

O resgate da ética no fotojornalismo: a banalização das imagens nos meios de comunicação

The rescue of ethics in the photojournalism: the trivialization of the images in the media

Erivam Morais de Oliveira¹

RESUMO: A fotografia começou a ser usada pelos jornais diários em 1904 com um atraso de mais de vinte anos em relação às revistas ilustradas. Quase um século após essa publicação e da genial frase “Embora as fotografias não possam mentir, os mentirosos podem fotografar”, proferida por Lewis Hine, fotógrafo americano que denunciou a exploração do trabalho infantil em seu país, o conteúdo dessa afirmação perpetua no dia a dia do fotojornalismo mundial acompanhado de problemas éticos nas edições, cortes, manipulações e adulterações — inclusive montagens nos meios jornalísticos, mas nunca com tanta frequência como agora, resultados dos avanços tecnológicos, em que essa prática se torna mais fácil e comum, interferindo na credibilidade e destruindo a memória do século XXI.

ABSTRACT: The photograph began to be used by the daily journals in 1904 with a delay of more than twenty years in relation to the illustrated magazines. Almost one century after that publication and the genial phrase “however the photographs cannot lie, the liars can photograph”, said by Lewis Hine, American photographer who denounced the exploration of the children’s work in his country, the content of this assertion perpetuates in the daily routine of the world photojournalism accompanied by ethic problems in the editions, cuts, manipulations and adulterations — including montages in the journalist media, but never with so much frequency as now, results of the technological advances, in which that practice turns easier and common, interfering in the credibility and destructing the memory of the 21st century.

PALAVRAS-CHAVE: Fotojornalismo. Ética. Manipulação. Mercado.

KEYWORDS: Photojournalism. Ethics. Manipulation. Market.

I. INTRODUÇÃO

A fotografia começou a ser usada pelos jornais diários em 1904, com a pu-

¹ Professor e pesquisador do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Viçosa, coordenador do curso de Jornalismo. Email: erivam.oliveira@ufv.br

blicação de uma foto no jornal inglês *Daily Mirror* com um atraso de mais de vinte anos em relação às revistas ilustradas, que já publicavam fotografias desde a década de 1880. Essa entrada da fotografia no jornalismo diário proporcionou uma mudança significativa na forma de o público se relacionar com a informação por meio da valorização do que é visto. O aumento da demanda por imagens promoveu o estabelecimento da profissão do fotógrafo de imprensa, procurada por muitos a ponto de a revista *Collier's*, em 1913, afirmar: “Hoje em dia é o fotógrafo que escreve a história. O jornalista só coloca o rótulo” (LACAYO e RUSSEL, 1990, p.31. Cit. SOUZA, 2000, p. 702).

Quase um século após a entrada da fotografia no jornalismo diário e da genial frase “Embora as fotografias não possam mentir, os mentirosos podem fotografar”, proferida por Lewis Hine, fotógrafo americano que denunciou a exploração do trabalho infantil em seu país, o conteúdo da afirmação está presente no dia a dia do fotojornalismo mundial, juntamente com os problemas éticos de adulteração de imagem.

Os acontecimentos recentes, envolvendo imagens manipuladas, revelam o sério problema que a falta de ética e de escrúpulos pode acarretar na veracidade das informações jornalísticas, descaracterizando o contexto real da imagem, tornando-a mais atraente e sedutora ao público. Como no caso das imagens realizadas pelo fotógrafo Brian Walski do jornal americano *Los Angeles Times*, que mostram um fuzil apontado para um pai com uma criança, no Iraque, resultado de fusão e manipulação em programa de tratamento de imagem, ou ainda, das fotografias do bombardeio de Beirute, no Líbano, produzidas por Adnan Haij, fotógrafo da principal agência de notícias britânica, nas quais a fumaça da fotografia original é ampliada para criar mais impacto na informação.

Edições, cortes e manipulações, inclusive montagens (estas mais raras), sempre ocorreram nos meios jornalísticos, mas nunca com tanta frequência como agora. Esses fatos devem servir de alerta para que o respeito aos leitores e aos fotografados seja preservado, pois, com o avanço tecnológico, essa prática se torna mais fácil e comum, podendo interferir na credibilidade das imagens, destruindo a memória fotográfica do século XXI.

Essas interferências intencionais ou não nas imagens são mais comuns do que se pode imaginar, afirma o professor Nelson Chinalia.

A construção visual da notícia passa pela intenção e posicionamento do jornalista da imagem e pela ideologia pela qual essa imagem será construída, utilizada e distribuída. A imagem produzida leva ainda consigo a carga subjetiva de seu produtor. Desde a escolha da objetiva pelo fotojornalista, o ponto de vista em relação ao fato, o enquadramento, até mesmo a zona de nitidez da imagem revelam as intenções de quem a produz ou quem a veicula. (CHINALIA, 2005).

Para muitos profissionais da imagem, fotografar é eternizar o momento que poderá ser contemplado por futuras gerações. Alguns atribuem ao fotojornalismo a documentação absoluta da verdade e a reprodução exata da realidade,

afirmações essas questionadas por Roland Barthes logo nas primeiras páginas do livro *A Câmara Clara*. De acordo com o pesquisador francês, somente para um olhar desatento, a fotografia terá única e absolutamente este papel, mas, para um olhar observador, deve-se questionar a própria existência da fotografia e discutir sua importância como aparelho reproduzidor de ideologia.

A fotografia nos ensina um código visual, transformado e ampliado de acordo com nossos conceitos culturais e de observação, construindo-se dessa forma uma cultura visual, embasada na ética e na estética. O registro fotográfico sinaliza a existência de determinados cenários socioculturais, econômicos e político, podendo refletir esta ou aquela ideologia.

O fotógrafo e pesquisador Douglas Mansur acredita que:

A história precisa ser compreendida e não somente conhecida. A documentação fotográfica armazena de maneira estruturada os acontecimentos, o que permite resgatá-los, interpretá-los e alicerçar a construção da memória coletiva. Devemos ainda considerar que somente por meio das gerações é que a memória coletiva se fixa às culturas, se comunicam os valores, as crenças e o sentido histórico dos fatos. (MANSUR, 2005).

Para compreendermos o conceito apresentado por Mansur, necessitamos entender que a fotografia também é um instrumento pedagógico de conscientização da realidade na qual vivemos, é uma forma de perceber os erros e os avanços do passado com o importante papel na construção da memória coletiva, principalmente quando herdamos da história contemporânea o conturbado modelo de sociedade, em que não há mais raízes para se segurar, em virtude do processo de globalização com as suas dramáticas consequências econômicas e socioculturais podendo significar prosperidade plena para uns e a miséria absoluta para muitos.

Segundo Roland Barthes, a fotografia faz um registro histórico do momento, de um instante que não poderá ser reproduzido novamente, levando-se em consideração a época, os costumes e as tradições que ficam eternizados no instante fotografado. É, por isso, única e de caráter documental (BARTHES, 1984, p. 13-30).

Portanto, talvez a verdadeira busca do real, atribuída muitas vezes, erroneamente, à fotografia, passe pelos educadores e fotógrafos que têm a responsabilidade de estimular a reflexão e a lapidação da consciência daqueles que irão registrar nosso cotidiano por meio de imagens fotográficas, seja ele um profissional ou um amador, alertando para a importância da ética e do correto armazenamento das imagens e suas responsabilidades com a memória do século XXI.

2. EDIÇÕES E ARMAZENAMENTO DA IMAGEM

A fotografia digital apresenta novos desafios que teremos de solucionar para preservação da memória do século XXI, uma vez que as imagens fotografadas em coberturas jornalísticas passam pela edição do fotógrafo e também pela do editor de fotografia, que irá selecionar as imagens que julgar mais adequadas à

linha editorial do veículo. Muitos desses editores selecionam poucas fotografias para compor o banco de imagens de seus arquivos, apagando as fotografias excedentes por falta de espaço para armazenamento desse material. O excesso de edição em campo e na redação preocupa a todos os que usam a fotografia como ferramenta de pesquisa e documentação.

O professor português Jorge Pedro Sousa realizou estudos sobre o assunto e acredita que:

... à alteração digital de fotografias jornalísticas, que apesar de as novas tecnologias trazerem vantagens incontestáveis no que respeita à qualidade da imagem, à expressividade e à capacidade de se vencer o tempo e o espaço com maior rapidez e comodidade, as questões ligadas à geração e manipulação digital de imagens são talvez das mais relevantes para o fotojornalismo actual, especialmente no que diz respeito à ética e à deontologia profissionais. Inclusivamente, a tecnologia digital da imagem está a ter cada vez maior utilização e é provável que venha a suplantará a fotografia tradicional, coisa que, possivelmente, afectará a nossa percepção do mundo, os processos de geração de sentidos e, portanto, o processo de construção social da realidade. (SOUSA, 2009).

Temos consciência de que a fotografia digital facilita o dia a dia do fotojornalismo com sua agilidade na captura da imagem, mas devemos ter como alerta suas limitações para evitarmos problemas como o que envolveu recentemente os profissionais de um grande jornal esportivo do Rio de Janeiro, que tiveram de recorrer à sua redação em São Paulo para obter uma fotografia do ex-árbitro de futebol Armando Marques, que também era, na época, o diretor de arbitragem da CBF – Confederação Brasileira de Futebol, com sede no Rio de

Janeiro. Esse desliz se deu porque todas as imagens fotografadas de Armando Marques haviam sido apagadas, no intuito de desocupar espaço no disco virtual do arquivo do jornal. Esse fato nos deixa preocupadíssimo com a história recente do século XXI, pois se a falta de critérios para armazenamento das imagens permanecer, corre-se o risco de termos material suficiente para documentação dos séculos XIX e XX e nenhum material para ilustrar os acontecimentos do século XXI. Seria mesmo que voltar à pré-história.

Outro assunto relevante que merece preocupação é o incentivo ao envio de imagens aos jornais e revistas por leitores, que, por serem amadores, não têm o comprometimento jornalístico dos fatos e, portanto, nenhuma preocupação com a veracidade das imagens, podendo praticar alterações, já que essa prática é comum entre os amadores, e essa interferência irá facilitar a publicação das fotografias nos jornais.

Os veículos de comunicação não garantem a publicação do material recebido, mas sorrateiramente exige do leitor, por meio do preenchimento dos termos de compromisso, a exclusividade, evitando dessa forma que esse material possa chegar a seu concorrente, obrigando, assim, o comprometimento do leitor com a linha editorial do veículo.

O leitor por sua vez, além da exclusividade, acaba sendo obrigado a ceder os direitos autorais ao veículo, e muitos acabam caindo nessa arapuca montada pelos jornais por causa da facilidade que têm em produzir imagens, resultado do avanço tecnológico e do barateamento dos equipamentos.

Portanto, faz-se necessário discutir o papel do fotojornalista a partir do surgimento da fotografia digital e a regulamentação do recebimento de imagens pelos veículos de comunicação, uma vez que o acesso ao equipamento digital se torna cada dia mais comum em aparelhos celulares e agendas de bolso com câmeras fotográficas acopladas, com ótimas resoluções para captura de imagem. Bastam, nesse caso ao amador, a regulação correta e a resolução compatível com as publicações para que qualquer cidadão possa veicular seu material em noticiário escrito e televisivo, provocando uma falsa revolução no jornalismo. Casos assim ocorreram recentemente no atentado terrorista de Madri, no terremoto na Ásia e, recentemente, no acidente de avião da TAM em São Paulo, quando imagens produzidas por leitores amadores chegaram às redações e, conseqüentemente, foram publicadas, muitas vezes sendo questionadas por pessoas diretamente ligadas aos fatos, por terem sido alteradas digitalmente.

A banalização que vivemos pela imagem exclusiva nos remete a Villém Flusser que analisou, em “Filosofia da Caixa Preta”, o comportamento do fotógrafo em relação à sua “presa”.

Quem observa os movimentos de um fotógrafo munido de um aparelho (ou um aparelho munido de fotógrafo) está observando o movimento de caça. O antiquíssimo gesto do caçador paleolítico que persegue a caça na tundra². Com a diferença que o fotógrafo não se movimenta em pradaria aberta, mas na floresta densa da cultura. (FLUSSER, 1985, p. 18).

A análise de Villem Flusser, para muitos, parece exagero, mas a atitude do fotógrafo mencionada por ele pode ser encontrada quase que diariamente na imprensa brasileira e mundial. Essa busca desenfreada pela imagem inédita e de impacto faz com que os profissionais de imprensa, muitas vezes, se esqueçam de que seu objetivo maior é informar.

3. UMA FOTOGRAFIA COM DOIS AUTORES

A banalização é tanta que, recentemente, surgiu uma polêmica no episódio do incêndio no Hospital de Clínicas em São Paulo, na véspera de Natal, com dois fotógrafos como autores da mesma imagem. Esse fato causou constrangimento em todos os que buscam no fotojornalismo o instrumento da verdade e da ética, como percebemos no texto publicado no sítio da ARFOCSP - Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Estado de São Paulo, acessado em 06 de abril de 2008.

O que era apenas uma suspeita, agora é fato, e o fato é uma fraude. A

2 Tundra: pantanal siberiano (N.Ed.).

fotografia do incêndio do Hospital das Clínicas, publicada na capa do jornal Folha de S. Paulo e na página interna do Jornal da Tarde do dia 26/12 era a mesma imagem. Os leitores e a Folha foram enganados, na medida em que a fotografia publicada com crédito de Oslaim Brito, na verdade é de autoria de Alberto Takaoka, numa trama entre os dois.

A polêmica foi levantada inicialmente no sítio da ARFOCSP, com o título “Uma foto e dois autores?” em 02 de janeiro de 2008, em que se solicitava esclarecimento aos supostos autores e aos jornais que publicaram as fotografias.

A nota ainda afirmava ter documentos suficientes para comprovar que as fotos foram originadas da mesma câmara fotográfica.

Oslaim Brito, um dos autores, respondeu a três correios eletrônicos, destinados ao presidente da ARFOCSP, Rubens Chiri. No primeiro, Brito afirma que a fotografia era de sua autoria, contudo admite falta de ética.

... sabe, estou processando o estádão e o jornal da tarde e como ainda está em andamento, não posso mandar o material em meu nome, aí fiz um acordo com ele (Alberto Takaoka) e mandei no nome dele. Sei que é falta de ética, mas foi em (sic) comum acordo.

A direção da Arfoc na busca de novos esclarecimentos cobrou detalhes do caso. Brito enviou um segundo email, que transcrevo com algumas alterações para facilitar o entendimento, pois original contém alguns erros de português e concordância.

... gostaria de dar um basta neste assunto, inclusive no site da Arfoc, o ocorrido foi que o Alberto e eu estávamos no local e o material foi feito pelos dois. Ele me consultou, porque não queria mandar fotos de vítimas para os jornais. Em (sic) comum acordo, falei para ele que poderia mandar o material com vítima em meu nome...

No mesmo email, Brito admite ter enviado as fotografias para agências Folha e Futura Press, o que torna o caso ainda mais grave, pois as duas agências utilizaram o material com crédito errado de Oslaim Brito.

No terceiro e último email, Brito deixa claro que não é o autor das fotos.

bem, vamos lá..., tínhamos material idêntico no dia. A foto é dele, porém em (sic) comum acordo me passou o direito de imagem para eu poder mandar para agencias às quais já mando fotos, porque o mesmo não queria mandar fotos de vítimas para o estádão. Depois que eu já tinha mandado o material para a Folha, o mesmo pegou as cópias dele, que tinha cedido para mim e mandou para o Fotorepórter...

Dessa forma, vieram a público a fragilidade e a falta de preparo para lidarmos com assuntos que envolvem o fotojornalismo nacional. A direção da Arfoc solicitou esclarecimentos aos outros envolvidos, como Juca Varella, mentor do fotorrepórter e editor de fotografia do jornal O Estado de S. Paulo Jornal da Tarde, Gustavo Roth, subeditor da Folha de S. Paulo, que fez o fechamento da edição da

publicação das imagens e Alberto Takaoka, autor verdadeiro das imagens que as enviou para o fotorrepórter.

O editor do grupo Estado, Juca Varella, e o sub-editor da Folha, Roth, enviaram relatórios e fotografias que comprovam a fraude. Os dados da câmara apontam tecnicamente que as imagens foram feitas pela mesma câmara. Varella afirmou que recebeu as fotografias de Alberto Takaoka através do projeto fotorrepórter, que recebe imagens de leitores de fatos jornalísticos. Já Roth recebeu imagens de Oslaim Brito via Folhapress, agência da qual Brito é parceiro. Tanto Takaoka, quanto Brito não têm vínculo direto com os jornais envolvidos.

Takaoka, por não ser profissional regulamentado, preferiu o silêncio junto à Arfoc. Contudo, em depoimento dado ao ombudsman do jornal Folha de S. Paulo, Mário Magalhães, relatou o incidente em artigo publicado no dia 13/01, onde dá a sua versão para os fatos.

Por email, Takaoka narrou que estava no HC pelas 22h30. Na manhã seguinte, acompanhava a mulher, internada em outro hospital. Brito teria surgido e se “oferecido para enviar as fotos à mídia”. “Em contrapartida, ele me pediu que lhe cedesse as vantagens de algumas imagens que seriam enviadas exclusivamente” a outra publicação. “Mostrei as imagens que eu iria utilizar e o deixei enviando-as de meu notebook.” Takaoka não nega ter topado que fotos suas ancorassem crédito alheio. O condenável, seria Brito exagerar.

Embora os fatos tenham sido elucidados, o assunto foi levado ao conhecimento dos associados da Arfoc em assembleia ordinária, na qual o repórter fotográfico Oslaim Brito foi descredenciado da Associação e deverá ainda responder à comissão de ética do Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo. Já em relação ao colaborador do fotorrepórter do Estadão, não poderá ser feito nada, uma vez que ele não tem vínculo algum com a Arfoc ou o Sindicato dos Jornalistas.

4. OUT BRAZIL

O desrespeito às leis e às instituições no Brasil parecem não ter fim. Em outra denúncia publicada no portal da ArforcSP, é questionada a fotografia produzida pelo repórter fotográfico Maurício Lima para a agência internacional de notícias *France Press* e publicada na edição do jornal *O Globo* em 15 de setembro de 2007. Nela, a imagem foi alterada, prejudicando o contexto da informação.

Segundo Rubens Chiri, presidente da Arforc, além do fato ferir a extinta Lei de Imprensa, número 5.250 de 09 de fevereiro de 1967, em vigor na época da publicação, que proibia em seu artigo 65, que “As empresas estrangeiras autorizadas a funcionar no País não poderão distribuir notícias nacionais em qualquer parte do território brasileiro, sob pena de cancelamento da autorização por ato do Ministro da Justiça e Negócios Interiores”. Chiri afirma que o jornal *O Globo* cometeu dois erros lamentáveis: o primeiro por descontextualizar a imagem dando a ela outra interpretação e o segundo, por violar uma lei federal (*Out Brazil*) que impedia a

utilização pelos jornais brasileiros de fotografias produzidas no Brasil pelas agências de notícias internacionais. Certamente, se a lei *Out Brazil* fosse cumprida, o primeiro problema não teria sido ocasionado, pelo menos com a foto de Maurício Lima.

Na foto original, Maurício retratou uma cena composta por três operadores da BM&F, Bolsa Mercantil de Futuros. Já na edição de *O Globo*, aparece apenas um dos operadores, isoladamente.

Em outra oportunidade, segundo Maurício, ocorreu o mesmo problema de edição de foto em *O Globo*. O profissional que já havia sido informado de que, em havendo reincidência, perderia o direito de fotografar na BM&F, recebeu um telefonema de um assistente do diretor de comunicação informando-o de que estaria proibido de atuar nas dependências da bolsa por causa da fotografia publicada, o que não deixa de ser um absurdo e um autoritarismo digno do regime militar por parte da direção da B&MF.

Posteriormente, o mal entendido foi desfeito, e a BM&F reconheceu que o problema não partiu do repórter fotográfico, e sim da edição da foto pelo jornal *O Globo*, que retalhou a fotografia, tirando completamente o sentido original da imagem.

Embora a extinta Lei determinasse que as agências não podiam distribuir material produzido no Brasil a veículos brasileiros, a mesma Lei nunca foi respeitada, porque não previa qualquer tipo de punição aos infratores, contribuindo dessa forma para o descumprimento da Lei e favorecendo a utilização de imagens, constantemente, pelos veículos de comunicação brasileiros. São incontáveis as argumentações que questionam as agências de notícias de diferentes pontos de vista, que vão desde a denúncia como instrumento de monopolização da informação e do estrangulamento do mercado de trabalho, como descaracterização do noticiário do interior, até como instrumento de achatamento salarial e desemprego.

Os veículos brasileiros argumentavam que essa Lei era da época do regime militar, portanto, arbitrária. Ainda afirmavam que as agências internacionais empregam foto-jornalistas brasileiros, por isso, essa Lei deveria ser revogada.

Vale ressaltar que o “lobby” das empresas de comunicação funcionou e que o STF – Supremo Tribunal Federal acabou revogando a Lei 5.250, beneficiando mais uma vez os empresários brasileiros e prejudicando a classe trabalhadora. Devemos destacar que vários países adotam lei semelhante para proteger o mercado jornalístico, restringindo a distribuição de notícias pelas agências internacionais, evitando o que ocorre no Brasil, onde os jornais e revistas publicam imagens e texto de agências internacionais de fatos, muitas vezes ocorridos na cidade sede do veículo.

Os problemas com a distribuição de imagens pelas agências de notícias intencionais e o excesso de manipulação na imagem são fatores que preocupam os foto-jornalistas. Para o professor Ari Vicentini, especialista em direito autoral:

A lista de truques, encenações e manipulações na história do foto-jornalismo é tão grande e tão antiga que já, em 1938, a National Press Photographers dos Estados Unidos lançou um manifesto exigindo compromisso ético de credibilidade de seus associados. Historicamente,

mente, a manipulação fotográfica é muito mais analógica que digital. (VICENTINI, 2005).

Mas essa lógica deverá ser superada nos próximos anos, pois a facilidade em alterar uma imagem com os programas de tratamento de imagens é bem superior. Vicentini relembra alguns paradigmas que poderão ajudar a entender a preocupação com a manipulação.

Discorrer sobre a possibilidade de se permitir o uso de manipulações em fotografias jornalísticas soa como heresia, mas a questão não pode ser tratada sob a retórica fundamentalista da não manipulação a qualquer preço, muito menos por uma adoção total da cartilha da imagem digital. (VICENTINI, 2005).

A reportagem fotográfica é composta de imagens que se sucedem no tempo, portanto, não podemos atribuir-lhes juízo de valor, já que os acontecimentos estão em seu desenrolar. Quando se apagam imagens sem o total conhecimento dos acontecimentos, pode-se estar apagando as imagens mais importantes.

Vicentini ainda faz reflexões a respeito da utilização de filmes pelo fotoperiodista e a utilização do equipamento digital.

O uso do filme fotográfico de certa forma impunha aos fotógrafos a guarda de tudo o que haviam fotografado. No mundo digital, esta escolha entre apagar e preservar passou a ser uma opção, perigosa é verdade, mas que ajuda a criar uma consciência de que a manutenção e preservação das fotografias é uma necessidade que vai além do ato de fotografar. (VICENTINI, 2005).

Esse excesso de edição nas imagens apontada por Vicentini vem preocupando a todos os que usam a fotografia como ferramenta de pesquisa e documentação, porque as imagens digitais podem ser facilmente apagadas, o que não ocorria com os negativos.

O pesquisador Douglas Mansur também analisa essa prática que se tornou tão comum entre os profissionais da fotografia, com muita preocupação.

... a inquietação na era digital nos leva a refletir e questionar os modelos aplicados nos armazenamentos das imagens que documentaram e fixaram os momentos da história. Se olharmos os arquivos dos grandes jornais só 20% das imagens são armazenadas das pautas realizadas no dia a dia. Nos sindicatos, associações, movimentos sociais, sindicais e religiosas, a inquietação é maior onde percebemos que a febre de máquinas digitais recheiam de ansiedade e vontade de todos fotografarem, daí está o nosso desafio de conscientizar da importância de preparar as pessoas, ou melhor, de contratar profissionais para registrar os momentos da trajetória tanto das entidades como dos momentos vividos. (MANSUR, 2005).

As reflexões e contribuições apresentadas neste artigo buscam encontrar

um paralelo satisfatório entre a imagem analógica e digital, entre o fiel objeto e o conhecimento objetivo de Flusser, o que nos leva a refletir e nos “aponta como conclusão a falta de objetividade como inerente a toda tentativa de reprodução, a toda compreensão humana (ou não)”.

Portanto, devemos buscar soluções para resolvermos as questões éticas que envolvem a fotografia, e não só a digital, pois sabemos que a primeira manipulação surgiu com Hippolyte Bayard logo após o anúncio da descoberta de Daguerre. Se todos nós ficamos maravilhados com a frase de Lewis Hine quando afirma que “Embora as fotografias não possam mentir, os mentirosos podem fotografar”, não podemos esquecer-nos do pensamento do fotógrafo catalão Joan Fontcuberta, que nos lembra: “a fotografia mente sempre, importa saber o que podemos fazer com esta mentira” (FONTCUBERTA, 1998).

Resta-nos acreditar que existem pouco mentirosos por trás do visor das câmeras fotográficas, nos computadores, alterando as imagens ou mesmo nas redações, fazendo as edições e orientando como aquela imagem irá se tornar mais sedutora, sem prejudicar a linha editorial do jornal. É claro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *A Câmera Clara*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BRARD, Pierre. *Technologie des caméras: manuel de l'assistant opérateur*. Paris: Éditions techniques européennes, 1969.
- CHINALIA, Nelson Sebastião. Fotojornalismo: A manipulação visual da notícia. IN: *I Encontro Paulista de Professores de Jornalismo*, Universidade de Sorocaba, São Paulo, organizado pelo FNPJ – Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, 2005.
- FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil, 1840-1900*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta – Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.
- FONTCUBERTA, Joan. *El Beso de Judas: Fotografia y verdad*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1998.
- FRANCASTEL, Pierre: *A Realidade figurativa*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1993.
- FREUND, Gisèle. *Fotografia e Sociedade*. Lisboa: Vega, 1994.
- FREUND, Gisèle. *La fotografia como documento social*. Barcelona: G. Gili, 1986.
- LEDO, Margarita. *Documentalismo Fotográfico Contemporâneo*. Salamanca, Xerais, 1995.
- LISTA, Giovanni. *Futurismo e fotografia*. Lista, Milano: Multhipla, 1979.
- MANSUR, Douglas Amparo. Focus: Movimento dos Sem Terrinha. São Paulo, *Revista Cultura Vozes*, nº 91, encarte, Março/Abril, 1997.
- _____, Douglas Amparo. *Os Horizontes da Documentação Fotográfica na construção da memória na Conquista da Terra Paraná (Região Centro-Oeste e Paraguai (Região do Alto Paraná))*. São Paulo, USP, 2004. Dissertação de mestrado.
- _____, Douglas Amparo. O Futuro da documentação fotográfica na era digital.

- In: *I Encontro Paulista de Professores de Jornalismo*, Universidade de Sorocaba, São Paulo, organizado pelo FNPJ – Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, 2005.
- OLIVEIRA, E. M. O pioneiro da fotografia no Brasil. Covilhã Portugal, BOCC. Biblioteca On line de Ciências da Comunicação Universidade da Beira Interior, Disponível em; <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveiraerivampioneirofotografiabrasil.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2009.
- _____, E. M. Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital. Covilhã -Portugal, *Biblioteca On Line de Ciências da Comunicação*, Universidade da Beira Interior. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveiraerivamfotografiaanalogicafotografia-digital.pdf>> Acesso em: 27 nov. 2009.
- _____, E. M. Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital. São Paulo, *Revista Comunicare – CIP – Centro Interdisciplinar de Pesquisa da Faculdade Cásper Líbero*, v.5, p.159-165, 2005.
- _____, E. M. *Hércules Florence: Pioneiro da fotografia no Brasil*. São Paulo, Dissertação de Mestrado ECA/USP, 2003.
- OLIVEIRA, Erivam Morais. VICENTINI, Ari. *Fotojornalismo – uma viagem entre o analógico e o digital*. São Paulo, Cengage Learning, 189, 2009.
- SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec/CNPq, 1998.
- SANTOS, N. P. Teixeira dos. *A fotografia e o direito do autor*. São Paulo. Livraria e Editora Universitária de Direito, 1990.
- SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 21.ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- SONTAG, Susan. *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SANTOS, N. P. Teixeira dos. *A fotografia e o direito do autor*. São Paulo, Livraria e Editora Universitária de Direito, 1990.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.
- _____. A tolerância dos fotojornalistas portugueses à alteração digital de fotografias jornalísticas. Covilhã Portugal, *Biblioteca On Line de Ciências da Comunicação*, Universidade da Beira Interior, 1995. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/>>. Acesso em: 27 nov. 2009.
- TACCA, Fernando de. *Imagens do Sagrado – Entre Paris Match e o Cruzeiro*. Campinas-SP, Editora Unicamp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- _____. O feitiço abstrato. *Cadernos da Pós-Graduação*, Instituto de Artes, Unicamp, ano 3, volume 3, nº 2, 1999; e *Revista Eletrônica Studium*, Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br>>. Acesso em: 27 nov. 2009.
- VICENTINI, Ari. A inquisição digital. In: *I Encontro Paulista de Professores de Jornalismo*, Universidade de Sorocaba, São Paulo, organizado pelo FNPJ – Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, 2005.