
Desafios para a edição no fotojornalismo contemporâneo

João Guilherme de Melo PEIXOTO¹

Resumo

O fotojornalismo atravessa mudanças as quais permitem-nos identificar características as quais identifiquem alterações nas cadeias de produção, edição, circulação e consumo para a atividade. O presente artigo busca, através da análise de 34 manuais os quais orientam profissionais e leitores sobre processos de manipulação de imagem, identificar práticas comuns às redações, como também examinar a metodologia empregada para a utilização de tais atributos.

Palavras-chave: Fotojornalismo. Fotografia. Edição. Manipulação. Contemporaneidade

1. Introdução

Pensar em fotojornalismo é refletir sobre a capacidade de articulação visual do homem com a realidade na qual está imerso. E para o desenvolvimento desta atividade, profissionais preocupam-se em buscar, por meio de imagens, extrapolar aquilo que as palavras não conseguem captar (ou reportar), resultando em um discurso visual carregado de posicionamentos, preferências e ambientações. Contudo, é importante observar que esse processo não se completa com o clique. Ele faz parte de um sistema com inúmeras retroalimentações que perpassam os campos da edição e da circulação de conteúdo. Tais inter-relações expandem não somente a própria leitura das imagens, mas também a usabilidade das mesmas.

Fotojornalismo é uma determinação, uma designação de espaço de trabalho, de forma e objetivo para a mais versátil e imediata, e ao mesmo tempo ambígua, das linguagens disponíveis para o jornalismo

¹ Mestrando do programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE). Pesquisa temas relativos as mudanças nos campos da produção, edição e circulação no fotojornalismo contemporaneo. E-mail: joaogmpeixoto@gmail.com

gráfico. A fotografia aplicada ao jornalismo lida com o limite máximo de eterna tensão entre a verdade/realidade e a cultura/interpretação/intenção do autor. É por isso que, mais do que qualquer outra fotografia em qualquer outro campo, precisa ser compreendida com um processo, e não como um fato, e estar relacionada diretamente com um contexto determinado (FELIPPI, 2008, p. 40)

Em se tratando especificamente da cadeia da edição para a atividade fotojornalística, observa-se que essa atribuição envolve um trabalho em conjunto, no qual fotojornalistas, editores de imagem, operadores gráficos, entre outros profissionais se mostram envolvidos. É preciso, pois, encarar o processo como um todo.

Todo repórter fotográfico precisar carregar consigo um pouco de consciência de editor, compreendendo a integridade do processo produtivo fotojornalístico de ponta a ponta, dividindo com o editor a responsabilidade pelos resultados gerais. Não apenas jogar o resultado de seu trabalho diário sobre o editor sem se interessar pelos desdobramentos e aproveitamentos, pelas observações técnicas e interpretativas do sujeito que, teoricamente, está colocado naquela posição para articular linguagens e sabe mais que ele. (FELIPPI, 2008, p. 51)

Mas o que define a atividade da edição no campo do fotojornalismo? Em uma escala mais abrangente, editar, diz respeito a alterar ou ajustar uma imagem no intuito de melhor adequá-la a sua utilização. Transpondo para o universo aqui em análise (fotojornalismo), tal conceituação abarca relações muito mais amplas, as quais envolvem conceitos que perpassam a ética, a credibilidade e a veracidade dos fatos. Contudo, desde o surgimento da própria fotografia, a prática da edição esteve estritamente relacionada à outra, a da manipulação, que apresenta associação direta com os conceitos de falsificação e deturpação.

E qual a origem dessa associação? Observa-se que o surgimento da fotografia inaugura um fenômeno de convergência que articula dois universos: um químico (o processo de revelação, as formulações envolvidas) e outro físico (óptico). A junção desses dois eixos, em meio a um cenário dominado por inovações tecnológicas (experimentalismo do final do século XIX) foi definitivo para a compreensão do fazer

fotográfico como uma prática associada à veracidade, a captura da realidade – diferente da pintura, por exemplo. A fotografia, então, representava essa relação intrínseca entre o instante e sua captação; uma impossibilidade de criação além dos elementos que a realidade proporcionasse. Edição e manipulação representavam, então, a face de uma mesma moeda: rompiam, pois, diretamente, esse contrato de realidade da representação fotográfica.

Com o desenvolvimento da fotografia e, em paralelo, do jornalismo, tal “veracidade inquestionável” atribuída ao documento fotográfico mostrou-se em xeque. O surgimento de novas tecnologias (câmeras mais compactas, lentes com maior alcance, flashes, entre outras) atrelado a um novo perfil de consumo de imagens, o qual traduzia-se numa necessidade de expansão da cobertura como também das abordagens dos temas cotidianamente tratados, instituiu para a fotografia (e, conseqüentemente, para o fotojornalismo) novos desafios que transpunham a simples idéia da prática como um recorte da realidade.

La fotografía ha evolucionado a contracorriente de su propia esencia. Cada vez que disparamos una cámara damos un paso alejándonos de la fotografía definida según su acta de nacimiento, cada nuevo cliché impresionado diluye su especificidad. y es que no puede ser de otro modo: la cámara es una máquina, pero el fotógrafo no es un robot. El acto fotográfico somete al fotógrafo a una secuencia de decisiones que moviliza todas las esferas de la subjetividad. El fotógrafo es un personaje que piensa, siente, se emociona, interpreta y toma partido. Y que hace todo esto incluso sin darse cuenta. Aunque de una manera voluntaria se autoimpusiese un férreo código reproductivo, aunque el fotógrafo redujera su cometido a una voluntad de fotocopiar lo real, la misma asunción de ese código implicaría la acción de escoger. (FONTCUBERTA, 2010, p. 187)

Pode-se afirmar, ainda, que o surgimento e a evolução das tecnologias digitais trouxeram à atividade fotojornalística novas questões referentes ao emprego de técnicas e procedimentos de edição e manipulação de imagens. Se, por um lado, este desenvolvimento possibilitou aos fotógrafos a compreensão do fazer fotojornalístico por meio de outras perspectivas, é bom lembrar que novos padrões e perfis de distribuição/circulação, consumo, edição e compreensão das imagens também podem ser diagnosticados contemporaneamente. Mas o que potencialmente se altera com o uso

em larga escala dos recursos digitais de edição no fotojornalismo contemporâneo? Quais os limites para a aplicação dessas ferramentas? E como definir quais os critérios para o emprego destes recursos tomando como base o público?

Digital imaging has shaken the public's faith in photography. Perhaps because the performance of these skillful activities no longer takes place in the sequestered confines of the darkroom, or perhaps due to the introduction of digital imaging technology into the consumer market (and therefore the domestic sphere), contemporary viewers have fixated on the digital image's potential for manipulation. Professionals acknowledge that photographers and production personnel have always possessed the ability to perform the kinds of manipulations now made on the computer² (GROSS *et al.*, 2003, p. 30)

Todavia, questões atreladas à edição e à manipulação no fotojornalismo não surgiram com o advento das tecnologias digitais. Muito antes do surgimento e da massificação dos *softwares* de edição (como o *Photoshop*), artifícios e técnicas minuciosas faziam parte do cotidiano de fotojornalistas, editores de imagem e demais profissionais ligados a este campo. Contudo, pode-se ressaltar que os avanços tecnológicos tornaram as manipulações mais fáceis, mais rápidas e cada vez menos aparentes para o público leitor. Com a fotografia digital, deixa-se de trabalhar com alterações físicas (junção de negativos, utilização de diferentes concentrações de químicos, entre outras técnicas) e passou-se a realizar intervenções digitais. Todavia, independente do suporte e da tecnologia em questão, fotojornalistas e editores de imagem buscam equilibrar uma relação demasiadamente complexa com o público, a qual tem por eixo sustentáculo a credibilidade. Eis a chave para algumas das políticas de orientação aos profissionais de imprensa em geral. Visto que os leitores são o “grupo-

² [Tradução Livre] A imagem digital abalou a fé do público na fotografia. Talvez porque o desempenho dessas atividades já não tem lugar nos confins de sequestro da câmara escura, ou talvez devido à introdução das tecnologias digitais para o mercado consumidor (e, portanto, para a esfera doméstica), os espectadores contemporâneos, têm fixado na imagem digital um potencial para a manipulação. Profissionais reconhecem fotógrafos e todo pessoal de produção sempre possuiu a capacidade de executar os tipos de manipulações feitas agora no computador.

fim” da atividade (foto) jornalística, estes não devem nunca ser enganados ou lesados. A crença na autoridade e na legitimidade da produção fotojornalística orienta a prática já há algum tempo.

Mas quais as técnicas de manipulação mais comumente utilizadas hoje por fotojornalistas e editores de imagem? A primeira delas surgiu juntamente com o próprio nascimento da fotografia: é a técnica de recorte (ou *cropping*), que consiste em redefinir a área de enquadramento de uma imagem qualquer. Esse recurso é ainda bastante utilizado, seja na fotografia/fotojornalismo, no cinema, e em áreas do audiovisual. Porém, o emprego desta técnica não deve ser confundida com a própria relação de edição que está implícita na atividade fotográfica (seleção de enquadramento, utilização de lentes com maior campo visual). Tal procedimento diz respeito a um instante “pós-clique”, a uma intervenção posterior a produção da imagem.

Outras duas técnicas de manipulação bastante difundidas no campo fotojornalístico são o *dodging* e o *burning*. Essas duas ferramentas têm por função clarear e escurecer, respectivamente, áreas selecionadas de uma imagem. São utilizadas, geralmente, nas situações a seguir:

- a) Melhoramento da exposição de uma imagem no intuito de revelar detalhes;
- b) Adição de sombras, brilhos e meio-tons buscando a criação de efeitos dramáticos.

Mas tal técnica, assim como o *cropping*, também não apresenta sua origem associada ao surgimento dos *softwares* de edição. Observa-se que tais programas apenas transformaram em linguagem de programação mecanismos os quais já faziam parte da rotinas dos antigos laboratórios de fotografia.

Por fim, ressalta-se a utilização da ferramenta *cloning* (duplicação) nas imagens fotojornalísticas. Tal recurso busca eliminar potenciais elementos os quais obstruam para o leitor a interação direta com a imagem produzida, tais como: poeira, arranhões na lente, além de outras interferências desagradáveis.

Ao transpassar as técnicas de manipulação observadas, outras práticas se configuram como recorrentes no campo da fotografia/fotojornalismo contemporâneo. Um exemplo é o uso do que convencionou-se chamar de fotoilustração. Em

contraposição ao fotojornalismo, função profissional ligada a valores de informação, atualidade e notícia, e que aborda a realidade por meio de um tratamento interpretativo, sequencial e narrativo, a fotoilustração apresenta uma vocação mais didática e de divulgação. Além de cumprir a função clássica de ilustração, observa-se uma dependência desta a um conteúdo textual, ou seja, apresenta uma abordagem suplementar para o conteúdo visual. De acordo com Baeza (2007, p. 39), compreende-se essa função ilustrativa como aquela com a finalidade de amplificar a compreensão de um objeto, de um fato, de um conceito ou uma ideia, por meio de atributos e procedimentos da retórica visual e da simbolização.

Podemos considerar que es fotoilustración toda imagem fotográfica, sea cumpuesta de fotografias (en *collage* y fotomontaje, electrónicos o convencionales) o de fotografia combinada con otros elementos gráficos, que cumpla la función clásica de ilustración. (...) La fotoilustración se caracteriza por depender de um texto prévio que marca y origina la imagem; ésta debe explicarlo, esclarecerlo, y/o generar en el destinatario afán de aproximación a los contenidos del texto (BAEZA, 2007, p. 39)



Imagem 02: foto ilustração utilizada como capa da Revista Veja (Fonte: <http://veja.abril.com.br/>)

Observadas essas nuances para a cadeia de edição no fotojornalismo contemporâneo, o presente artigo busca, pois, definir um horizonte para essa prática diante das particularidades e referências observadas. Para tal, buscou-se definir, por meio da análise de 34 manuais de veículos de comunicação, os quais orientam fotojornalistas e demais profissionais envolvidos no campo da edição e produção das imagens, quais as principais técnicas e padrões de emprego dos recursos de manipulação nas redações. Ademais, este trabalho analisa a abordagem dos manuais a respeito do uso das fotoilustrações no universo jornalístico.

2. Stalin, O.J. Simpson e Pirâmides do Egito: exemplificando...

Manipulações e alterações no campo da fotografia/fotojornalismo mostram-se tão antigas quanto o próprio surgimento dessas atividades. Mas o que leva os profissionais envolvidos nesse processo a optarem pela utilização dessas técnicas?

Professional journalists have altered mass-media photos for reasons of taste or political correctness; because they believed the alterations to be so obvious as to be instantly recognizable or so minor as to be ethically insignificant; or because the results could have been accomplished by other, acceptable, methods. Some journalists have subdivided their work into categories with different standards of processing or disclosure. Others have adopted curious rationalization that it is appropriate to illustrate nonfiction text with unlabeled fiction, or the assumption that journalism includes accounts not only of events that occurred but also events that could have occurred³. (WHELLER, 2002)

Ideologia, ética, credibilidade, racionalidade. Para o fotojornalismo, estas definições fazem parte de um imenso sistema o qual gerencia a produção do discurso visual dos meios de comunicação. E a utilização de mecanismos, os quais alterem diretamente a ordem processual desta construção da realidade, transmite ao leitor uma

³ [Tradução Livre] Jornalistas profissionais têm alterado fotos dos mass-media por razões de gosto ou motivações políticas, porque acreditam que as alterações são óbvias a ponto de serem instantaneamente reconhecíveis ou tão pequenas a ponto de serem eticamente insignificantes, ou porque os resultados poderiam ter sido realizados por outros métodos. Alguns jornalistas têm dividido seu trabalho em categorias com diferentes padrões de processamento e divulgação. Outros adotaram critérios curiosos os quais são apropriados para ilustrar texto de não-ficção com ficção sem rótulo, ou a suposição de que o jornalismo não só inclui relatos de eventos que ocorreram, mas também eventos que poderiam ter ocorrido.

insegurança, uma desconfiança na veracidade do documento fotográfico. Alterar, para o público consumidor, torna-se sinônimo de atividade fraudulenta.

Uma das primeiras manipulações do século XX no campo do fotojornalismo diz respeito a uma imagem do período stalinista, época em que fotografia, jornalismo e propaganda ideológica formavam um trinômio fortemente associado. A imagem original, datada do ano de 1937, traz a mostra o então líder soviético Joseph Stalin ao lado do Comissário do Departamento de Águas Nikolai Ivanovich Yezhov. Todavia, após incidentes provocados por declarações e posicionamentos do comissário, o mesmo vem a ser executado pelo regime soviético e, simplesmente, é apagado dos registros iconográficos da época. Edição e manipulação no fotojornalismo a serviço de uma ideologia sem limites.



Imagem 03: Stalin e Yezhov posam em frente ao Canal de Moscou. (Fonte: <http://pt.wikipedia.org/>)



Imagem 04: Após manipulação, o comissário desaparece da imagem (Fonte: <http://pt.wikipedia.org/>)

Já no final do século XX, após o advento e o desenvolvimento da fotografia digital, outros exemplos de utilização de recursos de manipulação no campo do fotojornalismo podem ser observados. Em fevereiro de 1982, uma das revistas mais conceituadas do mundo no campo da fotografia e do fotojornalismo, a *National Geographic*, publicou em sua capa uma fotografia supostamente corriqueira: as pirâmides de Giza, no Egito. Contudo, após investigações a respeito do processo de criação desta imagem, descobriu-se que a mesma havia passado por interferências eletrônicas (software de edição) para que sua disposição atendesse aos interesses do editor de imagem. Para tal, foram utilizadas as técnicas de cropping (recorte) e retouching (alterações na composição), no intuito de “transformar” uma fotografia originalmente concebida no plano horizontal para o plano vertical. Modificações no posicionamento dos monumentos foram realizadas, o que causou na época uma série de críticas a publicação. De acordo com o Robert Gilka, na época diretor de fotografia da *National Geographic*, as mudanças realizadas digitalmente apenas apresentaram aos leitores um reposicionamento do fotógrafo na cena durante a realização da imagem, o que, conseqüentemente, poderia ser realizado até mesmo pelo próprio autor, se optasse por um outro ângulo durante a captura. Contudo, para autores como Ritchin (2010) e Schiller (2008), tal prática busca uma espécie de transcendência autoral, na qual a

própria autoria tornaria-se algo mais maleável e flexível, visto que os recursos propiciados pelos *softwares* de edição e manipulação de imagem permitiram a composição e o arranjo dos elementos de uma cena mesmo depois de sua captação.

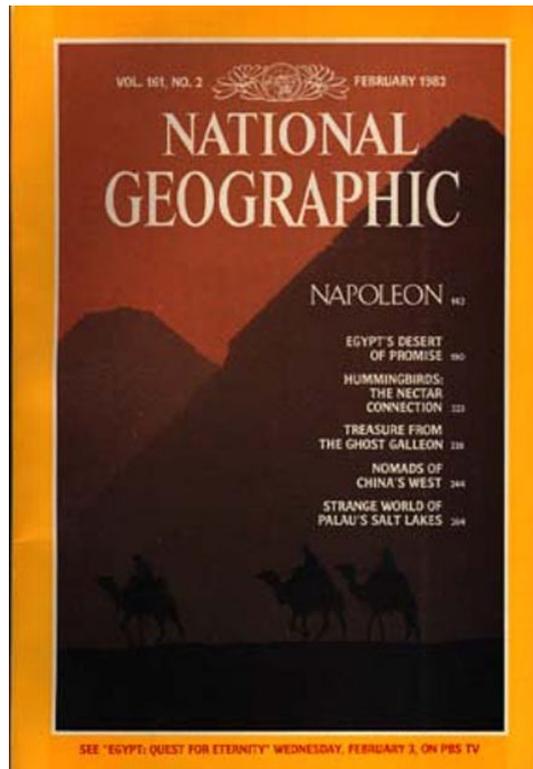


Imagem 05: Capa manipulada em 1982 da *National Geographic* (Fonte: <http://www.nationalgeographic.com/>)

Em junho de 1984, um outro caso de utilização de recursos de manipulação de imagem no fotojornalismo foi detectado. Desta vez, uma tradicional revista norte-americana – a *Time*, estampou em sua capa a imagem do então acusado por duplo assassinato, o ex-jogador de futebol americano O. J. Simpson. Ao comparar-se a foto utilizada pela *Time* com uma outra, esta publicada na revista *Newsweek*, observa-se o emprego da técnica de escurecimento (*burning*) que, segundo o ilustrador responsável

pela alteração, Matt Mahurin, buscava atribuir à cena recursos os quais a deixassem mais dramática.



Imagem 06: As duas imagens com o ex-jogador de futebol O.J. Simpson (Fonte: <http://fotografiatotal.com/12-das-fotografias-manipuladas-mais-conhecidas-da-historia>)

A utilização de ferramentas de edição para a realização de manipulações no campo do fotojornalismo perpassam diferentes motivações, como pode-se observar nos exemplos analisados acima. Dentre elas, a necessidade de fazer uso de tais técnicas para “melhor contar uma história” apresenta-se como uma das justificativas mais recorrentes. Todavia, tal escolha transpassa as relações de contextualização e interpretação da realidade referendadas pela prática (foto) jornalística e aterrissam no campo da batalha ideológica.

Exemplo desse posicionamento adotado é a imagem produzida, em 2005, pelo então fotojornalista da agência Reuters, Adnan Hajj, durante os conflitos que envolviam Israel e o grupo Hezbollah. Hajj, utilizando um recurso bastante comum nos *softwares* de edição de imagem (*cloning*), adicionou nuvens de fumaça a um ataque aéreo a capital Beirut, buscando com isto potencializar a ação militar do grupo terrorista e oferecer aos leitores uma maior dramaticidade para a cena. Artistas, fotógrafos e editores de imagem

que tiveram acesso à imagem pelo web diagnosticaram a manipulação e entraram em contato com a agência de imagem, que detectou a manipulação e divulgou nota oficial relatando o ocorrido.



Imagem 07: Utilizando a ferramenta *cloning*, Hajj alterou as imagens do ataque a capital iraquiana (Fonte: <http://fotografiatotal.com/12-das-fotografias-manipuladas-mais-conhecidas-da-historia>)

3. Analisando os manuais...

Diante dos exemplos expostos, questiona-se de que forma os veículos de comunicação estão se posicionando no que diz respeito a utilização de ferramentas de edição e manipulação nas redações, como também sobre o uso de fotoilustrações. Para examinar tais questões, esse artigo examinou 34 manuais os quais orientam acerca das políticas para utilização de imagens manipuladas. Fazem parte do grupo: veículos de comunicação, jornais diários, associações profissionais e agência de notícias, como observa-se a seguir no quadro abaixo.

1. National Press Photographers Association	10. Newsday (NY)	21. San Jose Mercury News
2. The Society for News Design	11. Sarasota HeraldTribune	22. Danbury NewsTimes
3. Associated Press	12. SpokesmanReview (WA)	23. Orlando Sentinel
4. Atlanta JournalConstitution	13. St. Petersburg Times	24. Champaign (IL) NewsGazette
5. Austin AmericanStatesman	14. Tampa Tribune	25. Fort Wayne (IN) JournalGazette
6. Charlotte Observer	15. Washington Post	26. Lincoln (NE) Journal Star
7. Journal News (NY)	16. Society of Professional Journalists	27. York (PA) Daily Record
8. Kansas City Star	17. Hearst Newspapers	28. Dallas Morning News
9. New York Times	18. The Arizona Republic	29. San Antonio ExpressNews
	19. Los Angeles Times	
	20. San Francisco Chronicle	

30. Newport News (VA)
Daily Press
31. Norfolk VirginianPilot

32. Richmond
TimesDispatch

33. Milwaukee Journal
Sentinel
34. Wisconsin State Journal

Quadro 01: Manuais utilizados para análise

Durante a análise dos manuais, buscou-se identificar elementos os quais abordassem os seguintes grupos de análise:

- A) Orientação quanto ao uso de ferramentas dos *softwares* de edição fotográfica
- B) Orientação quando ao uso de foto ilustrações

E quais seriam esses elementos? Para cada uma destas categorias, buscou-se identificar palavras-chave, as quais apresentassem vinculação com os processos desenvolvidos para práticas características de cada um dos grupos, como observamos a seguir:

GRUPO	PALAVRAS-CHAVE
A	Burning, dodging, toning, cropping, cloning, photoshop, manipulation, color, colors, altered, genuine, alter, removing, remove, add, adding, lightening, darkening, color adjustments, scratches, dust, spots.
B	Illustration, ilustrations, photo illustration, label, labeled, credibility, collage, montages, caption, documentary, fiction, reality, real.

Quadro 02: Grupos de análise e palavras-chave utilizadas no estudo

Após a realização de pesquisa das palavras chave nos respectivos manuais, observou a seguinte estatística: Aproximadamente 59% dos manuais apresentam termos os quais mencionam palavras chave do grupo A da análise (orientações referentes ao uso de ferramentas dos *softwares* de edição). Já para o grupo B (orientações a respeito

da utilização de foto ilustrações), aproximadamente 76% dos manuais possuem termos característicos. Já 65% dos manuais apresentam características referentes aos dois grupos analisados. Isto representa um enorme avanço no que diz respeito a preocupação com o público leitor, com a credibilidade e com a transparência.

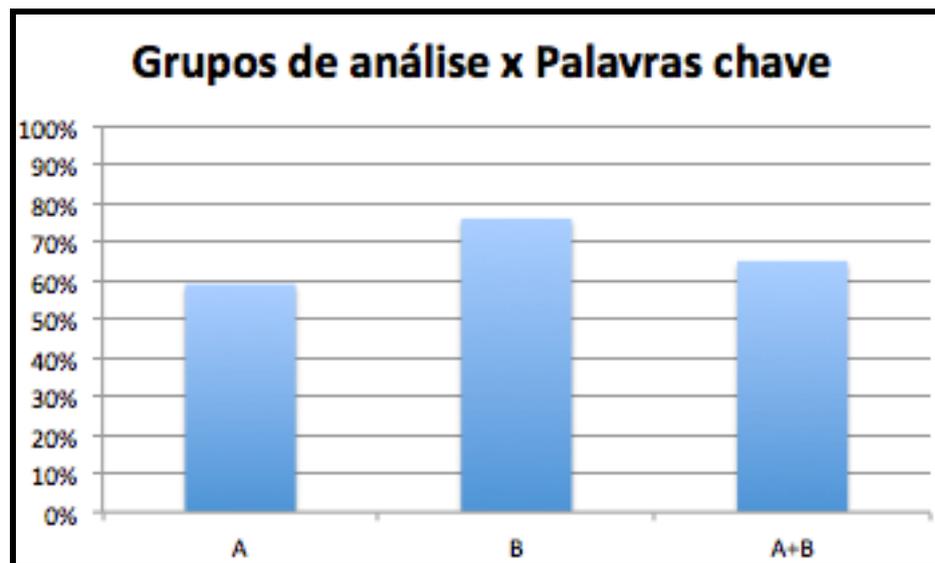


Tabela 01: Gráfico esclarece a divisão percentual dos grupos de análise (manuais)

3.1 *Cropping, dodging, burning, cloning*: utilizando com cautela os *softwares* de edição fotojornalística

Com o desenvolvimento das tecnologias de edição para o campo da fotografia, observa-se paralelamente um avanço na capacidade de manipulação das imagens, o que tornou a efetuação de tais procedimentos algo mais acessível e de uma relativa simples realização. *Softwares* os quais utilizam princípios muitas vezes característicos do já em desuso *darkroom* podem ser facilmente encontrados na web. Ao transpor tal realidade para o cenário fotojornalístico, o que se percebe, diante da observação dos manuais, pode representar uma postura cautelosa no que diz respeito a utilização destas mesmas técnicas para uma prática conectada aos conceitos de informação, isenção, realidade e verdade.

Constata-se que, dentre os manuais analisados, as referências ao uso das ferramentas para manipulação de imagens articulam-se com a alteração do conteúdo, ou seja: a utilização deve sempre manter o sentido original da imagem. Algumas publicações utilizam como referência as técnicas já utilizadas para edição analógica, a exemplo do *cropping*, *dodging* e *burning*, além de ajustes na saturação e outras referências a coloração e à tonalidade da imagem.

The content of a photograph will NOT be changed or manipulated in any way. Only the established norms of standard photo printing methods such as burning, dodging, toning and cropping are acceptable. Retouching is limited to removal of normal scratches and dust spots. Serious consideration must always be given in correcting color to ensure honest reproduction of the original. Cases of abnormal color or tonality will be clearly stated in the caption. Color adjustment should always be minimal⁴. (The Journal News Ethics Code, 2001)

Mesmo ao observar tais indicações, constata-se que ainda não há uma padronização no que diz respeito ao limite para utilização destas ferramentas. Como já foi mencionado, princípios já observados para a edição analógica são a referência para a definição das barreiras.

It is acceptable to dodge and/or burn areas and to correct technical defects in a photo (such as dust spots, transmission line hits, or color shifts) as long as the photograph's content is not changed. Removing digital stamping or printing from a negative or print also is acceptable as long as content is not altered⁵. (The Kansas City Star: Code of Ethics, 2002)

3.2 Fotoilustrações e o compromisso com o público: informar é sempre a melhor opção

⁴ [Tradução Livre] O conteúdo de uma fotografia não será alterado ou manipulado de qualquer forma. Apenas as normas estabelecidas de métodos padrão de impressão de fotos como burning, dodging, toning and cropping são aceitáveis. Retoque está limitado a remoção de riscos normais e as manchas de poeira. Séria consideração deve ser sempre dada na correção de cores para assegurar a reprodução honesta do original. Casos de cor anormal ou tonalidade deverão ser indicados claramente na legenda. Ajuste de cor deve ser sempre mínimo.

⁵ [Tradução Livre] É aceitável para clarear ou escurecer áreas para corrigir defeitos técnicos em uma foto (como as manchas de poeira, batidas de linha de transmissão, ou mudanças de cor), desde que o conteúdo da fotografia não seja alterado. Remover stamping digital ou imprimir a partir de um negativo ou de impressão também é aceitável desde que o conteúdo não seja alterado

Diferentemente do posicionamento diante do usos das técnicas e ferramentas dos *softwares* de edição, a postura diante da utilização de foto ilustrações é bastante concreta nos manuais analisados.

Primeiramente, pode-se mencionar que as políticas de manipulação de imagem que traziam em seu corpo algum tipo de menção a esse tipo de imagem mostraram-se imperativas no que diz respeito a identificação dessa prática. Ou seja: todas as alterações referentes a adição de elementos por meio de computação gráfica devem ser rotuladas e devidamente informadas ao público leitor. Alguns manuais, a exemplo do Charlotte Observer *Editing Guidelines* simplesmente inserem esse tipo de material em uma outra seara, distinguindo-o das *documentary images*.

Photo illustrations are the only format where our correction guidelines do not need to be followed. The image must clearly be an illustration (not confused with a documentary image) and labeled photo illustration⁶. (Charlotte Observer Editing Guidelines, 2003)

Atrelada a esta proposta, também é possível identificar uma postura vigilante que interfere na própria publicação das fotoilustrações. Para as políticas de utilização de imagens de alguns veículos de comunicação pesquisados, como o *Newport News Daily Press*, o *Dallas Morning News*, entre outros, a escolha pela publicação desse material deverá constituir-se de uma decisão conjunta entre os profissionais responsáveis pelo conteúdo visual. E tal postura vai além: observa-se que, perante um suposto *ranking* de preferencia pra publicação, a prioridade estaria com as imagens não manipuladas/alteradas por ferramentas de computação gráfica.

Photo illustrations can be misleading and should be used sparingly and only in consultation with the photo editors. They must be clearly labeled as photo illustrations. Photos are information and shouldn't be used as page decor, fillers or graphic devices⁷. (Dallas Morning News Ethics Code, 1999)

⁶ [Tradução Livre] Foto ilustrações são o único formato em que as nossas diretrizes de correção não precisam ser seguidos. A imagem deve ser claramente uma ilustração (não confundir com uma imagem de documentário) rotulada.

⁷ [Tradução Livre] Foto ilustrações podem ser enganosas e devem ser usadas com parcimônia e só em consulta com os editores de fotografia. Elas devem ser claramente identificadas como foto ilustrações. As fotos são para informação e não devem ser usadas como decoração página, enchimentos ou dispositivos gráficos.

4. Considerações Finais

Prática comum à atividade (foto) jornalística, a edição permite novos encadeamentos para as narrativas concebidas. Por meio do processo de seleção de temas, ângulos, referências visuais/textuais e personagens com os quais se escolhe estabelecer relações de pertencimento, constrói-se um encadeamento lógico responsável pela construção de sentido de um imagem ou mesmo um texto qualquer. Mas e quando esta seleção transpassa os limites da ética? De que forma devem-se posicionar os meios de comunicação?

Constatou-se que, diante das orientações dos 34 manuais abordados, são evidentes as referências a respeito da utilização de ferramentas as quais adicionam ou suprimem informação visual das imagens concebidas pelos fotojornalistas. Visto isso, observa-se uma preocupação em proceduralizar tal prática, buscando com isso orientar os profissionais envolvidos de forma concreta.

E o que esperar, pois, com a evolução a passos largos das tecnologias de edição, manipulação e distribuição de conteúdo para o campo fotojornalístico? Pode-se afirmar que, em se tratando dos veículos de comunicação analisados, as orientações apontam cada vez mais para o campo da boa prática, da ética e do respeito ao leitor/usuário. Um bom começo.

Referências bibliográficas

BAEZA, Pepe. **Por uns funcion crítica de La fotografia de prensa**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

BARADELL, Scott; STACK, Anh D. **Photojournalism, technology and ethics: what's right and wrong today?** Black Star Publishing Co., 2008.

CONSUMER WEB WATCH. **Photo Manipulation Policies**. Disponível em: < http://www.consumerwebwatch.org/pdfs/photos_policies.pdf > . Acesso em: 20 jun. 2011.

FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana (Org.). **Edição de imagens em jornalismo**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

FONTCUBERTA, Joan. **La Camara de Pandora: La fotografi@ después de La fotografia**. Barcelona: Editora Gustavo Gili. 2010.

GROSS, Larry; KATZ, John Stuart; RUBY, Jay. **Image ethics in the digital age**. London: University of Minnesota Press, 2003.

HORTON, Brian. **Associated Press Guide to Photojournalism**. New York: McGraw-Hill books, 2001.

JENKINS, H. **Convergence Culture. Where Old and New Media Collide**. New York: New York University Press. 2006.

LANGTON, Loup. **Photojournalism and today's news: creating visual reality**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

LESTER, Paul Martin. **Photojournalism: an ethical approach**. New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, 1991.

NEWTON, Julianne H. **The burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.

RITCHIN, Fred. **After Photography**. WW. Norton & Company, 2009.

ROUILLEE, André. **A fotografia entre o documento e arte contemporânea**. São Paulo, SENAC, 2009.

SCHILLER, Ashley. **Digital Photography and the ethics of photo alteration**. Texas: University Undergraduate research program, 2008.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

WHEELER, Thomas H. **Phototruth or Photofiction?: ethics and media imagery in the digital age**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2002.