e imparcial

3. A PUBLICAÇÃO

Após apresentarmos sobre as principais questões que circundaram grande parte dos debates causados pela publicação da foto de Gabriela Biló, agora entraremos na parte mais específica do trabalho, tratando diretamente da publicação. No decorrer deste capítulo trataremos de vários pontos que devem ser levados em consideração para o real entendimento do contexto e da técnica por trás da imagem usada na capa do jornal Folha de S.Paulo.

Além da foto em si, também usaremos neste capítulo uma série de outros documentos que apresentam o real cenário político da época em que a publicação foi feita. E, além disso, também apresentaremos algumas das várias repercussões que, por vezes, colocavam a autora da foto como “culpada”, ou até mesmo a instigavam a apagar a imagem.

3.1 GABRIELA BILÓ

Gabriela Biló, autora da foto usada como objeto desta pesquisa, é uma fotojornalista brasileira nascida em 1989. Formada em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, iniciou seus trabalhos na área explorando as fervorosas manifestações paulistanas instigadas pelo movimento “Passe Livre”. Ainda na capital paulista, trabalhou por oito anos no jornal O Estado de São Paulo, onde ocupou o cargo de fotógrafa profissional de outubro de 2014 até abril de 2022. Durante sua passagem pelo Estadão, Biló começou a viver na capital brasileira, para que assim fosse capaz de acompanhar mais de perto o cenário político de nosso país.

Logo após sair do jornal que trabalhou por mais de sete anos, Gabriela deu início a sua passagem pela Folha de S.Paulo, onde atualmente ocupa o cargo de repórter fotográfica. Ainda morando no Distrito Federal, ela é responsável por grande parte das pautas políticas realizadas na região. Dentre elas a cobertura dos ataques ocorridos em oito de janeiro, posses presidenciais, ou até mesmo cerimônias mais cotidianas.

Apesar de captar fotografias de momentos tipicamente formais e engessados, Biló consegue mostrar um olhar diverso sobre esses momentos,

usando de ângulos diferentes, ou até mesmo percebendo detalhes. Essa sua leitura das situações, quando somada ao contexto político em que os eventos estão acontecendo, resulta em uma série de imagens singulares e um tanto quanto “curiosas”.

Seu trabalho com esse tipo de foto tem sido reconhecido, não só pelos leitores, mas também por meio de prêmios e indicações. Em 2020, Gabriela teve duas de suas fotos (figura 1) indicadas e selecionadas como finalistas no prêmio Vladimir Herzog, um importante reconhecimento para jornalistas que se destacam na defesa dos direitos humanos, na denúncia de violações desses direitos e na promoção da democracia e da liberdade de expressão.

Figura 1 - Fotos finalistas do prêmio Vladimir Herzog



Fonte: *Instagram* Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/CGC2ehlnKa2/>
Acesso em: 10 abr 2024.

Como podemos observar, o ar “cômico” dessas fotos é resultado da junção dos ângulos escolhidos pela fotógrafa e do contexto político da época em que elas foram veiculadas. Essa leitura diferenciada dos cenários é o que causa grande parte dos ataques que são direcionados a Gabriela. Parte dos leitores que deixam comentários sobre seu trabalho, acreditam que o fotojornalismo deve ser algo mais

concreto, sem jogos de ângulos que possam causar narrativas visuais distintas do real acontecimento.

Seguindo sua linha de apresentar imagens que fogem do óbvio, Gabriela apresenta, na capa do jornal Folha de S.Paulo, uma foto resultante do processo de múltipla exposição. Na imagem (figura 2), vemos a figura do presidente Lula sobreposta a uma vidraça supostamente atingida por um projétil.

Essa publicação gerou muitos ataques direcionados somente a fotógrafa, a colocando como total responsável pela escolha. Suas redes sociais foram praticamente tomadas pelas mais diversas opiniões, desde apoiadores da publicação, até pessoas que pediam que ela apagasse a foto. “À primeira vista, isso já me deu uma má impressão danada. E para quem é leigo, como eu, não fica explícito que é uma montagem e isso não é bom”⁴, é o que diz uma usuária do X, rede social antes conhecida como *Twitter*. Mas também há quem declare seu total apoio à Gabriela, “A artista do nosso tempo chama Gabriela Biló. Que foto”⁵. A autora da foto, por sua vez, se posicionou diversas vezes, defendendo a presença de sua obra na capa do jornal e mostrando sua aceitação às mais diversas leituras sobre sua foto.

Pra mim fotojornalismo é arte. Múltipla exposição é fotojornalismo. Tudo é feito na câmera, no olho, não tem montagem. Pra mim é uma foto resistência. Pra alguns é violência e morte. Todos os pontos de vista são válidos. Respeito todos e acho válido o debate sobre as regras nao escritas do fotojornalismo. A verdade não é uma só. (Biló, 2023, *online*)

Esse foi o posicionamento de Gabriela Biló, veiculado pelo seu Instagram junto a um vídeo explicando a técnica utilizada e justificando o seu enquadramento como fotojornalismo. Além de comentários de pessoas leigas, o trabalho de Gabriela também foi julgado por diversos veículos de informação e colegas de trabalho, que acreditam, ou não, na presença dessa foto na capa de um jornal de grande nome.

Fica evidente que a autora tem um viés artístico em suas fotos, trazendo para seu público um olhar diferenciado sobre as cenas do cotidiano político de Brasília. Suas produções que exploram os ângulos não são comumente questionadas no

⁴ Fonte: X Disponível em: <https://twitter.com/xndarosa/status/1616119834651099137> Acesso em: 01 abr 2024

⁵ Fonte: X. Disponível em: <https://twitter.com/julianadalpiva/status/1616040816929112064> Acesso em: 30 mar 2024

meio jornalístico, já que, de fato, as cenas ocorreram. O que difere das fotos criadas pelo processo de múltipla exposição, onde duas cenas diferentes foram sobrepostas. Por isso, gerou-se um debate tão grande em torno da figura de Gabriela no meio jornalístico.

3.2 A FOTOGRAFIA EM QUESTÃO

A imagem usada como objeto dessa pesquisa (figura 2) foi veiculada na capa do jornal Folha de S.Paulo, na edição distribuída no dia 19 de janeiro de 2023. Logo após a publicação já começaram a surgir opiniões distintas sobre a adequação da foto em um lugar de tanta relevância para o meio jornalístico.

Figura 2 - Foto veiculada na capa do jornal Folha de S.Paulo

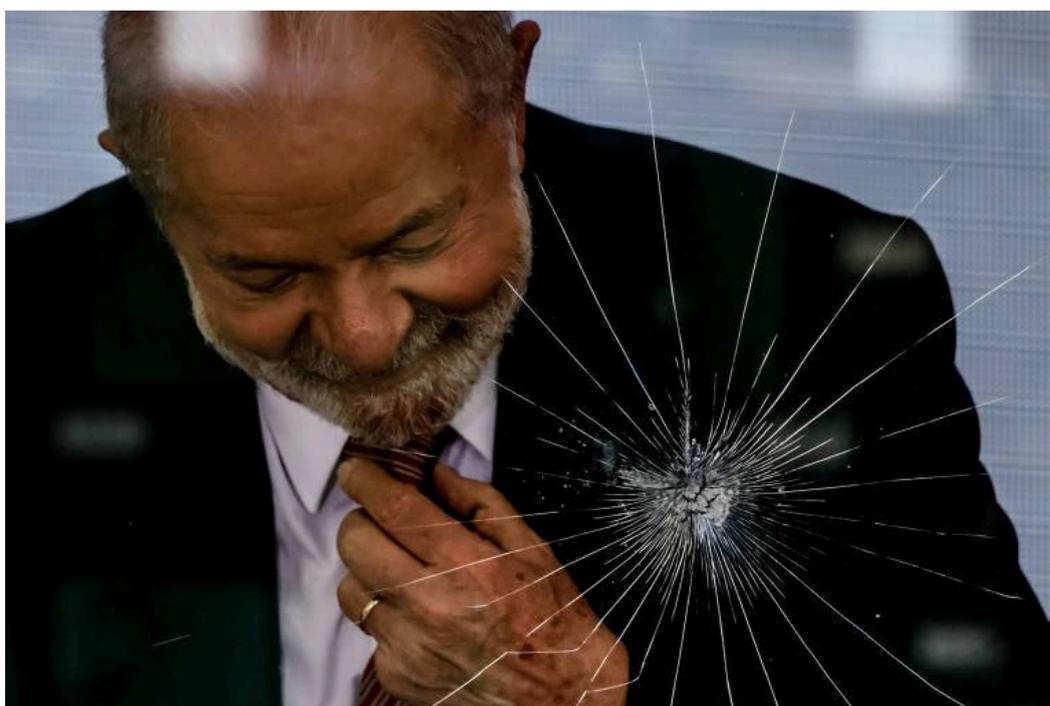


Foto: Gabriela Biló Disponível em: <https://images.app.goo.gl/pFHhNfrNupVDwphb8>
Acesso em: 27 abr 2024.

A foto é acompanhada pelo título da matéria, “No foco de Lula, presença militar no Planalto é recorde”, e pela legenda, “Foto feita com múltipla exposição mostra Lula ajustando gravata e vidro avariado em ataque”.

O primeiro impacto causado ao olhar a foto é o que embasa grande parte das críticas. Ao “bater o olho” na imagem, podemos ter a impressão de que Lula sofreu

um atentado, mas ao ler a legenda recebemos a informação de que aquilo se trata de uma justaposição entre dois cenários distintos agrupados por uma técnica feita em uma câmera fotográfica.

Esse efeito de sentido é o que se torna responsável por atrair o leitor, por isso, é normal que a capa de um jornal traga imagens que causem algum sentimento no leitor, seja ele bom ou ruim. Neste caso a foto apresenta ao público um ineditismo, já que em lugar algum estava sendo veiculada a informação de que Lula teria sofrido alguma tentativa de atentado. O contexto do cenário político brasileiro, dias após uma tentativa de golpe de estado, junto com todas as tensões envolvendo inúmeras ameaças vindas da oposição, são a base para todas as interpretações possíveis da imagem.

Em que momento sócio-histórico se dá a publicação da referida imagem? O de uma eleição conturbada e da tentativa de golpe acontecida no dia 8 de janeiro, além do recrudescimento das fakes news do sentimento de sermos enganados e vilipendiados pelas notícias ou pela falta delas. Ou seja, não há momento mais inadequado. (Persichetti, 2023, *online*)

Gabriela se manifestou em suas redes sociais, demonstrando aceitar as diversas narrativas de sua foto, “Tem gente que vê morte, tem gente que vê resistência, tem gente que vê uma democracia trincada, mas não quebrada. Tem milhares de leituras possíveis nessa foto”⁶. Apesar da fotógrafa demonstrar que acha normal uma foto jornalística ter várias interpretações, grande parte dos críticos de fotografia e dos fotojornalistas, colocam esse ponto de vista como equivocado.

Outra crítica feita é a respeito da legenda da imagem, que apesar de deixar claro o uso da técnica de múltipla exposição, não explica para o público o que é essa técnica. A falta de explicar ao público, mesmo que de uma forma sutil, que aquela cena não existiu, que aquilo não é um simples “jogo de ângulos”, mas sim uma junção de dois acontecimentos distintos.

A estranheza da imagem de Biló está também na legenda que procura explicar – não se sabe para quem – múltipla exposição. Conceitos vazios para a maioria das pessoas. Não se trata aqui de usar técnicas, mas se trata aqui de encaminhar o pensamento para algo que de fato não existiu. (Persichetti, 2023, *online*)

⁶ Fonte: *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CnnEDdgOH3n/> Acesso em: 03 abr 2024

Apesar do reconhecimento que a foto trouxe tanto para a fotógrafa quanto para o veículo de comunicação, é importante destacar que a sua divulgação gerou uma onda de repercussão controversa e, na maioria, negativa. Os ataques dirigidos à fotógrafa foram mais numerosos do que as mensagens de apoio, revelando uma divisão profunda na percepção da imagem e nas opiniões sobre seu significado dentro do contexto jornalístico. Muitos críticos questionaram a ética por trás da fotografia, enquanto outros levantaram preocupações sobre o potencial impacto da imagem na narrativa jornalística e na percepção pública dos eventos retratados.

3.3 GERAÇÃO DE SENTIDO

Todos os elementos presentes em um jornal, sejam eles fotos, gráficos, textos ou charges, passam pelo processo de diagramação, ou seja, a presença deles na página X em vez de na página Y, não é uma coincidência. O processo por trás da publicação de um jornal vai muito além de simplesmente agrupar as informações. Durante a diagramação vários fatores são levados em consideração, sendo um dos principais a hierarquia visual, ou seja, as notícias julgadas mais importantes são as que aparecem no local de maior relevância, como a capa. Esse processo é capaz de mostrar ao leitor o que a editoria dos veículos julga mais relevante, da mesma forma que a escolha dos títulos podem mostrar a leitura que a redação e os editores têm sobre as notícias.

É durante o processo de diagramação que são selecionadas as fotos que serão veiculadas junto aos textos. E é nessa etapa que, além da localização dos elementos nas páginas também, é entendida a ênfase que o diagramador consegue dar em certas notícias. Para além dessa parte que diz respeito a como a organização é capaz de direcionar o leitor, temos em pauta outra prática capaz de moldar, mesmo que sutilmente, o pensamento do leitor quanto a um acontecimento.

O processo de geração de sentidos está presente em todos os tipos de jornalismo e em vários elementos que compõe um jornal, mas ele pode aparecer de maneira mais explícita no fotojornalismo. Ao vermos um acontecimento que foi amplamente divulgado nos deparamos com diversos veículos de informação divulgando diferentes fotos, com diferentes legendas e títulos. Essa divergência se dá pelo olhar que cada fotógrafo/editoria tem sobre o mesmo cenário, e sobre qual

é a ideia que eles querem passar ao público leitor. Em alguns episódios fica clara a intenção do jornal em divulgar a foto X em vez da foto Y, em outros essa escolha não apresenta um peso significativo. Por isso, ao discorrermos sobre a geração de sentidos no meio do fotojornalismo, precisamos ter em mente a significância de cada foto.

Teoricamente a geração de sentidos se dá no momento em que a pauta é designada ao fotojornalista, ao receber ela, ele já cria em sua mente o que ele quer passar ao leitor sobre esse acontecimento. Então, ao receber uma pauta sobre uma manifestação, ele já pensa se deseja realizar as fotos junto aos manifestantes ou junto às pessoas que vão falar nos trios. O trabalho dele, nesse momento, visa “traduzir para o leitor o significado que construiu da realidade” (BONI, 2006, p.265). Após realizar a cobertura fotográfica solicitada, o fotojornalista volta a editoria de seu jornal, e expõe os resultados de sua saída e nesse momento já são escolhidas as fotos que sintetizam melhor o fato, ou as que mais se enquadram na diagramação e na linha editorial do veículo. A fotografia usada como objeto dessa pesquisa passou por todas essas etapas que citamos, desde a entrega da pauta à fotojornalista até a diagramação.

A imagem de autoria de Gabriela Biló, apresenta uma técnica de múltipla exposição no lugar de maior relevância e exposição de um jornal, a capa (figura 3). Essa presença foi amplamente questionada, não só por leitores, mas também por profissionais da área, que apontam a linha editorial do jornal como possível incentivadora da publicação da fotografia, que deixa em aberto uma série de leituras sobre o acontecimento retratado.

Figura 3: Capa da Folha de S.Paulo apresentando a imagem de Lula



Fonte: Folha de S.Paulo Disponível em: <https://images.app.goo.gl/4UgLkqQgEeZMneaH9>
Acesso em: 10 jun 2024.

A teoria de geração de sentidos, em tese, aponta sobre a capacidade da mídia de saber a provável interpretação de seus leitores e se utilizar desse conhecimento para publicar fotografias interpretáveis, de acordo com seus interesses. Ou seja, os veículos de informação conseguem se utilizar dos leitores para criarem uma leitura favorável sobre certos assuntos e acontecimentos. Apesar dessa teoria ser bem articulada e concreta, algumas pessoas acreditam que ela não se sustenta, e que, cada indivíduo é totalmente responsável pela leitura que realiza dos fatos. Esse posicionamento é compartilhado por Gabriela Biló, que em um de seus posicionamentos sobre a publicação da foto, diz que “o fotojornalismo é livre para interpretações e você pode ver o que quiser”⁷, portanto, ela acredita que a leitura das fotos é livre e de responsabilidade do leitor, retirando qualquer possibilidade da Folha de S.Paulo ter escolhido essa fotografia com consciência das possíveis leituras que ela induziria ao leitor.

⁷Fonte: *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CnnEDdgOH3n/> Acesso em: 10 mai 2024

3.4 APONTAMENTOS TÉCNICOS

Desde seus primórdios a fotografia se mostrou um espaço hábil para manipulações, sejam elas feitas no momento pré-captura, quando imaginamos o uso de enquadramentos ou lentes que podem resultar em alguma considerável mudança na cena, ou no momento pós-captura, onde o fotojornalista usa de softwares para modificar o cenário fotografado. Porém, apesar de apresentar essa característica desde o princípio, nem sempre os leitores tiveram essa consciência de que uma fotografia também pode ser alterada e manipulada a fim de privilegiar uma pessoa ou instituição.

Por isso, por muito tempo a fotografia ocupou um local incontestável de fiel mensageira da realidade. Segundo Dubois (2009, p.25), a fotografia era vista como uma forma de “prestar conta do mundo com fidelidade”, ou seja, a credibilidade que se tinha no fotojornalismo era algo que até então não teria sido vista em nenhum outro sistema. Essa confiança quase cega nas fotografias passou a ser abalada com o passar dos anos e com o surgimento e percepção, por parte dos leitores, de diversas formas de manipulação. Até mesmo as técnicas que se apresentavam de formas muito simplórias no passado, hoje em dia, na era digital, foram desenvolvidas e são capazes de gerar consideráveis mudanças nas imagens.

A técnica aplicada na fotografia utilizada como objeto nesse estudo já é antiga, e estava presente inclusive em muitas câmeras analógicas, que realizavam esse processo por meio de uma mudança no sistema automático de passagem de filmes. Para iniciar, o fotógrafo preparava a câmera, desabilitando geralmente o mecanismo de avanço automático do filme após cada exposição. Em seguida, fazia a primeira exposição como de maneira usual, enquadrando a cena desejada e pressionando o botão do obturador para capturar a imagem no filme. Após essa primeira exposição, o filme permanecia parado. Então, a segunda exposição seria feita sobrepondo uma nova imagem à outra “clificada” anteriormente. Após isso, o fotógrafo rebobina o filme antes de tirá-lo da câmera, e assim sucessivamente.

Já nas câmeras digitais, o processo se torna um pouco mais simples e automatizado. Para criar uma múltipla exposição em uma máquina fotográfica digital, primeiro o fotógrafo precisa acessar as configurações da câmera, onde geralmente já está disponível a função “múltiplas exposições”. Após habilitar essa

função, ele já pode selecionar sua primeira cena e pressionar o botão do obturador. Em seguida, ele pode decidir se deseja fazer uma segunda exposição sobrepondo a outra imagem. Se sim, a função de múltiplas exposições deve ser habilitada novamente, e um novo clique deve ser feito. Após capturar as sobreposições desejadas, o resultado aparecerá no visor, permitindo assim, a visualização quase que instantânea do resultado obtido.

Biló aplicou essa técnica com o auxílio de uma câmera fotográfica digital, porém esse mesmo resultado pode ser alcançado por meio do uso de softwares de edição fotográfica. O processo feito por meio de um programa de edição é muito simples, basta selecionar duas, ou mais, fotos e utilizar a função de sobreposição.

Apesar das divergências entre as formas de aplicar a mesma técnica, quantos aplicados por meio de uma câmera fotográfica, ambos os processos dependem do número de aberturas do obturador durante a captura da mesma imagem. No processo de múltipla exposição, o obturador desempenha o papel de controlar a exposição de cada imagem individual que será sobreposta. Como cada exposição dentro de uma única imagem final é capturada separadamente, o obturador abre e fecha para cada uma delas, permitindo que a luz atinja o sensor ou filme por um tempo definido, e assim contribuindo para a composição final da imagem. Quando um fotógrafo configura uma câmera a fim de realizar uma foto sobreposta, ele determina quantas vezes o obturador irá abrir e fechar durante a captura das diversas exposições. Por exemplo, se ele desejar sobrepor três imagens diferentes no mesmo quadro, o obturador vai abrir e fechar três vezes, uma para cada imagem. Por isso, além de se atentar aos cenários que serão sobrepostos, o fotógrafo também deve pensar nas velocidades de cada fotografia, para assim, chegar mais facilmente ao resultado desejado.

É importante pontuarmos que o uso dessa técnica não surgiu agora, ela é utilizada desde a época em que a maioria dos fotojornalistas trabalhava apenas com câmeras analógicas. Época essa em que muitos dos recursos que hoje possibilitam a manipulação das imagens não existiam, ou eram de difícil acesso. A aplicação da múltipla exposição era uma opção para os fotógrafos que desejavam “sair do óbvio”, levando aos leitores um olhar mais diferenciado, ou até mesmo artístico, sobre certos cenários. De certa forma, a fotografia utilizada como objeto dessa análise

mostra uma leitura particular da fotógrafa, mas nessa ocasião a foto resultante disso foi utilizada na capa de um jornal de ampla circulação.

A técnica de múltipla exposição, embora seja antiga e de fácil utilização, nunca foi aceita no meio fotojornalístico devido aos sérios problemas éticos que apresenta. No fotojornalismo, a integridade e a veracidade das imagens são fundamentais, pois essas fotografias são utilizadas para documentar eventos e contar histórias reais. A múltipla exposição, ao combinar várias imagens em uma só, pode distorcer a realidade e criar uma representação falsa dos acontecimentos. Esse tipo de técnica, quando usada em “espaços” que tradicionalmente apresentam apenas imagens fotojornalísticas, pode levar o público a ter uma leitura errônea sobre o acontecimento retratado, comprometendo a credibilidade do fotógrafo e do veículo. E, além disso, também apresentando uma ameaça ao lugar de confiança que o fotojornalismo ocupa na sociedade.

3.5 CONTEXTUALIZAÇÃO POLÍTICA

Este capítulo torna-se fundamental para compreendermos como o momento sócio-histórico da época da publicação tem grande influência nas interpretações criadas acerca da foto. Por isso, essa seção é dedicada a apresentar as tensões políticas vividas no período em que a imagem foi veiculada.

Nos últimos anos, o Brasil enfrentou uma polarização política intensa, apoiadores da esquerda e da extrema-direita se atacaram em uma tentativa de provarem que apenas um lado estava certo. Em 2022, ano da última eleição presidencial, esse cenário ficou bem eminente, visto que os ataques e ameaças viraram rotina durante o período eleitoral.

Tivemos uma eleição de dois turnos, com embates diretos entre Lula, o atual presidente, e Bolsonaro, que concorria à reeleição. Uma das principais questões que levaram essa disputa presidencial a ser fervorosa foi a distância ideológica entre os dois candidatos. Havia uma clara divisão entre esquerda e direita, então, por vezes, o que o candidato A colocava como certo era o que o candidato B repreendia em sua campanha.

O abismo ideológico entre os dois também foi um dos fatores responsáveis por gerar uma comoção, onde os eleitores de Bolsonaro e de Lula discutiam entre si, criando assim um clima de tensão nos debates eleitorais, nas redes sociais e nos locais de votação. Durante as apurações do primeiro turno havia uma expectativa de que as eleições seriam decididas em apenas um turno, mas não foi isso que aconteceu. Ao final do dia o resultado apresentado confirmou a necessidade de um segundo turno, Lula com 48% dos votos válidos, e Bolsonaro com 43% dos votos válidos.

As porcentagens serviram para reafirmar a situação de polarização que o país vivia. Ao todo a eleição presidencial contava com 13 candidatos, das mais diversas ideologias e partidos, mas mesmo com todas essas opções a disputa sempre se mantinha entre os dois mesmos candidatos, representando a esquerda e a extrema-direita.

Vinte e oito dias separam o primeiro turno do segundo. Durante esse período os ânimos dos eleitores ficaram aflorados, e era possível notar a ansiedade que se instalava no ar. Dessa vez o embate seria cara a cara, Lula contra Bolsonaro. Uma série de posicionamentos, manifestações e discussões, movimentaram esse intervalo entre os turnos, ou seja, mais uma vez o “dia de votar” foi repleto de tensões.

Ao final do dia 30 de outubro, o resultado da eleição já havia sido divulgado, e a vitória foi do então ex-presidente Lula, que agora viria a se tornar presidente mais uma vez. Porém, não demorou muito até que os apoiadores de Bolsonaro começassem a questionar o resultado divulgado pelo TSE, órgão responsável pela administração e supervisão das eleições federais. Esse questionamento, que já vinha sendo criado durante a campanha de Bolsonaro, foi responsável por levar milhares de apoiadores da extrema-direita, autointitulados como “patriotas”, a acamparem em frente a quartéis, buscando que o resultado da eleição fosse anulado por meio de uma intervenção militar.

Essa situação se estendeu por várias semanas de novembro e foi reforçada por uma série de manifestações, que variavam de publicações em redes sociais até interdições de rodovias. Todo esse cenário mostra a dificuldade que os apoiadores de Bolsonaro tiveram para se conformarem com a derrota, e que a expectativa por um golpe militar era motivo de esperança.

Conforme a constituição pede, o presidente eleito toma posse no primeiro dia do ano seguinte das eleições, então Lula passaria a ser oficialmente presidente em primeiro de janeiro de 2023. As semanas que antecederam a cerimônia, e a própria cerimônia de posse, foram marcadas por tensões advindas de diversas ameaças feitas pelos ditos “patriotas”.

Essas ameaças se manifestaram por meio de discursos inflamados nas redes sociais, convocações para bloqueios e até atos isolados de violência, que geraram um estado de alerta nas forças de segurança do país. O governo teve que implementar medidas de segurança robustas, incluindo o reforço no policiamento e estratégias de inteligência para monitorar e prevenir possíveis atentados, garantindo assim a segurança não só do presidente mas também de todos os apoiadores que foram a Brasília acompanhar o evento.

Uma semana após a posse, no dia oito de janeiro, a capital do país foi novamente um ponto de encontro. Apoiadores do ex-presidente Jair Bolsonaro invadiram e vandalizaram sedes de três poderes fundamentais do Estado brasileiro: o Congresso Nacional, o Supremo Tribunal Federal (STF) e o Palácio do Planalto, em Brasília. Os invasores, muitos dos quais também estavam acampando na frente dos quartéis, romperam barreiras de segurança e causaram destruição significativa dentro das edificações dos poderes estatais. A polícia, inicialmente subestimada e despreparada para a escala da invasão, demorou para controlar a situação. Eventualmente, as forças de segurança retomaram o controle dos prédios, detendo centenas de participantes.

A demora em retirar os “manifestantes” dos prédios públicos foi um dos fatores que contribuíram para as dimensões que os estragos tomaram, a grande maioria das salas e áreas foram invadidas e vandalizadas. Uma das grandes depredações foram feitas nos vidros do palácio do planalto, que foram quebrados pelos “patriotas”, e que, posteriormente, serviram de base para a imagem utilizada como objeto dessa pesquisa.

Todos esses acontecimentos concretizam o clima de tensão política que o Brasil viveu e servem de base para as possíveis leituras de uma foto. Assim como já citado anteriormente, o contexto político-social de uma imagem, ou seja, o que estava acontecendo no período em que ela foi publicada, pode ser responsável por esclarecer, ou até mesmo por confundir, o leitor sobre os acontecimentos retratados.

Portanto, o uso de uma imagem que em si pode carregar diversos significados torna-se ainda mais sensível em um contexto como este. Colocar uma foto fruto de múltipla exposição na primeira página de um dos principais diários brasileiros, sem o devido cuidado com sua interpretação, pode agravar ainda mais as tensões já existentes. Visto o contexto político já explanado nessa seção, fica evidente que toda a imprensa, sem exceção a Folha de S.paulo, deveria ocupar um lugar de analisar mais cuidadosamente todos os materiais publicados nessa época, assegurando assim que nenhuma publicação fosse utilizada como fonte de desinformação. Por isso, em seguida discorreremos sobre uma série de apontamentos que serviram de base para fazermos uma análise sobre os fatores que podem ter influenciado na publicação da imagem de autoria de Gabriela Biló.

4. FOLHA DE S.PAULO

Esse capítulo é destinado à Folha de S.Paulo, jornal responsável pela veiculação da fotografia utilizada como objeto desta pesquisa. Ao decorrer dele abordaremos uma série de questões que servirão de base para parte de nossa análise. Discorreremos sobre a história do jornal, sua linha editorial, sua hierarquia e por fim sobre o Manual da Redação da Folha, a fim de buscar pontos que, de alguma forma, justifiquem a presença de uma foto manipulada na capa de um jornal de ampla veiculação.

Além disso, também apresentaremos alguns casos que geraram repercussões acerca de uma possível parcialidade política advinda da linha editorial apresentada pelo jornal. Junto a isso, pontuaremos algumas passagens da 22ª edição do Manual de Redação da Folha, veiculado com o propósito de apresentar “As normas de escrita e conduta do principal jornal do país” (FOLHA, 2021), de modo a apresentarmos trechos que agreguem a análise proposta por esse trabalho.

4.1 HISTÓRICO DA FOLHA

A história da Folha de S. Paulo se inicia no ano de 1921, quando foi fundada por Olival Costa e Pedro Cunha. Naquele momento, o jornal tinha o nome de "Folha da Noite", sendo um periódico vespertino que circulava na cidade de São Paulo. A proposta inicial era oferecer uma alternativa aos outros jornais da época, trazendo uma abordagem jornalística diferenciada e focada nas notícias do final do dia. No entanto, apesar de apresentar um produto com uma abordagem diferente dos demais, o jornal passou por dificuldades para se estabilizar no meio jornalístico.

Não obstante as dificuldades, o jornal se manteve ativo e foi somente em 1959 que ele passou por uma transformação significativa, quando o então diretor-executivo, Pedro Cunha, decidiu alterar o nome "Folha da Noite" para "Folha de S. Paulo". Essa mudança refletiu uma nova visão para o periódico, marcando o início de uma fase de renovação e expansão. Com a mudança de nome, a Folha de S. Paulo buscou se posicionar de forma mais abrangente e inclusiva, ampliando sua cobertura jornalística e atraindo um público mais diversificado.

Essa estratégia foi um dos fatores que contribuíram para o crescimento e consolidação do jornal como um dos principais veículos de comunicação do Brasil. Ao longo das décadas seguintes, a Folha continuou a evoluir, adaptando-se às mudanças no cenário jornalístico e na sociedade brasileira. Sua história é marcada por uma série de transformações, inovações e desafios, que contribuíram para sua posição de destaque no jornalismo nacional.

Uma dessas mudanças notáveis ocorreu em 1997, quando a Folha introduziu a impressão colorida, uma medida que visava modernizar e melhorar a apresentação visual do jornal. Isso representou um avanço significativo na qualidade gráfica e na experiência de leitura oferecida aos seus leitores. A Folha também recebeu reconhecimento por sua excelência jornalística, incluindo prêmios por cobertura investigativa e inovação editorial. Esses prêmios são uma das formas que comprovam a importância do jornal, que apesar de levar o nome do estado de São Paulo, apresenta uma considerável cobertura nacional.

Além disso, a adaptação à era digital foi uma importante iniciativa para que o jornal mantivesse seu lugar de relevância nacional, mesmo em meio a uma considerável queda de vendas dos jornais impressos. Os diretores e acionistas da Folha viram essa baixa nas vendas físicas como uma forma de reformular as formas de veiculação, hoje em dia os assinantes podem ter acesso às edições por meio digital, usando o aplicativo ou o site. Essa transição reflete a necessidade do jornal de permanecer relevante em um ambiente de mídia em constante evolução.

Outro aspecto importante da história da Folha é o seu papel no jornalismo investigativo, contribuindo para a exposição de diversos escândalos políticos e corporativos ao longo dos anos. Este compromisso com a transparência e a prestação de contas tem sido fundamental para o jornal em sua missão de informar o público brasileiro.

Ao decorrer das décadas se tornou eminente o lugar privilegiado que a folha passou a ocupar por meio de diversos pioneirismos e inovações que foram vistas como importantes não só para a empresa, mas também para o jornalismo nacional. Por isso, além dos jornais, revistas, livros e demais conteúdos que hoje em dia são produzidos pelo grupo Folha, a editoria do jornal também é responsável por agrupar todos os “mandamentos” internos e externos que devem reger a conduta e a escrita de um “jornalista Folha”. Essa junção é publicada em formato de livro e chamado de

“Manual de Redação”, atualmente ele já está em sua 22ª edição e é visto por muitos professores da área como uma fonte confiável.

Apesar de abranger uma grande e diversificada cobertura nacional, a Folha de S.Paulo, assim como os outros diversos jornais, apresenta uma forte linha editorial que está presente no dia a dia das notícias. Essa linha é responsável por revelar algumas tendências que o jornal pode apresentar em suas coberturas. Durante sua duradoura história, uma série de questionamentos vêm surgindo sobre a real imparcialidade dos editores e de todo o corpo que “faz o jornal acontecer”, e é no meio de várias dessas dúvidas que se encontra a foto utilizada como objeto dessa análise, por isso a próxima sessão será destinada a entender até onde as ideologias dos responsáveis pelo jornal interferem no fazer do jornalismo imparcial.

4.2 LINHA EDITORIAL

A linha editorial de um jornal refere-se ao conjunto de diretrizes e políticas que definem o tom, os valores, e as abordagens que o ele segue em sua cobertura jornalística. É uma espécie de bússola ideológica que orienta as decisões editoriais sobre quais histórias cobrir, como abordá-las, e a que ângulo dar ênfase. A linha editorial reflete a identidade do jornal, sendo frequentemente influenciada por fatores como os princípios éticos da organização, a visão dos proprietários ou editores.

Dentro desta definição, estão incluídas as escolhas sobre quais temas receberão mais atenção, o posicionamento do jornal em relação a questões controversas, e a maneira como ele irá interagir com as informações advindas dos acontecimentos que serão veiculados. A linha editorial é crucial para estabelecer a credibilidade e a confiança do público, pois os leitores tendem a buscar jornais cujas linhas editoriais se assemelham, de alguma forma, com suas próprias visões de mundo ou que, pelo menos, respeitam seus valores fundamentais ao informar.

Para o sociólogo francês Érick Neveu a linha editorial de um jornal é definida pelo diretor de redação, com influência do grupo de acionistas do jornal, do seu diretor-geral ou de uma sociedade de redatores, e pode ser traduzida por meio de diversos detalhes presentes no cotidiano do jornal, como em um posicionamento político, na escolha dos acontecimentos que será veiculado e da forma em que as publicações são privilegiadas. Ainda sobre as escolhas que são capazes de revelar

ao público uma possível linha editorial do veículo, Neveu cita algumas escolhas feitas pela editora que podem alterar a forma em que os leitores percebem as notícias.

Ela se traduz em cada edição na escolha dos acontecimentos a ser valorizados, ao ângulo sob o qual os cobrir: é preciso dar a primeira página à queda de um Concorde ou não? Valorizar a emoção ligada ao drama ou propor um comentário distanciado sobre segurança do transporte aéreo e a saturação dos aeroportos parisienses? (Neveu, 2006, p. 77).

Seguindo o pensamento de que a linha editorial pode ser percebida pelos leitores por meio de uma breve análise nos conteúdos veiculados, alguns dos principais jornais brasileiros têm passado por um processo de explicitação de suas linhas editoriais, ou seja, eles deixam mais claro, através de suas coberturas, ou através da ausência delas, quais são as tendências ideológicas as quais o jornal se mantém atrelado. O jornal Folha de S.Paulo, responsável por veicular a foto utilizada como objeto dessa pesquisa, expõe em seu site que sua linha editorial tem como premissa sempre exercer um jornalismo crítico, apartidário e pluralista. E além desta publicação, que define sua linha editorial de maneira mais “direta e reta”, a Folha também foi pioneira em apresentar de forma extensa por meio de seu manual de redação, que traz ao decorrer de centenas de páginas quais são as condutas esperadas de seus jornalistas.

Esses posicionamentos demarcados sobre as diretrizes presentes na editoria da Folha não deixam o jornal longe de questionamentos sobre suas orientações editoriais, por isso muitos críticos usam de notícias da própria Folha de S.Paulo para colocarem em questionamento a real linha editorial que rege a empresa.

E quando os preceitos definidos na linha editorial do veículo não são respeitados na prática? Ou seja, quando o veículo se vende, em sua linha editorial, como defensor de um jornalismo apartidário, independente e pluralista, como é o caso do jornal Folha de S.Paulo, quando, na prática, mostra-se parcial na cobertura de determinadas questões. (Paixão, 2018, *online*)

José Arbex Jr, ex-jornalista do grupo Folha, publicou um livro onde discorre sobre como o jornalismo atual é tido como um lugar de espetáculo, citando várias vezes uma série de questionamentos sobre o jornal Folha de S.Paulo. Ao traçar o perfil da Folha, ele denuncia que a forma como o jornal se vende, publicando sua linha editorial e se mostrando “transparente” quanto a isso, não passa de uma

estratégia de marketing, implementada em 1984 por meio do movimento popular conhecido como “Diretas Já”.

Esse episódio relatado por Arbex(2001) se fundamenta na informação, já comprovada, de que o grupo Folha teria sido responsável por apoiar o golpe de 1964 não só de maneira financeira e ideológica, mas também material, com o fornecimento de veículos para a Operação Bandeirante. Ou seja, o jornal Folha de S.Paulo se mostrou favorável e ativo em apoiar uma ditadura. Anos depois, em 1984, o mesmo veículo de informação se colocou como fiel defensor da democracia, apoiando a população que pedia pelo fim da ditadura. Segundo o autor, essa mudança de posicionamento foi incentivada por questões alheias ao simples fato de informar.

Foi uma forma de aumentar seus leitores e passar à frente de seu concorrente, o jornal O Estado de S.Paulo. O apoio da Folha às Diretas, de acordo com Arbex (2001), foi expresso não só na grande divulgação de notícias sobre comícios e manifestações realizados no interior da campanha, mas por meio de convocações feitas a toda sociedade.(Paixão, 2018, *online*)

Ainda no campo da política, em uma análise feita sobre a cobertura da imprensa brasileira nas eleições de 1989, 1994 e 1998, no livro “A síndrome da antena parabólica - ética no jornalismo brasileiro”, o jornalista Bernardo Kucinski (1998), já havia apontado uma série de casos de manipulação da notícia. Segundo ele, a Folha visava prejudicar o então candidato à Presidência da República, Luiz Inácio Lula da Silva, que na época se apresentava como um forte oponente aos representantes da elite brasileira. Kucinski cita que a Folha, ao longo dessas três eleições, teria projetado e até mesmo criado preconceitos e estigmas contra Lula, visando modificar um possível resultado das eleições.

Esses apontamentos colocam em pauta a relação da Folha de S.Paulo com as diversas questões políticas divulgadas semanalmente em seu periódico, e, além disso, trazem questionamentos sobre o jornalismo “crítico, apartidário e pluralista” que a Folha diz fazer. A fotografia usada como objeto desta pesquisa também é uma das formas de colocarmos em análise quais são os reais direcionamentos presentes no cotidiano da editoria do jornal, e para isso precisamos pensar não apenas no que é posto como mandamento, mas também nas figuras responsáveis por elencá-los.

4.3 HIERARQUIA DA REDAÇÃO

O conceito de hierarquia refere-se a um sistema ou organização em que as pessoas ou grupos são classificados em níveis de importância ou *posição* dentro da organização. Este sistema é usado em muitas áreas diferentes, como em instituições militares, empresas, administrações governamentais, e até mesmo em sistemas biológicos. A presença de um sistema hierárquico se torna mais clara quando analisamos a estrutura de empresas e nos deparamos com um padrão onde quem está mais acima hierarquicamente é responsável por tomar decisões que podem impactar toda a cadeia que se encontra abaixo.

A existência de uma hierarquia em uma empresa serve para organizar as relações de poder, e a partir disso formar uma ordem de submissão entre os funcionários. Nos grandes jornais há a presença de uma série de hierarquias divididas entre os diversos setores que formam um veículo de informação. A hierarquia mais alta, no sentido de estar no topo do organograma, é geralmente ocupada pelo dono do jornal, que pode interferir na maioria das decisões tomadas pelos demais funcionários. Depois do proprietário do jornal o esquema hierárquico pode sofrer algumas alterações conforme a dimensão da empresa, no caso de um grande jornal, como a Folha de S.Paulo, observamos a presença de um corpo de acionista nessa relação de hierarquia.

Para além dos setores responsáveis pelas partes que fogem do jornalismo propriamente dito, como a área financeira e de logística, a redação se apresenta como principal departamento do jornal, e é nele que estão presentes o corpo jornalístico da empresa. No Manual da Redação, publicado pela Folha de S.Paulo, temos acesso ao organograma utilizado dentro da editoria do jornal (figura 4).

Figura 4: Organograma referente a redação do jornal

Fonte: Manual da Redação Folha de S.Paulo

Para além de apenas observar as relações de hierarquia dentro da Folha, podemos utilizar esse organograma para entendermos como as notícias e pautas são trabalhadas dentro do jornal. No caso da foto utilizada como objeto para essa pesquisa, observamos que o modo com que ela repercutiu fez com que a fotógrafa sofresse uma série de ataques que a atrelavam como única responsável pela publicação da imagem. Por isso, torna-se importante analisarmos essa relação hierárquica visando entender como se deu o processo de aprovação da publicação da fotografia na capa da Folha.

Ao observarmos o organograma podemos constatar que a figura do fotógrafo, assim como a dos repórteres e dos designers, se encontra na parte mais inferior do gráfico, ou seja, esses profissionais têm suas ações supervisionada pelo restante do corpo de funcionários que fazem parte da redação da folha. Já no outro oposto da imagem, na parte superior, podemos perceber a presença do diretor de redação, responsável por coordenar tudo que acontece no setor, seja uma decisão cotidiana, como uma escolha entre pautas, ou uma importante decisão, como a publicação de um grande editorial.

Entre o fotógrafo e o diretor de redação, existem 5 cargos, sendo eles, em ordem crescente de importância dentro da Folha, editores-assistentes;

editores-adjuntos; editores; assistente da secretária de redação e, por fim, a secretária de redação. Todas essas figuras são ocupam cargos denominados de “cargos de confiança”, o que, segundo o Manual de Redação da Folha (2021), faz com que eles estejam em uma posição que requer afinidade com princípios do jornal e com as políticas da Direção de Redação. Ou seja, essas pessoas são as principais responsáveis por garantir que o jornal chegue às gráficas de forma condizente ao padrão de jornalismo seguido pela da Folha. Sendo assim, podemos apontar que os demais empregados, como os repórteres, fotógrafos e designers, são responsáveis basicamente por entregar as pautas prontas, não possuindo um grande poder de influência durante o processo de montagem das edições.

A escolha de quais fotos irão entrar com as notícias, onde elas serão posicionadas, ou até mesmo a quantidade de imagens que irão entrar na edição, não são escolhas que cabem unicamente ao fotógrafo responsável por elas, ele pode até interferir nesse processo, dizendo quais fotos fazem mais jus à situação que ele presenciou, mas a decisão final sempre caberá aos seus superiores. Por isso, a fotografia publicada pela Folha não necessariamente comunica ao leitor uma escolha própria de Biló, que inclusive tem obrigação de entregar diversas opções de fotos da cobertura aos editores. Por mais que grande parte dos ataques a colocassem como principal responsável, e até mesmo davam a ela o encargo de apagar a capa, quando analisamos o organograma da redação nos deparamos com uma série de cargos que estão acima dela, e que, conseqüentemente, possuem maior poder de influência durante o processo de montagem das edições.

4.4 MANUAL DA FOLHA

A primeira edição do Manual da Redação, publicada em 1984, chegou ao público e aos demais jornalistas com um certo ineditismo, apresentando ao país algo que nunca tinha sido publicado antes. A Folha de S.Paulo trouxe em seu manual uma série de questões que antes eram mantidas dentro das redações, e só chegavam aos leitores de forma implícita ou apenas para aqueles que eram capazes de observar os detalhes. A publicação fez parte do primeiro projeto editorial da Folha denominado “Projeto Folha”, por isso, o manual foi responsável por trazer

expressamente uma declaração de princípios, explicitando a linha editorial do jornal a seus leitores. E, além da parte sobre as “normas” que regiam a redação, também foram mostrados ao público procedimentos utilizados na cobertura diária, padronizações e estilos aplicados na redação das notícias.

Desde então o Manual passou a ganhar um significativo espaço no meio jornalístico, muitas vezes usado como base para definir questões ortográficas, culturais ou até mesmo geográficas. Ao decorrer das décadas a Folha fez aperfeiçoamentos e adequações no Manual, que já está em sua 22ª edição, e ainda ocupa um importante espaço no meio.

A obra percorre as mais diversas áreas do conhecimento, abordando elas de forma imparcial e objetiva, buscando levar ao leitor informações que podem ser usadas para sanar algumas das principais dúvidas presentes no cotidiano jornalístico. E, além disso, também expõe ao público assuntos mais específicos para repórteres, como dicas de como contactar as fontes. Por isso, o Manual pode ser usado para analisarmos, pelo ponto de vista da Folha, certas condutas presentes no jornalismo, ou até mesmo presentes na própria Folha de S.Paulo.

O caso usado nesta análise pode ser amplamente questionado quando posto em análise junto a uma série de apontamentos presentes no Manual. Por isso, esse capítulo será utilizado para pontuarmos algumas passagens que podem ser úteis à discussão produzida por esse trabalho.

O Manual de Redação da Folha inicia com a exposição de uma série de princípios editoriais, entre eles está uma passagem que diz que o jornal estabelece distinções claras entre material noticioso e material opinativo, ou seja, há o comprometimento de diferenciar essas duas abordagens de maneira a não confundir o leitor sobre o que de fato é um fato, e sobre o que não passa de uma especulação baseada em opiniões. Seguindo na mesma linha de raciocínio, nos deparamos com outra passagem sobre a transparência das informações e a clareza que deve estar presente nas notícias.

A falta de clareza pode resultar da má escolha de palavras, de falhas na construção sintática, da falta de coerências e da ambiguidade de uma passagem. Também pode decorrer de uma edição ruim de vídeo ou de uma escolha equivocada do tipo de infográfico. (Folha, 2021 p.78)

Quando buscamos orientações exclusivas sobre a parte visual do jornal, como as fotos e vídeos, recebemos as seguintes informações “Fotos, vídeos e infográficos devem cumprir função informativa, além de ajudar a arejar as páginas. Cabe ao editor, com base nesses critérios, escolher boas imagens e definir o destaque que terão.” (Folha, 2021, p.83). Ou seja, nesta passagem se torna claro que a função de decidir quais fotos entrarão nas edições e quais serão os seus posicionamentos, fica a encargo do editor responsável, que pode, ou não, levar em consideração as preferências do fotojornalista responsável pela pauta.

Ainda na área ilustrativa do jornal, nos deparamos com um tópico apenas sobre as imagens. E dessa vez, torna-se essencial ao corpo do trabalho trazermos passagens que, quando analisadas junto à foto utilizada como objeto dessa pesquisa, podem trazer muitos questionamentos sobre a real aplicabilidade delas dentro da redação da Folha. No início da sessão sobre imagens temos contato com o seguinte trecho “O jornalismo visual deve ser informativo e impactante. O jornalista deve zelar pela acuidade técnica e estética do conteúdo noticioso que produz, sem ceder a clichês e artifícios apelativos.” (Folha, 2021, p.106). Seguindo no mesmo tópico nos deparamos com um trecho em negrito, se destacando dos demais, onde está dito que são proibidas adulterações da realidade, como, por exemplo, apagar pessoas ou alterar suas características físicas, eliminar ou adicionar objetos na cena e mudar cenários. Em resumo, é vedada qualquer tipo de mudança que possa contribuir para a criação de um cenário que se distancie do real.

Nesta próxima sessão encontramos uma “brecha” para o trecho citado acima

Nas imagens de cunho essencialmente ilustrativo é facultada a adoção de técnicas variadas como filtros, montagens, alterações de elementos, sobreposição de ilustração etc. A legenda deve descrever para o leitor as técnicas ou ferramentas usadas. (Folha, 2021, p.106)

Quando analisamos essa passagem junto a fotografia usada como objeto nessa pesquisa entendemos que a Folha de fato segue um dos pontos expostos no livro, sendo ele a presença de uma legenda que descreve para o leitor que aquela imagem foi obtida através do processo de múltipla exposição. Apesar de pontuar isso ao público, a Folha não explica como essa técnica se aplica, e muito menos como ela interfere na realidade dos cenários. Por isso, a fotógrafa julgou

interessante abrir um espaço em suas redes sociais para explicar ao público todo o caminho percorrido para a captação da imagem.

Essa atitude de Biló também está condicionada a seguir algumas indicações presentes no Manual de Redação. O trecho que será mencionado abaixo está localizado em uma seção que agrupa uma série de recomendações sobre as condutas esperadas de “jornalistas Folha”. Primeiramente abordaremos um tópico presente na parte que indica as condutas a se seguir.

Responda com agilidade e educação manifestações(ou encaminhe-as internamente), seja qual for o canal de comunicação utilizado pelo leitor. Apontamentos de erro devem ser checados e, sendo o caso, a correção deve ser publicada com rapidez. (Folha, 2021, p.55)

Mais a frente, ao final da sessão que aborda temas referentes à relação dos jornalistas com os leitores, nos deparamos com uma passagem que se refere ao que não deve ser feito.

Não se envolva em discussões inflamadas com leitores, em especial nas seções de comentários e em redes sociais, sobretudo se sua conexão com eles se der na condição de profissional ou colaborador da Folha. Reaja com serenidade a críticas, mesmo quando lhe pareçam descabidas, e simplesmente ignore provocações (Folha, 2021, p.57)

Podemos concluir que Gabriela agiu conforme as indicações do Manual, visto que todas as suas manifestações sobre a publicação da foto foram feitas de maneira a apaziguar o público que a atacava. Na maioria de suas aparições, a fotógrafa mostrou-se apoiar a escolha da Folha, e, mesmo no centro de uma série de ataques pessoais que a colocavam como responsável pela escolha da foto, ela, em nenhum momento, revelou ao público que essa função não coube a ela, e sim ao editor.

O Manual de Redação da Folha de S.Paulo pode ser usado de base para o entendimento de uma série de questões sobre gramática, economia, geografia, direito e sociedade. Porém, quando pensamos em utilizá-lo para pautarmos nossas condutas jornalísticas, devemos ter a consciência de que essa obra visa apontar apenas o ponto de vista dos editores da Folha, e que mesmo assim encontramos algumas divergências entre o que realmente se apresenta nas edições do jornal e o que está disposto no manual.

5. DISCUSSÃO

Após discorrermos sobre uma série de tópicos que servem de base para essa análise, podemos chegar a algumas conclusões sobre a presença da referente fotografia na capa do jornal Folha de São Paulo. Por isso, neste capítulo abordaremos alguns dos principais pontos que nos auxiliam a criar uma discussão embasada e coerente.

O principal objetivo desta pesquisa é analisar criticamente a utilização de uma fotografia manipulada na capa de um jornal de grande circulação nacional, usando como base os princípios éticos do fotojornalismo. E, além disso, também pontuar o papel dos principais responsáveis pela veiculação da fotografia.

Para iniciarmos a discussão é importante apontarmos o lugar de importância que o fotojornalismo ocupa na sociedade, para assim expormos como é crucial a existência de uma ampla listagem de valores éticos e deontológicos, e que, além de uma mera existência, também haja uma grande “adesão” dos profissionais a esses valores.

O fotojornalismo é amplamente valorizado e presente na sociedade atual e no meio jornalístico, pois é a partir dele que se tornou possível não só narrar os fatos, mas também mostrá-los aos leitores, que por vezes confiam mais nas fotos do que nos textos. Algumas pessoas acreditam cegamente em fotografias, principalmente quando publicadas em veículos supostamente sérios, o que faz com que elas sequer levem em consideração a possibilidade de algumas dessas imagens serem manipuladas. Por isso, é de extrema importância que o fotojornalismo se mantenha em uma área de transparência e confiança, sem gerar dúvidas ao leitor. Porém, como já citamos ao decorrer deste trabalho, a existência de fotos manipuladas é uma realidade no meio do fotojornalismo, seja uma alteração para retirar alguém da imagem, ou para alterar características das pessoas, essas possibilidades são responsáveis por estremecer a relação intrínseca do fotojornalismo com a verdade dos acontecimentos.

Antes de elencarmos os princípios éticos que se relacionam com nossa análise, faz-se necessária uma breve passagem sobre o conceito “*photo illustration*”, para, a partir disso, pontuarmos as características esperadas de uma imagem veiculada na capa de um jornal, e quais dessas características presentes na fotografia publicada pela Folha. O termo, citado por Sousa(1998), tem como ideia

categorizar um gênero do fotojornalismo que se apresenta com o intuito de conceitualizar um valor estético, podendo deixar de lado o fiel e inabalável compromisso do fotojornalismo com a realidade, por isso, esse tipo de fotografia é mais comumente encontrada fora das sessões que tratam apenas das *hard news*. O apelo artístico dessas imagens é responsável por destinar o uso delas quase que exclusivamente para editoriais de moda, turismo, gastronomia, decoração e revistas.

Portanto, a imagem de autoria de Gabriela Biló, mesmo que veiculada na capa de um jornal de grande circulação, pode ser enquadrada como uma “*photo illustration*”, visto que há um evidente apelo artístico e conotativo, possivelmente influenciado pelas questões políticas que permeavam a época de sua publicação. Uma “foto de capa”, quando pensamos em jornais, está geralmente ligada a principal notícia presente na edição, o que não exige que ela seja usada de maneira a cativar a atenção do consumidor, e fazer com que ele adquira o produto. Porém, apesar de não haver nenhuma recomendação sobre a proibição de usar imagens impactantes, o uso de uma fotografia manipulada para causar impacto é uma conduta digna de questionamentos, quanto a ética e quanto a uma possível intencionalidade por trás dessa escolha.

Após dispormos sobre o enquadramento da fotografia dentro do fotojornalismo, surge a necessidade de analisarmos a imagem conforme os princípios éticos e deontológicos da profissão. Porém, antes de dar início a isso, precisamos pontuar que esses princípios são responsáveis não por impor limites aos fotojornalistas, mas por assegurar que o fotojornalismo exerça, de maneira íntegra e clara, seu papel informativo na sociedade. Por isso, nessa etapa do trabalho iremos expor alguns dos valores que se relacionam, mesmo que indiretamente, com as discussões criadas acerca da fotografia de autoria de Gabriela Biló. Em seguida, realizaremos uma breve discussão para determinar se a imagem está em consonância com as observações dos autores.

Um dos princípios fundamentais do fotojornalismo, de acordo com Sousa(2002) é o compromisso dele com a verdade, o que implica que os profissionais da área relatem os fatos de maneira precisa e imparcial, evitando distorções, sensacionalismo e parcialidade. Seguindo nesse mesmo raciocínio, Sousa (2002) orienta que o fotojornalista não deve abusar de ilustrações fotográficas e de recursos a elementos visuais sem relação com a realidade, apontando que o resultado do uso exacerbado dessas funções é capaz de tirar a

veracidade das imagens. Esses fatores expostos por Sousa podem ser encontrados na imagem veiculada pela Folha, visto que, a partir do uso da técnica de múltipla exposição, a autora fez com que a realidade do acontecimento fotografado fosse alterada, o que faz com que, conseqüentemente, a fotografia também não cumpra corretamente seu papel informativo. E, além disso, a imagem deixa em aberto uma série de interpretações, dando ao leitor a função de identificar, ou até mesmo imaginar, qual é a real cena do acontecido.

A fotografia disposta na capa da Folha, apresenta divergências éticas que foram amplamente apontadas por leitores que, de maneira coloquial, expressaram certa indignação sobre a presença de uma foto manipulada na capa de um veículo que se autodeclara como o principal jornal do país.

Após sofrer uma série de ataques, a fotógrafa buscou suas redes sociais como uma forma de se justificar, expondo sua própria opinião, sem citar em nenhum momento que a maior responsável por isso não era ela. Gabriela declarou, por meio de seu *Instagram*, acreditar que o fotojornalismo também é uma forma de expressão artística e que a imagem não é fruto de uma montagem. “Múltipla exposição é fotojornalismo. Tudo é feito na câmera, no olho, não tem montagem”(BILÓ, 2023).

Porém, apesar da fala da autora, dizendo que a foto não é manipulada e usando como justificativa o fato da imagem ser feita apenas com o uso da câmera, não podemos ignorar os processos técnicos por trás da captura dessa imagem. Por isso, precisamos expor quais são as etapas e mecanismos que possibilitam uma câmera fotográfica a “produzir” fotos desse tipo.

O processo que resulta em fotos com múltiplas exposições pode parecer complicado, visto que é necessário juntar duas, ou mais, fotos tiradas separadamente para transformá-las em uma só, mas quando utilizamos uma câmera digital, como a utilizada por Gabriela Biló, esse procedimento se torna simples. Primeiro o fotógrafo deve acessar as configurações da câmera, onde geralmente já está disponível a função “múltiplas exposições”, após habilitar essa função, ele já pode selecionar sua primeira cena e pressionar o botão do obturador. Em seguida, ele pode decidir se deseja fazer uma segunda exposição sobrepondo a outra imagem. Se sim, a função de múltiplas exposições deve ser habilitada novamente, e um novo clique deve ser feito. Após essas etapas o resultado da fotografia aparecerá no visor da câmera.

Quando analisamos o passo a passo por trás da criação da fotografia que está presente na capa da Folha, chegamos a conclusão que durante o processo ocorre uma “colagem” de cenários, que juntamente formam uma fotografia. Ou seja, quando classificamos a imagem de Biló como “montagem”, não estamos fazendo isso apenas com base na análise de elementos, como afirmar que foram adicionadas pessoas a um ambiente. Uma foto de múltipla exposição pode não interferir significativamente no cenário real dos fatos. Ainda assim, ela seria considerada uma montagem, pois o processo para obter uma imagem assim depende de uma montagem feita pela câmera, que sobrepõe uma foto à outra.

Por isso, quando a fotógrafa diz que a foto não é uma montagem, ela provavelmente está considerando que a montagem é apenas algo que foi manipulado, no sentido de alterar a imagem no processo pós-captura com o auxílio de softwares de edição. Pensando nessa possibilidade de entendimento, podemos adicionar outro questionamento junto a fala de Biló. Se esse processo de justaposição das fotos fosse feito na redação, durante o processo de pós-captura, e resultasse exatamente na mesma imagem que foi produzida pela câmera, a fotografia poderia ser considerada uma montagem?

A Folha de S.Paulo, jornal responsável pela veiculação da fotografia, publicou em seu site uma série de fotografias (figura 5) que apresentam o processo de múltipla exposição. A primeira foto disposta no carrossel é a de Lula, veiculada na capa do jornal no dia anterior a essa publicação. Seguida dela vemos uma série de fotos que apresentam ao leitor uma clara distinção da realidade, como, por exemplo, fotos em que a mesma pessoa aparece sete vezes em diferentes poses, ou uma foto de autoria de Gabriela Biló, seguindo os mesmos padrões da imagem de Lula, apresentando um único personagem e o sobrepondo a um cenário que pode ser considerada como fundo da imagem.

Figura 5: Imagem de Marina Silva publicada no site da Folha junto a foto de Lula feita por Biló.



Foto: Gabriela Biló Disponível em: <https://tinyurl.com/3kvnpz42>
Acesso em: 29 mai 2024.

Apesar de apresentarem conceitos semelhantes, a foto de Marina não apresenta ao leitor uma “falsa realidade” e muito menos o induz a criar uma realidade que não existe. O fato da imagem deixar clara a existência de uma sobreposição é o principal fator que a exime de grande parte dos questionamentos que se fazem presentes na foto de Lula.

A partir desse ponto podemos entender que a discussão acerca da presença da foto de autoria de Biló na capa da Folha, não deve se conter apenas em questionamentos sobre a ética, ou sobre a ausência de ética. Além disso, precisamos levantar algumas hipóteses sobre quais são os motivos que levaram a escolha dessa foto em meio a tantas outras do mesmo acontecimento.

Nesse ponto de nossa discussão é importante dispormos de maneira clara e concisa sobre o conceito de geração de sentido, para, posteriormente, fazermos relações entre o caso estudado e o conceito apresentado.

A teoria de geração de sentidos, em tese, aponta sobre a capacidade dos veículos de saberem qual será a provável interpretação de seus leitores sobre os fatos, e, dessa forma, se utilizarem desse conhecimento para publicarem notícias e fotografias que serão “digeridas” de um ponto de vista favorável às ideologias do jornal. Essa indução se dá por meio de diversos fatores que na maioria das vezes passam despercebidos pelo olhar dos leitores.

A diagramação, por exemplo, pode ser um dos processos que auxiliam nessa “criação de sentidos”. O posicionamento das pautas diz respeito à ênfase que o jornal quer dar a ela, por exemplo, uma notícia disposta na página três terá mais relevância do que uma disposta na página quatro. Essa diferença se dá pelo fato de que as páginas ímpares são as primeiras vistas pelos leitores ao folhear a publicação, o que garante maior visibilidade e destaque para os conteúdos dispostos nelas. Além disso, precisamos entender que a ausência de informações sobre um acontecimento, ou até mesmo forma como elas são dispostas nas páginas, também podem ser algumas das “armadilhas” que fazem com que o leitor absorva as informações de forma a favorecer a editoria do veículo.

No caso utilizado como objeto para este estudo, podemos apontar o uso de diversas táticas que buscam resultar em uma leitura equivocada do acontecimento retratado na fotografia de Biló. Primeiramente devemos pontuar a presença de uma foto manipulada na capa de um jornal de ampla veiculação, para que assim entendamos quão errônea é a primeira leitura que se tem aos termos contato com a imagem. A capa de qualquer jornal, incluindo a Folha, é lugar, ou ao menos deveria ser, para um fotojornalismo que apresente informações claras e verdadeiras ao leitor. Porém, a fotografia de Biló não apresenta nenhum desses requisitos, já que até a própria autora admite e aceita que sua fotografia tenha várias interpretações.

Entendida essa informação, precisamos buscar pontos que justifiquem a presença dessa fotografia no lugar que a foi destinado, mas antes disso, há a necessidade de pontuarmos quem foram os responsáveis por essa escolha, para que assim possamos partir para um ponto de vista que analisa o veículo em que a imagem foi veiculada.

A hierarquia da redação da Folha de S.Paulo se apresenta de forma sucinta e clara. A partir do Manual de Redação temos acesso a um organograma que apresenta a relação hierárquica de todos os funcionários envolvidos na redação do jornal, como já visto no capítulo anterior, e é nele que vamos basear nossos próximos apontamentos. A figura do fotógrafo, assim como a do repórter e do designer, se encontra no ponto mais baixo do gráfico, ou seja, esses cargos são responsáveis apenas por receberem demandas dos demais funcionários. E, além disso, todos os cargos que estão acima são considerados “cargos de confiança”. Segundo o mesmo manual, os profissionais denominados assim devem ter

afinidade com os princípios do jornal, assim como com as políticas da Direção de Redação.

Em outro trecho encontramos uma passagem que trata dessa relação hierárquica, mas do ponto de vista exclusivo da escolha de imagens “Cabe ao editor, com base nesses critérios, escolher boas imagens e definir o destaque que terão” (Folha, 2022, p.83). A partir dessa leitura, podemos compreender que o profissional responsável pela seleção da foto de Lula é o editor de redação, e que, apesar de poder haver uma influência dos demais envolvidos, a decisão é geralmente atribuída ao editor da redação, que posteriormente tem sua escolha revisada e aprovada pelos seus superiores.

Ao sabermos que o encarregado por selecionar a foto ocupa um cargo que pré-requisita uma íntima afinidade com os princípios do jornal e da redação, podemos começar a analisar essa decisão com base na linha editorial que rege a empresa. A Folha apresenta em seu site uma breve disposição sobre quais são os princípios que regem sua redação. “A Folha estabelece como premissa de sua linha editorial a busca por um jornalismo crítico, apartidário e pluralista.”(Folha). Porém, apesar de apresentarem um discurso apartidário e pluralista ao público, isso não é isso o que vemos presente no cotidiano.

Ao analisarmos o conceito exposto por Neveu, chegamos a conclusão que uma linha editorial pode ser revelada de várias maneiras, sejam elas explícitas ou implícitas. Para ele, a linha editorial pode ser traduzida por meio da escolha dos acontecimentos que serão publicados e, principalmente, pela ênfase que o jornal dará a eles, citando inclusive a escolha de “dar a capa” a algum acontecimento.

Quando estudamos mais minuciosamente a linha editorial da Folha, chegamos a uma série de questões que podem mostrar que a redação não é tão apartidária quanto diz ser. Por isso, esse tópico possui um considerável número de estudos que buscam questionar, por meio do próprio material publicado pela Folha, quais são as reais diretrizes que regem a editoria do jornal. Em uma das análises feitas sobre o tema, o jornalista Bernardo Kucinski, aponta em seu livro intitulado “A síndrome da antena parabólica - ética no jornalismo brasileiro”, que durante os períodos eleitorais de 1989, 1994 e 1998, a Folha apresentou em seus jornais vários casos de manipulação da notícia, visando prejudicar o então candidato à Presidência da República, Luiz Inácio Lula da Silva. Segundo ele, a Folha, ao longo

dessas três eleições, teria projetado e até mesmo criado preconceitos e estigmas contra Lula, visando modificar um possível resultado das eleições.

Além disso, o grupo Folha também foi responsável por apoiar o golpe de 1964, não só de maneira ideológica, mas também por meio de auxílios financeiros e materiais. Em matéria recente ela fez um mea culpa em relação a isso, mas não se colocou sozinha nesse papel. Usando como título da reportagem “Maior parte da imprensa brasileira apoiou o golpe de 1964”, o veículo cita uma série de fatos buscando justificar que não são apenas eles que devem levar essa culpa.

Se analisarmos esses fatores, e muitas outras publicações, ou até mesmo a ausência delas, podemos levantar uma hipótese sobre qual é o real posicionamento “apartidário” que a empresa diz seguir. E, com base neste fator, conseguimos criar uma linha de raciocínio que indica que a presença da foto de Lula na capa do jornal traz, além de muitos questionamentos éticos, o uso de um dos principais pontos presentes na teoria de geração de sentidos. Publicar uma fotografia que induz o leitor a fazer uma leitura errônea sobre um acontecimento, é dar ao leitor o papel de interpretar o conteúdo publicado. Mas, além disso, é ter consciência das possíveis leituras equivocadas, e mesmo assim agir como se o leitor tivesse total responsabilidade por suas interpretações, insinuando assim que o jornal não tenha qualquer segundo interesse nessas leituras.

Como já citamos anteriormente, o fotojornalismo deve se apresentar de forma clara e direta ao público, sem dar espaços para interpretações que fogem totalmente da realidade dos fatos. Esses pontos são citados como pré-requisitos pela própria Folha de S.Paulo, que apresenta em seu Manual uma série de indicações sobre suas fotografias. Em um dos tópicos que abordam as condutas indicadas, nos é apresentado uma espécie “regra de conduta” destinada aos fotojornalistas e editores “O jornalismo visual deve ser informativo e impactante. O jornalista deve zelar pela acuidade técnica e estética do conteúdo noticioso que produz, sem ceder a clichês e artifícios apelativos.” (FOLHA, 2021, p.106). Porém, se analisarmos a fotografia produzida por Biló, podemos chegar a conclusão de que ela se apresenta de forma apelativa ao público, e que o fato dela ter sido disposta na capa só torna essa hipótese ainda mais concreta e embasada.

Seguindo pelo Manual encontramos uma passagem que aponta que são proibidas adulterações da realidade, como, por exemplo, eliminar ou adicionar objetos na cena e mudar cenários. Ou seja, é vedada qualquer tipo de mudança que

possa contribuir para a criação de um cenário que não condiz com a realidade dos fatos. Em outro trecho, encontramos a informação de que nas imagens de cunho essencialmente ilustrativas a adoção de filtros, montagens e demais fatores que distanciam a fotografia do verossímil, são facultadas ao fotógrafo. Porém, quando utilizados devem ser descritos ao leitor por meio da legenda.

Por meio dessa informação podemos concluir que a fotografia de Biló foi considerada uma foto ilustração, visto que sua legenda indica ao público que ela foi obtida por meio de um processo de múltipla exposição, o que é um pré-requisito apresentado apenas pelas imagens consideradas de cunho essencialmente ilustrativo. Porém, a imagem apresentada como ilustração, foi publicada em um período em que o cenário apresentado não parecia tão absurdo e desconexo da realidade, visto que o país vivia uma forte tensão política.

Em outra passagem do Manual de Redação, constatamos que existe uma indicação quanto a função das fotos presentes no jornal, “Fotos, vídeos e infográficos devem cumprir função informativa”(FOLHA, 2021, p.83). A fotografia usada como base para esta pesquisa de fato passa informações ao leitor, mas são informações completamente dúbias e distintas da realidade da cena que se apresentou. Porém, apesar disso, a Folha e fotógrafa responsável pela foto, mantiveram um posicionamento inabalável sobre a adequação do uso da imagem. Em uma das declarações públicas sobre o acontecimento, o veículo justificou que não deveria haver nenhuma consideração acerca da publicação, visto que a legenda indicava que a fotografia havia sido feita através do processo de múltipla exposição, logo, eles informaram ao leitor que aquilo se tratava de uma montagem.

Porém, o conceito de múltipla-exposição, quando usado de maneira sucinta e sem explicar ao público do que se trata, não passa de uma colocação vazia e sem esclarecer nada ao leitor, que fica sem entender se processo pode modificar a realidade do cenário apresentado.

Após dispormos sobre uma série de pontos que se relacionam com a publicação da imagem, precisamos retomar o ponto central desta pesquisa. A ética, ou a ausência dela. Um dos principais valores éticos do fotojornalismo, disposto inclusive no Manual de Redação da Folha, se apresenta de forma a orientar que o fotojornalista não abuse de recursos que possam resultar em uma alteração da realidade que está sendo retratada. Junto a ele podemos apresentar outro princípio que faz referência a uma estratégia que vai contra a ética fotojornalística: “Uso da

persuasão visual como forma de manipulação, desinformação, contra-informação e propaganda” (Sousa, 2002 p.141).

Todos esses princípios estão ausentes na fotografia veiculada pela Folha. A imagem faz uso de recursos que de certa forma se tornam responsáveis por alterarem a realidade do acontecimento, o que faz com que ela acabe sendo um meio de desinformação.

Ou seja, a escolha da fotografia não se sustenta quando a analisamos do ponto de vista ético, e nem quando a analisamos junto ao Manual de Redação criado pelo próprio veículo responsável pela veiculação da imagem.

Por isso, buscamos argumentar sua presença a partir de fatores alheios ao fotojornalismo propriamente dito, usando de fatores que são característicos da Folha de S.Paulo, para assim, também pontuarmos que a fotógrafa não é a principal responsável pela seleção da foto, apesar de ser apontada assim por grande parte do público leitor.

Conclusão

O presente trabalho cumpre todos os objetivos apresentados no início da pesquisa, dispondo de maneira lógica e embasada sobre diversas questões que envolvem a publicação feita pela Folha de S.Paulo. Os questionamentos éticos por trás da veiculação da fotografia surgiram de maneira que se tornou indispensável fazer alguns apontamentos além dos códigos de ética. Analisar a fotografia apenas buscando definir se era ética ou não se mostrou inconsistente, sem mostrar que essa escolha foi feita de maneira consciente e que a Folha, possivelmente, já imaginava as interpretações que ela poderia gerar nos leitores.

Por isso, buscamos expor não apenas os princípios éticos, mas também alguns padrões presentes na Folha. Assim, após constatar que a imagem não se enquadra de maneira correta no que se espera de uma fotografia fotojornalística, pudemos continuar a pesquisa apontando outros fatores que faziam com que, para a Folha, uma publicação antiética se tornasse uma possibilidade e uma realidade.

Iniciamos o trabalho contextualizando o papel do fotojornalismo na sociedade, mostrando ao leitor a importância do compromisso da profissão com a verdade. Em seguida, apresentamos alguns dos principais valores éticos da profissão, ressaltando os "acordos" que visam garantir que esse compromisso seja respeitado.

Após expor esses fatores, iniciamos os apontamentos específicos à foto de autoria de Gabriela Biló, indicando os mecanismos utilizados pela técnica de múltipla exposição e os comentários feitos em torno da figura de Gabriela. A partir disso, introduzimos informações presentes no Manual de Redação da Folha de S.Paulo, buscando esclarecer a relação hierárquica dentro da redação e justificar que a fotógrafa não foi a maior responsável pela veiculação da fotografia.

Utilizando o Manual, apontamos passagens que fazem referência ao posicionamento interno do jornal sobre o uso de suas imagens. Dessa forma, expomos que, além de um desvio de ética, a imagem também não está conforme as normas estabelecidas pela Folha. Em decorrência disso, buscamos outras evidências que justificassem a escolha da fotografia, analisando a linha editorial da empresa e os questionamentos feitos sobre ela.

O resultado dessa análise indica que a fotografia em questão não está condizente com os princípios éticos mais fundamentais da profissão. Sousa (2002), por exemplo, afirma que os profissionais da área devem agir conforme a verdade dos fatos, de maneira precisa e imparcial, para evitar distorções, sensacionalismo e parcialidade. A fotografia veiculada pela Folha, contudo, apresenta uma clara distorção da realidade, sugerindo uma possível parcialidade do veículo.

Sousa (2002) também orienta que o fotojornalista não deve abusar de ilustrações fotográficas e de recursos visuais que possam alterar a veracidade dos fatos. Novamente, a imagem de Biló não condiz com esses direcionamentos éticos, pois a técnica de múltipla exposição resultou em uma considerável distorção entre os fatos e a foto.

Buscamos justificar, por meio de fatores internos da Folha, a publicação de uma imagem que foge dos princípios éticos do fotojornalismo, usando como apoio a teoria de "Geração de Sentido". Essa análise levanta a hipótese de que a parcialidade foi um dos principais responsáveis pela escolha da foto. Ou seja, se essa hipótese estiver correta, podemos dizer que a Folha apresentou a foto de maneira a alimentar propositalmente um cenário errôneo que compactuava com as questões ideológicas presentes na redação do veículo. A fotógrafa responsável apontou essa leitura equivocada como uma das interpretações possíveis de uma foto que, segundo ela, explora o lado artístico que o fotojornalismo pode apresentar.

A Folha justifica que não induziu o público ao erro, visto que a foto é apresentada junto a uma legenda indicando que é resultado da técnica de múltipla exposição. No entanto, não se pode assumir que os leitores do jornal tenham amplo conhecimento sobre fotografia, tornando essa "explicação" vazia de sentido. Isso indica que a Folha agiu de maneira antiética, levando uma imagem "montada" ao lugar de maior relevância do jornal.

Com base nesses fatores e nos conceitos apresentados neste trabalho, podemos concluir que a veiculação da fotografia pela Folha de S. Paulo não apenas falha em cumprir os princípios éticos fundamentais do fotojornalismo, mas também evidencia uma manipulação dos fatos para possivelmente atender a uma agenda ideológica específica. Esta análise demonstra que a fotografia, ao invés de ser um reflexo preciso e imparcial da realidade, foi utilizada como um instrumento de distorção, comprometendo assim a integridade e a credibilidade que o fotojornalismo deve ter na sociedade. A técnica de múltipla exposição resultou em

interpretações visuais que escapam à veracidade dos fatos, configurando-se como um desvio dos princípios éticos estabelecidos tanto pela profissão quanto pelo Manual de Redação da Folha.

Portanto, esse trabalho alcançou os objetivos propostos de analisar criticamente a publicação da Folha e também proporcionou uma reflexão sobre a responsabilidade ética no fotojornalismo. Ao revelar as inconsistências e possíveis motivações por trás da publicação da imagem, este estudo contribui para um entendimento mais claro das dinâmicas internas do fotojornalismo e reforça a importância do compromisso da profissão com a verdade dos fatos.

REFERÊNCIAS

ACORSI, André Reinaldo; BONI, Paulo César. **A margem de interpretação e a geração de sentido no fotojornalismo**. 2006. **XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom UnB** – 6 a 9 de setembro de 2006
Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/r1535-1.pdf>. Acesso em 07 mai, 2024

ARBEX JÚNIOR, J. **Showrjornalismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 2001. 290p.

BENAZZI, Lauriano Atílio. "Fotojornalismo em três taxonomias: releituras, contrastes e confluências teóricas¹" 2020. **XLIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom virtual** - 1 a 10/12/2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-2744-1.pdf> . Acesso em: 30 out, 2023

CARDOSO, Maria de Fátima Lopes. **A fotografia documental na imprensa nacional: o real e o verosímil**. 2015. Dissertação (Doutorado em Ciências da Comunicação) Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/14494> Acesso em: 01 nov, 2023

COUTINHO, Iluska. **Leitura e análise da imagem. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. In: DUARTE, Jorge. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. Atlas, 2005.

FOLHA DE S.PAULO. **Manual de Redação da Folha de S.Paulo**. 22. ed. São Paulo: Publifolha, .202.

FORTES, Maria Eduarda. **Enquadramento visual e fotojornalismo esportivo a partir das fotografias de futebol publicadas no instagram da reuters sports**

pictures e getty sport (2021). Monografia (Bacharelado em Jornalismo)

Universidade Federal de Santa Maria, Frederico Westphalen, 2021. Disponível em:

https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/23785/Fortes_Maria_Eduarda_2021_TCC.pdf?sequence=1&isAllowed=y . Acesso em: 27 out de 2023.

HELDER, R. R. **Como fazer análise documental**. Porto, Universidade de Algarve, 2006 Disponível em:

<https://pt.scribd.com/document/184227289/Como-fazer-analise-documental> Acesso em: 17 nov, 2023

KUCINSKI, B. **A síndrome da antena parabólica**. São Paulo: Perseu Abramo, 1998.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M.E.D.A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo, EPU, 1986. Disponível em:

https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=L%C3%9CDKE%2C+M.%3B+ANDR%C3%89%2C+M.E.D.A.+Pesquisa+em+educa%C3%A7%C3%A3o%3A+abordagens+qualitativas.+&btnG= Acesso em: 17 nov, 2023

MARTINS, G.A. & PINTO, R.L. **Manual para elaboração de trabalhos acadêmicos**. São Paulo: Atlas, 2001 Disponível em:

<https://repositorio.usp.br/item/001312367> Acesso em: 17 nov, 2023

MONTEIRO, Charles. História e Fotojornalismo: reflexões sobre o conceito e a pesquisa na área. **Tempo e Argumento**. v. 8, n.17, p.67 - 81 Disponível em:

https://meriva.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/10822/2/Historia_e_Fotojornalismo_reflexoes_sobre_o_conceito_e_a_pesquisa_na_area.pdf Acesso em: 07 nov, 2023

MUNHOZ, Paulo César Vialle. **Estabelecendo fronteiras: tratamento e manipulação na prática profissional da fotografia documental jornalística** (2016) Dissertação (doutorado em Comunicação e Culturas Contemporâneas). Disponível em:

https://gjol.net/wp-content/uploads/2016/04/TESE-DE-DOUTORADO-COMPLETA_versao_final-PARA-IMPRESS%C3%83O-24_02_2016.pdf Acesso em: 09 nov de 2023

NEVEU, Érik. **Sociologia do jornalismo**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista brasileira de história & ciências sociais**, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2009. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=+Pesquisa+documental%3A+pistas+te%C3%B3ricas+e+metodol%C3%B3gicas&btnG= Acesso em: 17 nov, 2023

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. 2000. Porto, 1998. Disponível em: https://www.academia.edu/30242394/UMA_HIST%C3%93RIA_CR%C3%8DTICA_DO_FOTOJORNALISMO_OCIDENTAL Acesso em: 29 out, 2023

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Editora Porto 2002. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>. Acesso em: 30 out, 2023