

FOTOGRAFIA COMO VERDADE SOB SUSPEITA: FAKE NEWS E FORMAÇÃO CRÍTICA DIANTE DAS IMAGENS

PHOTOGRAPHY AS TRUTH UNDER SUSPICION: FAKE NEWS AND CRITICAL DEVELOPMENT OF THE GAZE

Julia Rochaⁱ

Ana Carolina Ribeiro Pimentelⁱⁱ

RESUMO

As imagens são sistemas de representação de caráter fictício, narrativas que contam uma determinada história, o que vale também para as imagens fotográficas. Recorrentemente tratadas como documento da realidade, as fotografias compartilhadas via meios de comunicação e redes sociais podem servir como objeto de convencimento para propagação de *fake news*. Analisa-se essa problemática a partir de Acaso (2009; 2016), Beiguelman (2021) e Fontcuberta (2014), em diálogo com a reflexão sobre uma oficina-jogo pensada para questionar a ideia das imagens como verdade e fortalecer a discussão em torno do potencial formador do ensino da arte para um olhar crítico em relação a era da (des)informação.

PALAVRAS-CHAVE

Oficina-jogo. Fotografia. *Fake news*. Leitura de imagens.

ABSTRACT

Images are systems of representation of a fictitious nature, narratives that can tell a story, which also applies to photographs. Often treated as a testament to reality, photographs shared via the social media can serve as a convincing object for the propagation of fake news. This point is analyzed from Acaso (2009; 2016), Beiguelman (2021) and Fontcuberta (2014), in dialogue with the reflection on a game-workshop designed to question the idea of images as truth and strengthen the discussion around the potential art education trainer for a critical look at the (dis)information age.

KEYWORDS

Game-workshop. Photograph. Fake News. Image reading.

A propagação em massa de mensagens instantâneas, memes e notícias via redes sociais representa um novo modelo de comunicação que parece a cada dia mais se acelerar, modificando a forma como nos relacionamos socialmente e demarcando um padrão comportamental da era da informação. Essa reconfiguração da comunicação quebra uma hierarquia antes existente entre mídia e espectadores, abrindo a possibilidade de horizontalização da emissão da mensagem e tornando os sujeitos produtores e consumidores das informações, paralelamente. Junto ao massivo compartilhamento de mensagens, estão notícias mentirosas que se ancoram no poder formativo das imagens para cativar leitores acelerados e convencer mais receptores da narrativa que se busca contar.

As *fake news* se propagam diariamente pelos meios de comunicação e pelas vias digitais, criando uma necessidade de se pensar a formação crítica dos sujeitos em relação às imagens. O presente texto reflete sobre a importância da formação no ensino da arte para leitura imagética de forma crítica, pensando no efeito nocivo da propagação das *fake news* e na desinformaçãoⁱⁱⁱ operada por esses conteúdos. A reflexão acontece a partir de uma oficina-jogo proposta com o intuito de questionar o estatuto da verdade que acompanha as fotografias, compreendidas como documento e mimese da realidade.

A fotografia na era da informação

As fotografias são criações intencionadas e propositais, captadas a partir da realidade, feitas a partir de uma autoria e para determinados receptores da mensagem, na maior parte das vezes com intenções muito concretas (ACASO, 2016). A ausência de fronteira entre realidade e representação leva a uma errônea compreensão sobre o poder das imagens, refletindo na ideia da fotografia como documento, considerando a verdade imbricada à visualidade. Passa-se a compreender a representação visual como fato concreto, sem questionar seu conteúdo, a veracidade da narrativa contada ou a autoria que determina as escolhas compositivas dessa imagem. “A veracidade

da fotografia se impõe com ingenuidade semelhante. Contudo, por trás da beatífica sensação de certeza, camuflam-se mecanismos culturais e ideológicos que afetam nossas hipóteses sobre o real” (FONTCUBERTA, 2014 p. 13).

Joan Fontcuberta evidencia que toda fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira, uma vez que o fotógrafo por trás dela não é livre de suas próprias ideologias, seleciona um recorte e define uma composição daquilo que registra. Desde sua criação, a fotografia foi aceita sem paliativos como sendo apenas um suporte de evidências, uma imagem impressa num filme fotossensível tal e qual é vista na realidade (FONTCUBERTA, 2014 p. 13). Contudo, é preciso considerar que as imagens fotográficas são recortes temporais e contextuais, podendo sofrer manipulações desde seu registro. Também é preciso considerar o modo de apresentação e propagação das imagens, uma vez que as fotografias ganham novos sentidos a depender do contexto de exposição, da mensagem textual que as acompanha ou da forma como são comunicadas oralmente.

Diante da propagação dos meios de registros fotográficos e da assimilação desse recurso por mais pessoas, a fotografia parece representar a realidade, ainda que estejamos conscientes dos poderes manipulativos desde seu registro, até sua divulgação. Esse fenômeno de fusão entre verdade e representação se acentua pelas funções mais complexas dos aplicativos para edição das imagens, bem como se consolida na falsa ideia de que meios de comunicação e redes sociais registram a vida cotidiana, assumindo um caráter de realidade desprovida de inventividade.

Pensando especificamente na perspectiva do fotógrafo, Fontcuberta (2014, p. 13) demarca que importa saber o objetivo que sustenta essa mentira, considerando que essa representação está latente na própria gênese da fotografia: “O importante, em suma, é o controle exercido pelo fotógrafo para impor um sentido ético à sua mentira. O bom fotógrafo é o que mente bem a verdade”. Assim, importa demarcar o espaço narrativo e autoral que existe por trás das imagens fotográficas. É importante ressaltar o processo de edição que pode ocorrer antes do clique, pela composição e pelas escolhas de determinados ângulos e recortes, bem como é urgente considerar que toda perspectiva a ser capturada depende dos valores de quem fotografa, por mais

neutro que o autor pretenda parecer, ele perpassa do lugar de um mero espectador para um diretor daquela cena (FONTCUBERTA, 2014, p. 86).

A fotografia revolucionou o campo das artes porque a partir dela a mão se tornou livre das obrigações do “fazer” artístico assumindo a reprodução como possibilidade na criação. A obrigação do fazer passou então a ser dos olhos através das objetivas (BENJAMIN, 2017, p. 55). Essas condições foram favoráveis aos processos de reprodução em massa, principalmente pelo avanço das tecnologias e da facilidade de acesso aos dispositivos de captura de imagens. As tecnologias digitais modificaram a forma como as pessoas percebem o mundo; com o advento das redes sociais, a modernização contínua dos dispositivos de captura de imagens e a grande adesão do público, as imagens se tornaram a forma mais rápida e continua de se espalhar notícias. Com essa nova configuração de sociedade, o mundo se torna artístico, criando emoção, espetáculo e entretenimento.

Não seria exagero afirmar que a cultura visual contemporânea é indissociável da produção imagética nas redes. Nunca se fotografou tanto como em nossa época. Em 2015, estimou-se que a cada dois minutos eram produzidas mais imagens que a totalidade de fotos feitas nos últimos 150 anos. Essa era uma estimativa relativamente modesta, considerando-se que à época existiam 1 bilhão de dispositivos com câmera (entre os 5 bilhões de celulares ativos) e que cada um deles capturava cerca de três fotos por dia (ou mil por ano). Hoje já não é possível contar essa produção sequer em minutos. Em uma tarde de maio de 2021, mais de mil fotos por segundo eram disponibilizadas no Instagram. (BEIGUELMAN, 2021, p. 31)

A profusão de imagens criadas e propagadas a cada segundo acentuam um efeito de padronização do olhar, porque na repetição de elementos compositivos e escolha de filtros passamos a identificar as imagens dentro de padrões que as tornam mais facilmente reproduzíveis e compartilháveis. Esse movimento nos torna mais habituados às imagens e, conseqüentemente, mais suscetíveis a uma fruição automatizada e pouco crítica. A assimilação de fotografias repetidas cria uma falsa sensação de identificação, implicando um sentido de associação e memória com as vivências individuais, que passam a parecer coletivas.

Fontcuberta (2014) acredita que a ação de fotografar as rotinas decorre de uma falha da memória, uma vez que as fotografias guardam momentos e assim os indivíduos tendem a proteger as experiências através das imagens que capturam cotidianamente. Mas, em adição à necessidade de preservação da memória, esse

montante de fotografias sendo adicionas às redes diariamente e presentes em todos os aspectos da nossa vida, o efeito que se produz é de que uma experiência não consegue ser validada ou apreciada corretamente se não for compartilhada imediatamente (ACASO, 2009, p. 32), seja uma refeição, um novo produto, um passeio ou uma visita à espaços de arte.

Em decorrência dessa necessidade de compartilhar com o outro as próprias experiências, estão cada vez mais veiculados às redes sociais acontecimentos imediatos. A alienação da experiência desses sujeitos em prol do compartilhamento massivo pretende aproximar a realidade das pessoas, mas na verdade acarreta o distanciamento e um processo de exploração capitalista das rotinas.

Alteraram-se, com a digitalização da cultura e da ubiquidade das redes, os processos de distribuição de imagem e formas de ver. Cada vez mais mediados por diferentes dispositivos simultâneos, esses regimes emergentes consolidaram novos modos de criar, de olhar e também de ser visto. Ambivalente, a nova cultura visual que se instaura com as redes oscila entre polos contraditórios. Nela estão contidas possibilidades de democratização do acesso ao audiovisual, novos regimes estéticos, superexposição e formatos inéditos de padronização (da imagem e do olhar). (BEIGUELMAN, 2021, p. 32)

A padronização das imagens, com a repetição de elementos recorrentes, podem gerar uma falta de criticidade e profundidade na leitura, efeito impulsionado pela velocidade da informação. A contínua e crescente produção das imagens provoca também uma profusão acentuada delas, respondendo ao modo como as consumimos. No compartilhamento urgente das experiências provocado pela mercantilização das rotinas, os usuários de redes sociais - também compreendidos como veículos propulsores - propagam o máximo de informações possível, sem necessariamente apurar a veracidade das mensagens e tornando-se meio de dispersão de inverdades imagetivamente fundamentadas.

Fake news e a imagem como convencimento

As *fake news* não são necessariamente notícias completamente falsas, como pode sugerir a tradução do termo em inglês, mas, na maior parte das vezes, acontecem com uma notícia com elementos falsos que se utilizam de subterfúgios semelhantes

ao real para simular essa veracidade. Essas notícias têm a intencionalidade de enganar leitores, espectadores e usuários de redes sociais, imitando outros estilos de texto, como jornalístico ou publicitário, e utilizando a linguagem para ludibriar o embasamento dos fatos. Dentro de uma notícia falsa podem existir elementos como sátira, propaganda política e ideologias, boatos, publicidade de empresas, entre outros. O efeito emulador da realidade é um dos sentidos buscados para que essas imagens sejam recorrentemente compartilhadas.

A fotografia utilizada como mecanismo de propagação das *fake news* parece inaugurar um novo regime do olhar, em que não mais é compreendida como recorte de uma realidade, produzida a partir do registro que espelha elementos da visualidade, mas sim como efeito mimético que registra uma verdade. Assim, a imagem assume papel central de figuração indicial, de documento que comprova uma verdade. Quando associada com texto, a fotografia tem ainda mais sentidos narrativos atribuídos, o que pode convencer mais facilmente os alvos que não somente acreditarão no sentido subliminar de tais imagens, como propagarão sua distribuição, efetivando-se como canal para divulgar a desinformação atrelada à imagem.

Também é importante demarcar o efeito que a falta de imagens sobre determinado fato gera nas pessoas, uma vez que no entendimento popular fatos precisam de imagens para serem comprovados e a falta delas torna qualquer informação questionável. A presença de uma imagem parece tornar a narrativa mais factível, dando sentido para o ditado “só acredito vendo” e preconizando uma hierarquia da mensagem visual nas produções jornalísticas, publicitárias e documentais. A informação ganha mais destaque quando se apoia nos recursos visuais.

O efeito de convencimento das imagens ganha mais destaque na sociedade atual pelo caráter acelerado e efêmero que a informação ganha com a propagação da internet e dos meios digitais de produção e propagação da imagem fotográfica. Na velocidade de informação que consumimos diariamente, parece restar pouco tempo para a assimilação da mensagem latente ou para o questionamento crítico das fontes e da intencionalidade subjacente ao que consumimos. Beiguelman (2021, p. 46) demarca que “Se o século XIX criou as regras para amestrar corpos dóceis, as redes sociais consolidaram as normas dos olhares dóceis”.

Oficina-jogo *Fake news*: as mentiras das imagens

Quantos sentidos podem haver em uma imagem e qual o poder dela em ser um condutor e catalizador do compartilhamento de notícias falsas? Essa foi a principal ideia da oficina-jogo “*Fake News*: as mentiras das imagens” realizada por Ana Carolina Ribeiro Pimentel e Julia Rocha com estudantes de ensino superior, pesquisadores, artistas e professores do Grupo de Pesquisa Entre - Educação e arte contemporânea de forma remota no dia 21 de fevereiro de 2022. A oficina-jogo tinha como objetivo questionar a veracidade das imagens e das fotografias que são tidas como fonte inquestionável de informação.

Os resultados de uma pesquisa publicada em 2020 pela revista *Veja* demarcam os assustadores dados que 62% dos brasileiros não sabe reconhecer uma notícia falsa. As *fake news* estão sendo uma pauta muito presente no nosso país desde as eleições de 2018, quando foram utilizadas estrategicamente e intencionalmente na corrida presidencial. Beiguelman (2021, p. 175) demarca o papel que a imagem assume no campo das tensões políticas, sobretudo em se tratando de Jair Messias Bolsonaro, visto que “Nas suas redes sociais, o presidente deixa claro que elas não foram apenas meios de acesso ao poder”. A formação de uma perspectiva direcionada aos eleitores reforçou a identidade da campanha enquanto candidato, reafirmando que “Mais que veículos de comunicação pessoal, as redes são seu principal canal institucional e o lugar de construção de sua imagem”.

Desde então, o termo *fake news* vem se popularizando e sido igualmente problematizado pela elaboração de um corpo imagético no qual se resguarda a plataforma do Presidente. Essa proliferação das discussões em torno do campo imagético e as problemáticas sociais, políticas, culturais e econômicas reforça a relevância de tratar essa questão como parte dos conteúdos dentro do ensino da arte. Apesar de haver um incentivo cada vez maior no cuidado com essas manchetes e imagens propagadas via redes sociais e canais de comunicação, as *fake news* ainda são fonte poderosa de viralização de mentiras e desinformação.

A oficina-jogo foi pensada como um meio para, de forma lúdica, discutir a respeito do potencial formador das imagens considerando sua propagação e seu efeito na construção e ampliação de repertório. Realizada virtualmente devido às restrições impostas pela pandemia de covid-19, a proposta envolveu os participantes como jogadores de uma dinâmica em torno de fotografias documentais e manchetes propagadas a partir delas.

Para a elaboração seguiu-se o modelo de outros jogos preexistentes e comercializados como produtos de entretenimento, tais como Dixit e Academia. Nesses diferentes jogos, imagens e palavras são o ponto de partida para que os jogadores inventem sentidos que convençam os demais. Instaura-se um duplo movimento: o primeiro marcado pela intenção de identificar a resposta correta e o segundo pela tentativa de enganar os demais participantes da rodada com uma resposta ludibriosa. Na oficina-jogo proposta, esse mesmo exercício foi elaborado, promovendo entre os participantes a intenção de identificar a manchete correspondente a uma fotografia documental, ao mesmo tempo que tentavam criar um jogo de palavras que pudesse ser credível e alvo de votos.

Antes de iniciar a proposta de jogo, num primeiro momento da oficina os participantes compartilharam suas experiências com notícias falsas, enumerando chamadas sensacionalistas que já os enganaram. Foi notável a presença de figuras familiares nas descrições de compartilhamentos de *fake news*, visto que os relatos tinham duas possíveis perspectivas: ou tratavam dos integrantes do grupo tentando alertar familiares sobre o cuidado com a propagação de mensagens irreais ou tratavam da divulgação de ações relacionadas ao trabalho de figuras públicas envolvidas com política.

Com esse primeiro momento da dinâmica ficou evidente que existe um poder e uma rapidez no compartilhamento de informações falsas, considerando que em questão de minutos uma manchete tendenciosa ou mentirosa pode ser viralizada nas redes sociais, potencializando que ferramentas comecem a ser modificadas para tentar diminuir os efeitos negativos disso – como, por exemplo, demarcando a inserção da descrição “compartilhado com frequência”, incorporada recentemente ao aplicativo de mensagens *Whatsapp*.

Percebe-se, diante desse quadro, o potencial da discussão para todos os tipos de usuários das redes e consumidores das informações disseminadas pelos veículos de comunicação, porque não são apenas pessoas de determinados grupos ou faixas etárias que podem ser alvos e vítimas desses mecanismos, visto que cada vez mais se ampliam os modelos de propagação e criação das imagens. Assim, a possibilidade de se enganar por meio da linguagem imagética e com a utilização de artefatos tecnológicos cada vez mais avançados de manipulação recai sob todos aqueles que vivem influenciados pela aceleração da era da desinformação.

Diante das reflexões acerca da aceitação da fotografia como comprovação de fatos e como documento correspondente ao dado irrefutável, a proposta da oficina-jogo era selecionar, organizar e tirar fotografias documentais de contexto, afim de que parecessem com uma notícia verdadeira, propondo que os jogadores da ação também se questionassem sobre narrativas possíveis a partir dos elementos da imagem. Assim, a cada rodada partimos de uma fotografia exibida por alguns minutos para que todos os participantes pudessem realizar uma leitura. Na sequência, parte dos jogadores seriam os “manipuladores” da rodada, criando uma falsa manchete que seria mesclada à descrição correspondendo ao momento e contexto registrado na fotografia. Na sequência, todos os jogadores, assim nomeados como “leitores”, deveriam analisar o conjunto de manchetes e buscar identificar a legenda verdadeira.

Durante a orientação dos papéis que ocupariam no jogo, os participantes foram estimulados a falsear as legendas com elementos que correspondessem ao estilo jornalístico comumente adotado nessa propagação. Dessa maneira, indicando especificidades como localizações geográficas, nomes, datas ou dados médicos, os “manipuladores” poderiam conquistar mais votantes, convencendo aos demais que sua “versão da história” poderia ser a correta.

Alternando-se entre os papéis de “manipuladores” e “leitores”, todos os participantes puderam experimentar a complexidade que existe por trás dessas falsas notícias, bem como vivenciar a dificuldade de identificar a mentira diante do floreio que as especificidades temporais, contextuais ou nominais poderiam trazer para a imagem de partida de cada rodada. A forma leve e em tom de humor do jogo de ação de propor chamadas falsas não escondia a crítica em torno das mentiras que uma imagem pode

carregar. Refletiu-se como uma manchete pode parecer absurda, mas se combinada com a fotografia certa conquista um tom de veracidade ou pelo menos incorpora-se o benefício da dúvida a sua leitura.

Nas regras do jogo proposto, a cada rodada em que um “manipulador” conseguisse enganar os leitores gerava 1 ponto por jogador votante, mas reconhecer a manchete certa garantia 2 pontos - demonstrando a intenção de formação de um sentido crítico em relação às imagens fotográficas. A divisão da pontuação foi feita dessa forma para que ficasse claro que era importante ter empenho na criação de manchetes para benefício próprio, contudo reconhecer qual era a informação verdadeira, ainda que por pequenas especificidades, deveria ser o mais importante na proposta educativa.

Foi uma preocupação grande na criação da proposta da oficina inserir informações e conceitos acadêmicos entre os blocos da brincadeira, para que não nos afastássemos do propósito original que era expor quão nociva é essa prática e o quanto até nós, estudantes de graduação ou formação continuada e professores, estamos sujeitos a isso. Ficou claro ao final da oficina quão fácil era dar sentidos diversos para uma imagem, quantos aspectos ela poderia carregar e o seu poder de fortalecer uma mensagem.

Mas se é tão fácil criar uma *fake news*, como pode-se evitar ser alvo delas? Já no momento final do jogo apresentamos os diversos portais de checagem de notícias que são ferramentas para consulta, como *Agência Lupa*, *Portal Fato ou Fake*, *E-farsas* ou *Fake check*. Nesses portais, jornalistas especializados checam as informações que viralizam nas redes e as classificam, muitas vezes não simplesmente como verdadeiras e falsas, mas também há a presença de nuances, como “contraditório” ou “insustentável”.

Outro passo importante para o compartilhamento saudável de notícias é ler a matéria completa e não se basear apenas na manchete ou nas imagens fotográficas presentes, que podem ser tendenciosas ou pensadas apenas para viralização de uma informação falsa. Em algumas plataformas foi implementado um aviso de leitura antes do compartilhamento de uma notícia para incentivar o reenvio consciente da mensagem. Esses mecanismos são parte de um complexo sistema no qual o ensino

da arte ocupa um papel central, de formar-nos sujeitos críticos diante das informações imagéticas, potencializando a leitura de imagens para além da produção circunscrita no campo e trazendo densidade à forma como nos relacionamos com a produção propagada na era da desinformação.

O papel do ensino da arte na formação crítica em relação às imagens

No contexto atual, diante do quadro apresentado e da crescente e expoente propagação das mensagens visuais pelas vias digitais, é importante incentivar ainda mais que o ensino acerca da leitura crítica das imagens esteja presente na educação básica e na formação dos indivíduos. Douglas Kellner (2013) afirma que “Um alfabetismo crítico contribui para reverter a tendência em direção à crescente impotência dos indivíduos”. O pesquisador afirma que os métodos críticos de leitura têm sido desenvolvidos em vários âmbitos e “[...] o ensino de um alfabetismo crítico em relação à mídia deveria se tornar parte central de um currículo educacional progressista”.

Essa perspectiva conecta-se ao que María Acaso (2016, p. 17) defende, ao dizer que está claro que não interessa aos produtores de imagens que o consumidor saiba lê-las. A autora demarca a importância de diferenciar o ato passivo de consumir imagens, da ação ativa que envolve a leitura das mesmas:

Enquanto que consumir é uma atividade que se realiza com grande velocidade com a finalidade de produzir uma reação posterior de compra de um produto ou de consolidação de determinadas ideias, ler significa fazer conscientes os objetivos ocultos e visíveis de qualquer construção visual.

Precisamos, portanto, aprender a ler mais, no lugar de apenas consumir as imagens. A assimilação delas como recurso de diferentes momentos de nossas vidas, como entretenimento, como educação e como forma de comunicação por vezes podem automatizar o processo de aproximação, ficando mais nessa perspectiva de consumo. Ao mecanizar e acelerar nossa relação com as imagens estamos dando mais espaço para que elas se tornem produto e alvo de um ato repetitivo de consumo, distanciando-se dessa leitura crítica sugerida por Kellner ou Acaso.

No sentido específico das imagens tratadas nesse texto e na oficina-jogo refletida, a consolidação de ideias está conectada com o poder de convencimento que as imagens buscam desenvolver nas *fake news*, almejando o maior número de compartilhamentos com o objetivo de atingir novos consumidores da imagem, e não leitores. Educando os sujeitos desde cedo para essa leitura de imagens seria possível uma leitura mais crítica e consciente delas, colocando o indivíduo num lugar mais emancipatório com relação ao que se consome e como se associam as informações presentes no que se partilha.

Dessa primeira experiência realizada com um coletivo de estudantes de ensino superior, pesquisadores, artistas e professores permaneceu o intuito de levar a oficina-jogo “*Fake news: as mentiras das imagens*” para uma dinâmica no contexto escolar, reconsiderando recortes e modificações específicos para cada contexto e, sobretudo, para a faixa etária. A relevância de desenvolver uma proposta semelhante com estudantes em formação - constantes usuários das redes sociais, fonte recorrente de propagação das *fake news* - potencializaria uma postura questionadora a respeito dos produtos que consomem, também considerando o potencial que uma fotografia tem de formar concepções que se falsificam de fatos.

“A vinculação de um alfabetismo crítico com tentativas para mudar a direção de nosso sistema político continua um desafio para uma nova política crítica, uma política que ainda está para ser produzida” (KELLNER, 2013, p. 124-5), uma vez que as motivações da publicidade geralmente estão ligada às ideologias e necessidades das classes dominantes, e por isso é importante reconhecer a influência dos produtos visuais na formação das referências imagéticas dos sujeitos. Cabe ao ensino da arte, portanto, assumir esse papel de formação crítica para que os sujeitos possam ler de forma questionadora as mais diversas imagens que compõem nosso repertório visual.

Referências

ACASO, María. **Esto no son las torres gemelas**: Cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes. Madrid: Catarata, 2016.

ACASO, María. **La educación artística no son manualidades**: Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual. Madrid: Editora Catarata, 2009.

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem**: Vigilância e resistência na dadosfera. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2017.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas**: Fotografia e verdade. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: Em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas na sala de aula**: Uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.

NEMER, David. Desinformação no contexto da pandemia do Coronavírus (COVID-19). **AtoZ**: novas práticas em informação e conhecimento, 9(2), 113-116, jul./dez. 2020.

ⁱ Julia Rocha é Professora da Universidade Federal do Espírito Santo e coordenadora do Núcleo de Artes Visuais e Educação do Espírito Santo - NAVEES e do Grupo de Pesquisa Entre - Educação e arte contemporânea (CE/UFES). Realiza pesquisa sobre o ensino da arte na contemporaneidade, mediação cultural, relações entre museus e escolas, avaliação de propostas educativas no campo das artes visuais e formação de professores. contato: pjuliarocha@gmail.com

ⁱⁱ Ana Carolina Ribeiro Pimentel é Graduada em fotografia pela Universidade de Vila Velha e atualmente cursando licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Participa do Grupo de Pesquisa Entre - Educação e Arte Contemporânea (CE/UFES) com foco na linha de processos artísticos e educativos relacionados na contemporaneidade. contato: ana.r.pimentel@edu.ufes.br

ⁱⁱⁱ O conceito de desinformação remonta aos estudos de David Nemer (2020), que afirma que “A desinformação é deliberadamente criada e espalhada como verdade para influenciar a opinião pública, obscurecer a verdade, e/ou obter alguma reação que sirva ao propósito do desinformador”.