

DOSSIÊ

Narrativas de IA: tendências da
produção audiovisual



V. 14 – N. 3 – set./dez. 2023

ISSN: 2179-1465/ <https://www.revistageminis.ufscar.br>

DOI: <https://doi.org/10.14244/2179-1465.RG.2023v14i3p38-58>

IA E FOTOJORNALISMO: DESAFIOS DE UMA RELAÇÃO DELICADA E (AINDA) EM CONSTRUÇÃO

AI AND PHOTOJOURNALISM: CHALLENGES OF A
DELICATE RELATIONSHIP AND (STILL) UNDER CONSTRUCTION

IA Y FOTOPERIODISMO: DESAFÍOS DE UNA
RELACIÓN DELICADA Y (AÚN) EN CONSTRUCCIÓN

Michele Pucarelli

Universidade Federal Fluminense (UFF)
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9345-4463>
Niterói, RJ, Brasil

Denise Tavares

Universidade Federal Fluminense (UFF)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5692-7356>
Niterói, RJ, Brasil

Recebido: 15/10/2023 / Aprovado: 26/02/2024

Como citar: PUCARELLI, M.; TAVARES, D. IA e Fotojornalismo: desafios de uma relação delicada e (ainda) em construção. Revista GEMInIS, v. 14, n. 3, p. 38–58, 2023.

Direito autoral: Sob a Licença Creative Commons-Atribuição 3.0 Internacional.



RESUMO

Este texto foca nos desafios que a imagem produzida por Inteligência Artificial traz para o universo do Fotojornalismo. Trata-se de uma relação que se entrelaça a este tempo histórico, marcado pela circulação de imagens falsas. Estas têm provocado intenso debate público e mobilizado reações institucionais, sob o argumento de contribuir para a corrosão da democracia. Corrosão que atinge, por outro viés, a credibilidade da fotojornalismo, sustentada, historicamente, por seu vínculo com o referente, algo que a IA rompe. Essa e outras tensões são abordadas no artigo, estruturado em diálogo com pesquisadores e profissionais da imagem fotográfica.

Palavras-chave: fotojornalismo; notícias falsas; inteligência artificial.

ABSTRACT

This text focuses on the challenges that the image produced by Artificial Intelligence brings to the universe of Photojournalism. It is a relationship that is intertwined with this historical time, marked by the circulation of false images. These have provoked intense public debate and mobilized institutional reactions, under the argument of contributing to the corrosion of democracy. Corrosion that affects, from another perspective, the credibility of photojournalism, sustained, historically, by its link with the referent, something that AI breaks. This and other tensions are addressed in the article, structured in dialogue with researchers and photographic image professionals.

Keywords: photojournalism; fake news; artificial intelligence.

RESUMEN

Este texto se centra en los desafíos que la imágenes producidas por la Inteligencia Artificial traen al universo del Fotoperiodismo. Es una relación que se entrelaza con este tiempo histórico, marcado por la circulación de imágenes falsas. Estas han provocado un intenso debate público y han movilizadado reacciones institucionales, bajo el argumento de contribuir a la corrosión de la democracia. Corrosión que alcanza, por otro sesgo, la credibilidad del fotoperiodismo, sostenida, históricamente, por su vínculo con el referente, algo que la IA rompe. Esa y otras tensiones son abordadas en el artículo, estructurado en diálogo con investigadores y profesionales de la imagen fotográfica.

Palabras Clave: fotoperiodismo; noticias falsas; inteligencia artificial.

1. INTRODUÇÃO

Na trajetória das narrativas que envolvem hoje o campo da Inteligência Artificial, possivelmente uma das que mais repercutiu recentemente foi a postura do alemão Boris Eldagsen, que em abril de 2023, recusou o prêmio destinado ao primeiro colocado da categoria criativa em fotografia, do prestigiado concurso *Sony World Photography*. A justificativa para a recusa foi a de que a sua obra premiada "Pseudoamnésia: O Eletricista" (fig. 1), havia sido gerada por um programa de inteligência artificial e, portanto, não era fotografia. Ainda segundo Eldagsen, sua intenção, ao inscrever a foto, foi a de "testar como a competição reagiria a uma imagem artificial e gerar uma discussão sobre o futuro da fotografia" (G1/BBC, 2023, s/p). Do outro lado, os organizadores do prêmio apoiaram a necessidade do debate, mas defenderam a inscrição da foto, argumentando que os prêmios "sempre foram e continuarão a ser uma plataforma para defender a excelência e a habilidade de fotógrafos e artistas que trabalham no meio" (Idem *n.a*). Justificaram, ainda, que foram informados pelo fotógrafo do uso da IA, mas que Eldagsen não teria deixado claro o quanto a imagem devia a este recurso, isto é, não disse que se tratava de uma produção integralmente realizada por essa nova tecnologia.

Figura 1: "Pseudoamnésia: O Eletricista", de Boris Eldagsen.



Fonte: <https://canaltech.com.br/inteligencia-artificial/imagem-gerada-por-ia-vence-concurso-de-fotografia-e-provoca-debate-247000/>, acesso em 02 de outubro de 2023.

A especificidade deste caso que envolve, digamos, o mundo profissional da fotografia, não deixa de ecoar outras situações que atravessam o cotidiano midiático e se aninham em um território altamente problemático pela sua capacidade de impactar política, econômica e culturalmente as relações sociais: o campo da desinformação, isto é, a publicação de informações falsas que circulam nas redes sociais como verdadeiras, o que, quase sempre, significa intenção de destruir reputações, acirrar conflitos em função de posturas ideologicamente distintas, amplificar posturas de ódios e outras tantas similares. Um processo estreitamente vinculado ao atual esquematismo geopolítico capitaneado pela extrema-direita que, para muitos, corrói os governos democráticos de todo o mundo. Nas palavras de Aguiar e Roxo “A desinformação associada a avanços tecnológicos poderá nos levar a um estágio de ‘infocalipse’ onde não saberemos mais distinguir o que é verdadeiro do que é falso, o que trará danos irreparáveis à democracia (2019, p.182).

Trata-se, portanto, de um cenário em que o sistema de crenças está densamente articulado aos valores o que, por sua vez, desdobra-se em ações potencializadas, graças ao uso e consumo das redes sociais, acionadas hoje em crescimento exponencial. No caso do Brasil, estudo realizado pela Conscore Brasil¹ situou o país como o terceiro que mais consome redes sociais do mundo, tendo 131.506 milhões de contas ativas, das quais 127,4 milhões são unicamente usuários de redes sociais. Um circuito extremamente pródigo em termos de manifestações que, como as últimas eleições para presidente confirmaram, continuam espelhar uma polarização política que dialoga, intensamente, com as questões que pretendemos abordar aqui em relação aos desafios que o uso da inteligência artificial traz para a fotojornalismo. Afinal, como coloca Peter Burke “As tentações do realismo, mais exatamente a de tomar uma imagem por realidade, são particularmente sedutoras no que se refere a fotografias e retratos” (2017, p.35). Não bastasse, sempre vale lembrar que o jornalismo se utilizou da fotografia por ser esta tratada como “prova” ao credibilizar “os enunciados verbais e as representações da realidade que esses enunciados criavam, acompanhados, agora, pelas fotos (Sousa, 2000, p.223), reforçando, deste modo, o efeito-verdade que a atividade buscava.

Assim, sem a pretensão de esgotar um tema que, na verdade, talvez esteja vivenciando suas primeiras inquietações e demandas, este artigo tem como objetivo debater o papel do fotojornalismo contemporâneo diante do avanço da Inteligência Artificial na produção de imagens fotorrealistas e, por esta trilha, refletir sobre possíveis mudanças culturais associada a tal relação. Entre as demandas que mobilizam o texto, nos interessa abordar e discutir se a proliferação de imagens geradas via programas de IA pode ampliar uma percepção de desordem informacional na qual a distinção entre o

¹ Disponível em <https://static.poder360.com.br/2023/03/Tendencias-de-Social-Media-2023-1.pdf>, acesso em 28 de maio de 2023.

verdadeiro e o falso deixam de ser referência, especialmente se considerarmos que o próprio jornalismo perdeu credibilidade (Tavares; Musse; Musse, 2023) e refletir se a partir do tensionamento entre credibilidade e veracidade, o fotojornalismo contemporâneo deveria ter o seu papel de testemunha ocular da história. questionado (Pucarelli, 2022). Finalmente, interessa discutir aqui as questões que envolvem a autoria das imagens fotográficas no fotojornalismo nesta sua convivência com a IA, como bem ilustra a referência inicial do artigo.

A abordagem implicou em uma construção metodológica que tem inspiração ensaística, estabelecendo diálogos com autores que, por vieses diversos, se debruçaram sobre a fotografia e/ou imagem, tais como Susan Sontag (2004), Byung-Chul Han (2018; 2021), Jonathan Crary (2012; 2023) e outros, além de incluir breves análises críticas a partir de entrevistas com profissionais da área. Como se trata de recorte de pesquisa mais ampla sobre a relação da fotografia e a inteligência artificial, recuperaremos desta, pontualmente, *cases* que permitem direcionar as discussões empreendidas aqui. Estruturalmente, constituímos um percurso que observa, primeiro, as alterações no cenário que, de certo modo, impuseram o debate sobre as mudanças (ou não) que a IA estaria provocando quanto ao regime de verdade que delimita a imagem fotográfica. Em seguida, deslocamos a discussão a partir das vozes dos profissionais que atuam na imprensa, amplificando a problematização deste uso, considerando, entre outros aspectos, as implicações éticas que interseccionam o fotojornalismo. Finalmente, ao articular cenário e horizonte que se apresentam neste momento da relação da fotografia com a inteligência artificial, recuperamos discussões que emergiram dos processos tecnológicos de produção de imagem. O propósito deste movimento foi tatear fissuras e contradições que merecem ser observadas se a ideia é contribuir para que se ultrapassem impasses e discussões atuais sobre essa já convivência da imagem com mais uma (nova) tecnologia.

2. O QUE OS OLHOS NÃO VEEM

Como recupera Martins “Os primeiros fotógrafos e os primeiros intérpretes da fotografia louvaram nela a representação precisa, a suposta impossibilidade de invasão do fantasioso e do impreciso na produção da imagem fotográfica, o seu caráter industrial e científico” (2019, p. 4). Em termos de senso comum, essa intencionalidade garantiu à imagem fotográfica, por largos anos, um caráter de credibilidade e veracidade quase incontestado, pois ao reproduzir o que estava visível no mundo natural, essa imagem era percebida como similar à do olho, com a distinção de conseguir fixar o que escapava à visão humana (Aumont, 1993). No entanto, assim como a configuração do observador do século XIX foi constituída, conforme Crary (2012), por uma série de eventos

relacionados ao desenvolvimento de determinados aparelhos ópticos que ocuparam lugar de poder e de saber, é possível afirmar que hoje estamos numa etapa da evolução das imagens fotográficas onde a crença em sua analogia ao real está sendo constantemente testada. Entre tantos fatores, pelo próprio acesso amplo às possibilidades de manipulação que os programas de edição, fartamente acessíveis nos celulares (por exemplo), permitem. Além disso, a convivência com outras imagens realistas, geradas com auxílio de computador em múltiplos formatos e/ou experiências imersivas em realidades virtuais, contribuem para a formação de uma nova subjetividade em relação à percepção do realismo das imagens. Por outro lado, é inegável que a identificação entre imagem fotográfica e referente, em termos cotidianos, não sofreu uma ruptura que a inviabilize em termos de competência na representação: a despeito das transformações tecnológicas há, ainda e até aqui, uma permanência deste elo, garantido pelo imaginário social que, afinal, foi construído historicamente.

Relembrando o processo de evolução dos últimos sistemas de imagens fotográficos, Roland Barthes descrevia a fotografia analógica como a “emanação do referente” (1984). Segundo Byung-Chul Han (2018, p. 109): “De um objeto real, que já esteve uma vez aí, saíram raios que afetaram o filme. A fotografia conserva os rastros quase materiais do referente real. A representação é a sua essência.” Essa construção da imagem, via um dispositivo direto, uma câmera que interliga o/a fotógrafo/a e a cena ou modelo, ajudou a estabelecer, desde seu início, um vínculo de conexão ao real, conforme descrito por Sontag:

A fotografia não é apenas uma imagem (como a pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária. Enquanto uma pintura, mesmo quando se equipara aos padrões fotográficos de semelhança, nunca é mais do que a manifestação de uma interpretação, uma foto nunca é menos do que o registro de uma emanação (ondas de luz refletidas pelos objetos) um vestígio material de seu tema de um modo que nenhuma pintura pode ser. (2004, p.170)

Essa ideia de vestígio é consolidada pelo fato de existir na fotografia analógica uma relação material de transferência da luz que emana do objeto para sensibilizar o filme no negativo. Ou seja, a fotografia é literalmente uma imagem de luz, que reforça e perpetua a origem etimológica da palavra “fotografia”, que vem do grego *phos* + *graphein*, que significa marcar a luz, ou, desenhar na luz². Todavia, com a chegada da tecnologia digital de imagens, num tempo anterior à inteligência artificial, deparamo-nos com uma primeira ruptura na construção final da imagem, pois neste sistema a luz é transformada em dados, numa ordenação matemática. “Os dados são sem luz. Eles não são nem claros

² Disponível em <https://www.dicionarioetimologico.com.br/fotografia/>. Acesso em 24 de setembro de 2023.

nem escuros. Eles interrompem a luz da vida. O meio digital rompe a relação mágica que conecta o objeto à fotografia através da luz”, lamenta Han (2021, p.62).

Mas, apesar desse rompimento da mágica da luz, ainda havia uma fina conexão com o sistema anterior, pois o modo de se realizar o ato fotográfico no sistema digital permaneceu idêntico ao ato realizado no sistema analógico, isto é, estruturado na utilização de um dispositivo de visão direta, como uma câmera fotográfica tradicional, ou aquelas embutidas no corpo de um celular, que interliga o/a fotógrafo/a e modelo (ou cena). Portanto, independentemente da existência de uma mudança na construção final da imagem, e essa mudança significar o início da perda da relação com o referente e de uma conexão direta com real (Fontcuberta, 2012; Han, 2018), ainda permaneceu no imaginário coletivo a ideia de uma relação direta e presencial entre fotógrafo/a e modelo (ou cena), no ato fotográfico de captura da imagem para a realização de uma fotografia.

Já na produção de imagens via programas generativos de imagens com tecnologia de inteligência artificial esta relação presencial entre fotógrafo/a e modelo (ou cena) é quebrada completamente. Com os programas de imagens de IA qualquer pessoa que tenha acesso à internet pode estar a milhas de distância de uma cena que, a partir de um comando num *prompt* de programas como *MidJourney*, *Dall-E 2*, *Bing Image Criador*, *Canva*, *DreamStudio*, *Soulgen* e *Photoshop IA*, poderá criar imagens fotográficas cada vez mais elaboradas e nas quais a percepção do que seria real e o que é ficcional – ou, em outros termos, perceber a diferença entre o verdadeiro e o falso – se torna muito difícil. Outro aspecto relevante é que, apesar de muitos saberem ou terem ouvido falar que a possibilidade de manipular fotografias e criar imagens falsas não é uma condição nova, o fato é que agora, com os programas geradores de imagens que usam inteligência artificial, utilizar as ferramentas não exige conhecimentos profundos sobre fotografia: basta digitar uma descrição detalhada da cena desejada que os programas se encarregam da produção da imagem.

Esse acesso, neste momento que ainda pode ser considerado inicial da relação da fotografia com a inteligência artificial, já se revela capaz de, no mínimo, provocar debates antes não pensados. Em um *post* no antigo Twitter, agora X, Eliot Higgins, fundador da Bellingcat, um coletivo de jornalismo investigativo, usou a versão mais recente do app *MidJourney* para criar dezenas de imagens dramáticas (fig. 2) da prisão fictícia de Donald Trump, ex-presidente dos Estados Unidos (2017-2021). Essa produção foi disponibilizada no dia 21 de março de 2023 nas redes sociais, inundando-as das imagens de Donald Trump sendo preso em Nova Iorque (Estados Unidos). O dia não foi circunstancial, pois era apontado como o da possível detenção do ex-presidente dos EUA, acusado de pagar US\$ 130 mil à atriz pornô Stormy Daniels, para que ela ocultasse ter mantido relações sexuais com ele antes da campanha presidencial de 2016. As fotos que circulavam eram tão

realistas que levaram à checagem do fato pela agência *Associated Press* e pelo site *Snopes*, um dos maiores do segmento.

Figura 2: Imagens-fotográficas falsas de Donald Trump sendo preso em março de 2023.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=XumohZj-BMM>, acesso em 08 de outubro de 2023.

Até que se confirmasse a não veracidade da situação, muitos internautas acreditaram estar diante da prisão do ex-presidente, a partir do que observavam nas imagens³. O engodo, que neste caso tinha um peso político significativo, somava-se a uma série de outras situações similares em termos de resultado – fotos realistas –, mas a partir de fontes e intencionalidades distintas, algumas vezes marcadas como meras iniciativas no universo do entretenimento. Por exemplo, pouco antes, em março de 2023, a publicação da foto do Papa Francisco vestindo um suntuoso casaco de neve, estilo balenciaga nas redes sociais (fig. 3)⁴, também gerou inúmeros debates, pois foi tomada como uma notícia verdadeira e republicada por perfis *pops* e veículos tradicionais. O diferencial dessa imagem é que não foi produzida por um grupo político ou por profissionais de fotografia, e sim por um cidadão dito comum, trabalhador estadunidense da construção civil.

Ora, em um universo em que a intensificação de informações falsas, como apontamos há pouco, tem mobilizado propostas que modificam a legislação eleitoral, pois se considera que

³ Imagens produzidas por IA são novo desafio em fake news. Fonte: <https://epocanegocios.globo.com/tecnologia/noticia/2023/03/imagens-produzidas-por-ia-sao-novo-desafio-em-fake-news.ghtml>, publicada em 25.03.2023. Acesso em 31 de maio de 2023.

⁴ Disponível em: <https://www.terra.com.br/byte/foto-do-papa-com-casacao-foi-feita-com-ia-e-enganou-muita-gente.871a7890a5abc46270651fa18da7c593ecrqzo8o.html>. Acesso em 11 de outubro de 2023.

interferem drasticamente nos processos de eleição no Brasil⁵, o papel da inteligência artificial, com sua capacidade de representar imagens realistas, isto é, que permite, pelo menos em primeira visada, uma identificação desta imagem como sendo uma foto jornalística, traz, de forma objetiva, uma série de questões para este campo. Não se trata, portanto, de discutir relevâncias, mas de reconhecer que os tensionamentos estão colocados, catapultando, hipoteticamente, os riscos anunciados. Ou não? Em termos do histórico inscrito pelo fascínio que a produção da imagem fotográfica envolve, sempre vale recuperar Sontag que desde o final dos anos 1970 já vaticinava: “Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética de ver” (2004, p.12). De ver e de produzir imagens, vale acrescentar agora.

Figura 3. Imagem do papa com suntuosa jaqueta branca, produzida com IA por Pablo Xavier, um trabalhador da construção civil dos EUA.



Fonte: <https://canaltech.com.br/inteligencia-artificial/foto-do-papa-francisco-com-casaco-estiloso-foi-gerada-por-ia-244462/>, acesso em 02 de outubro de 2023.

3. DIAGNÓSTICOS DE UMA RELAÇÃO DE MÚLTIPLAS FACES

A disseminação e reverberação das imagens produzidas em parte ou integralmente pela IA levantam questões importantes sobre os desafios enfrentados pelo fotojornalismo que se viabilizou, como já colocado, justamente pelo reconhecimento da verdade da sua realização. E mesmo que ao

⁵ Entre outras iniciativas, destaca-se a do Tribunal Superior Eleitoral que instituiu o Programa Permanente de Enfrentamento à Desinformação no âmbito da Justiça Eleitoral através da PORTARIA TSE Nº 510 DE 04 DE AGOSTO DE 2021. Disponível em <https://www.tse.jus.br/legislacao/compilada/prt/2021/portaria-no-510-de-04-de-agosto-de-2021>. Acesso em 28 de setembro de 2023.

longo dos anos tenha se reconhecido o papel da subjetividade na estilística e temática desta produção fotográfica, em especial no caso da fotografia documental, não só subsistiram vínculos com os referentes, como é possível identificar a busca por novas estéticas e o esforço em elaborar representações que estavam sob controle do fotógrafo (Sousa, 2000). Já a utilização de programas generativos de imagem com inteligência artificial, na era da internet, desloca esses diagnósticos, pois além de colocarem em cena novas e complexas formulações ontológicas em torno da criação da imagem fotográfica, também impactam diretamente a prática jornalística. Entre esses desafios, questões fundamentais como os direitos autorais das imagens criadas por IA permanecem incertas. Não só porque envolvem questões legais, mas também porque levantam uma série de dilemas éticos no fotojornalismo com relação à manipulação de imagens, impactando o sistema de credibilidade e veracidade que sustentou, até hoje, a recorrência cultural e social que legitimou sua existência e ampla autoridade convocatória. Ou seja, além dos desafios técnicos e jurídicos, amplia-se no fotojornalismo as tensões que envolvem o direito à privacidade. Trata-se de mais um nó na complexa teia tecida pela urgência em termos de legislação de dados, situação que atinge a todos.

Entre pesquisadores e fotojornalistas existem um consenso quanto a ideia de que a Inteligência Artificial veio para ficar, mas todos lembram da necessidade de se deixar exposto de forma clara e com fácil visualização, que tipo de processo foi utilizado para a realização da fotografia. Fred Ritchin, ex-editor da revista cultural do jornal *The New York Times*, professor da cadeira de fotografia e direitos humanos da Universidade de Nova Iorque e reitor emérito do *International Center of Photography School* (ICP) foi um dos primeiros a apontar o quanto a questão de credibilidade das imagens fotojornalísticas seria abalada com a disseminação do sistema digital de imagens. Através de uma colaboração entre o Centro Internacional de Fotografia (Nova Iorque), o Open Lab da Universidade de Newcastle (Inglaterra) e a World Press Photo Foundation (Amsterdã) foi criado o projeto: “*The Four Corners Project*” (Projeto Quatro Cantos) que tem por objetivo aumentar a autoria e autoridade do/a fotógrafo/a, fornecendo um modelo para adicionar contexto a cada um dos quatro cantos da fotografia.

Ao rolar cada um dos cantos com o cursor, o leitor interessado fica disponível para saber mais sobre o que é referenciado pela fotografia – a **História de Fundo** (contexto fornecido pelo fotógrafo, o sujeito, uma testemunha, etc.), a **Imagem Contexto** (fotografias tiradas antes e depois, vídeo da cena, imagem comparativa, etc.), **Links** (artigos clicáveis, vídeos, mapas, etc., que agregam mais informações) e **Legenda /Crédito/Código de Ética** (a legenda, o crédito, os direitos autorais e o código de ética do próprio fotógrafo - a primeira vez na história que um leitor será capaz de saber imediatamente se um fotógrafo manipula ou não a imagem com software, configura fotografias, etc. (ICP, 2016)⁶

⁶ Disponível em <https://www.icp.org/news/the-four-corners-project>. Acesso em 12 de outubro de 2023.

Esta contextualização permitiria fazer com que a fotografia mantivesse todas as informações relevantes independente de quantas vezes ela fosse republicada pela Internet. O processo aumentaria a credibilidade da imagem em uma época em que os meios de comunicação estão sendo constantemente questionados e desafiados. Também seguindo por essa linha, mas com algumas diferenças, Boris Eldagsen, citado no início do artigo, também se posicionou sobre o tema. Em entrevista, recuperou a proposta da imprensa criar um código de identificação que evidenciasse o que seria autêntico, manipulado, ou totalmente gerado pela IA. Respectivamente, fotos com rótulo A, M e G. E exemplifica: “Essa foto do papa deveria ter sido apontada (como tendo sido criada por IA). Se você não fizer isso, a democracia será manipulada e mal informada por qualquer um que saiba escrever cinco palavras” (Eldagsen, 2023, s/p). No Brasil, o editor de Mundo, do jornal Folha de São Paulo, Daigo Oliva, personaliza essa identificação, mantendo a postura de uma produção fotojornalística pautada pela autenticidade, sendo esta uma responsabilidade do profissional da imprensa. Para ele, este deve ter o dobro de cuidado antes de viabilizar a publicação, monitorando o processo de criação das fotos a partir de algum acompanhamento que permitisse tal rastreio. “A gente sempre teve essa preocupação com a checagem de imagens que são produzidas digitalmente, mas hoje, como a facilidade para produzir imagens falsas é maior, temos que redobrar esse tipo de atenção”, diz (Oliva, 2023, s/p).

A proposta de Oliva não é contestada diretamente, mas o fotojornalista brasileiro, Victor Moryama, colaborador do jornal The New York Times destaca que não é simples implementá-las já que, segundo ele, poucos veículos teriam hoje condições financeiras até mesmo para produzir reportagens, pois a imprensa, como um todo, não para de perder leitores e, conseqüentemente, sua força social. Neste cenário, sua preocupação ultrapassa as delimitações da sua atuação profissional.

O meu medo é que a Inteligência Artificial tenha tanta influência nas nossas vidas que a sociedade perca o parâmetro do que é verídico. Eu me preocupo com essa guerra de *fake news* que a gente está vivendo, e o quanto as novas gerações não vão se importar mais com a verdade dos fatos. Porque o público talvez não esteja nem mais aí se a foto foi feita pelo celular ou se é uma superfoto. Talvez estejam se contentando em não ter um serviço fotográfico de primeira. As pessoas estão perdendo um pouco a capacidade de ler uma fotografia, de se importar com uma fotografia bem resolvida, que traduz bastante vários aspectos da situação (Moryama, 2023, s/p).

O temor de Moryama emula, deste modo, um campo mais vasto – o da desinformação – assimilando projeções que justificam propostas radicais como a de Crary, para quem um futuro habitável no planeta implica no imediato desmonte do complexo internético que, a seu ver, está

integralmente a serviço do capitalismo financeiro. De acordo com ele, propostas de inclusão digital escondem as perversidades que sustentam o sistema. Entre elas, o engodo da abundância de ofertas de acesso ao conhecimento: “Quando a disponibilidade de imagens e de informação é infinita, há uma dispersão fatal daquilo que poderíamos ter em comum e uma dissolução dos relacionamentos que viabilizam uma sociedade” (2023, p. 45), avalia, categórico em sua visão quanto ao viés real que deveria mobilizar o debate sobre a era digital.

De todo modo, como as discussões aqui circunscrevem uma ambição menor em termos de verticalidade da análise quanto ao impacto das imagens disponibilizadas via Internet, pois ainda que possam estar disponíveis em edições impressas o acesso virtual desta produção é praticamente integral, consideramos recuperar um atalho para as discussões que propomos: imbricar os desafios atuais do fotojornalismo na sua relação com a IA à história da evolução das imagens técnicas. O caminho pauta-se por ser nosso esforço participar de um enfrentamento que se coloca no imediato, sem, portanto, uma perspectiva que tenha como horizonte a reversão de uma crise maior que, sabemos, é constitutiva do atual estágio do capitalismo. Além desse aspecto, é inconteste que a manipulação das imagens não surgiu agora, com o uso da inteligência artificial. Esta, na verdade, intensifica o que já vem de longa data, pois a construção artificial da imagem está na história da própria fotografia. Tal situação implica ampliar gradações de análise, algo que resvala em conflitos objetivos como, por exemplo, a polêmica que atravessou a publicação da foto do presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, na capa da edição do jornal Folha de São Paulo, em 19 de janeiro de 2023 (fig. 4).

Figura 4: Imagem de Lula da Silva que estampou a capa da Folha de São Paulo em 19.01.2023.



Fonte: *Print* da imagem de Lula, disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2023/01/foto-de-lula-com-vidro-trincado-mostra-que-planalto-resiste-apos-barbarie-em-brasilia.shtml>

A repercussão foi tão intensa que a autora da foto, Gabriela Biló, publicou um texto explicando que a imagem era resultado do uso da técnica de múltipla exposição, acionada no fotojornalismo desde o analógico. “Ela consiste em um, dois ou mais cliques que sobrepõem imagens em um mesmo fotograma, sem edições no pós: tudo feito no olho, na câmera”, defende-se (Biló, 2023, s/p). Seus argumentos não amainaram as discussões que envolveram a produção da foto, imbricada nas referências que sustentam o fotojornalismo, idealmente apartado, como colocamos, das estratégias de manipulação que lhe garantem o carimbo de realidade. O problema é que essa régua, como acentuou a fotógrafa da Folha, há muito dança em ritmo mais flexível, por movimentos realizados tanto pelos fotógrafos como pela tecnologia que muito contribuiu para as possibilidades de interpretação da imagem.

4. RUMO A UMA TERRA ARRASADA?

Em 1839, uma fotografia de Daguerre, em que se observa a vista do *Boulevard du Temple*, um dos centros de entretenimento noturno da Paris do século XIX, evidencia um hibridismo de documentação e ficção que norteou muitos atos fotográficos, neste caso por conta dos limites técnicos dos registros da época. Aqui, a cena de uma paisagem urbana detalhando as construções arquitetônicas configurou uma foto praticamente sem presença humana. O artifício foi necessário porque o tempo de exposição para sensibilizar a placa emulsionada pelas químicas que registrariam a passagem da luz nos objetos girava entre oito e doze minutos, e qualquer pessoa em movimento não ficaria o tempo mínimo necessário para que sua presença ficasse marcada na placa emulsionada. Mas, no canto inferior esquerdo da imagem, se destacam a presença de um engraxate e de seu cliente na calçada, e não foi preciso muitos esforços para suspeitar que aquela foi uma situação encenada, ou seja, construída de forma não espontânea (ou, autêntica, para muitos), para compor com a paisagem urbana geral (Fontcuberta, 2012).

Outra foto clássica em termos de manipulação do real – ou, foto não espontânea - é a do casal se beijando em Paris, registrada por de Robert Doisneau, e que foi publicada na revista Life, em 1950, em uma reportagem sobre o amor em Paris. A cena foi vendida como um flagrante quando, na verdade, era uma fotografia encenada, pois Doisneau havia contratado os dois jovens atores que protagonizam a imagem fotográfica. Ou ainda, para arrolarmos mais um exemplo que se inscreve na história da fotografia, há o clássico registro de um momento da 2ª Grande Guerra Mundial que levanta muitas dúvidas até os dias atuais. Realizada por Joe Rosenthal, a fotografia mostra os soldados americanos levantando a bandeira norte-americana no monte Iwo Jima. O gesto simboliza a vitória

dos EUA sobre o Japão, mas as dúvidas sobre como os fatos ocorreram naquele tempo e local se mantiveram, pois quando os militares chegaram pela primeira vez ao topo do monte, não havia nenhum fotógrafo presente: Rosenthal só pôde captar a cena quando uma segunda bandeira foi içada.

Enfim, desde o surgimento da fotografia, passando pelo cinema, televisão, vídeo e imagem digital, todos os movimentos em torno da autenticidade das imagens são atravessados tanto pelas intencionalidades de quem faz o registro como pelos limites e avanços do aparato técnico. E se ao primeiro coube um relativo acomodamento em nome da liberdade de criação do sujeito, ao segundo arranjou-se uma configuração quase sempre marcada por embates e até mesmo recusa às mudanças introduzidas por novas possibilidades decorrentes das mudanças tecnológicas. Como não é o caso de recuperar todos esses conflitos, vale resumir em uma síntese: a rejeição às novas tecnologias de imagem sempre se mostrou inútil, pois a linguagem desta acabava por prevalecer quando o acesso ao seu uso massivo e cotidiano se impunha. Nesse sentido, é importante lembrar que toda nova imagem técnica também se caracterizava por parasitar a identidade da linguagem predominante anterior. Assim, o enfrentamento ou recusa inicial esbarrava nessa espécie de ponte forjada por esses vínculos inerentes ao processo, enquanto se deparava pela evidência de ganhos objetivos em múltiplos vieses, incluindo a capacidade de mimetizar o real.

O fato é que somente depois de algum tempo de uso a tal “nova tecnologia” acabava por descobrir a sua real identidade, tempo em que a antiga também encontrava uma nova função. (Dubois, 2004). Esse diagnóstico algo genérico teve validade até aqui, mas o problema é que a tecnologia de geração de imagens via IA promove uma ruptura radical de processos, na medida que, como já colocado, não exige mais a relação entre a cena ou modelo e a/o fotógrafa/o. Essa ausência de referente faz com que muitos se perguntem se é mesmo adequado chamar a geração dessas novas imagens de fotografia ou, no recorte aqui trabalhado, se o correto é seguir com Boris Eldagsen e sua recusa ao prêmio da *Sony World Photography* e assim finalizar um debate cuja obviedade já estaria colocada.

Discordando deste diagnóstico que tem ares de definitivo, justamente porque nos parece que a situação convive com seus primeiros desafios, apontamos que uma análise relativa aos impactos da IA na fotografia e no fotojornalismo precisa considerar um percurso da história da produção de imagens na relação com seus aparatos tecnológicos. Há pouco mais de 20 anos, em *The Language of New Media*, Lev Manovich apresentava um amplo espectro da natureza da mídia digital e os modos como ela transformaria a relação entre cultura e informação. O livro dialogava, de forma indireta, com as teorias de Marshall McLuhan, que desde os anos 1960 afirmava que os meios não são meros veículos de um conteúdo, pois eles são a própria mensagem, exercendo influência no conteúdo e

modificando com o tempo a nossa maneira de pensar e agir (2007). Se à época suas pesquisas não mereceram atenção da comunidade científica, na atualidade o valor de suas reflexões e diagnósticos voltaram a integrar o campo de estudo dos meios.

Neste viés, a atenção às relações entre tecnologia e cultura permite observar que em um universo tomado pelos dados, o excesso de informações não ajuda a esclarecer o mundo, como realçou Crary (2023). Na verdade, pode gerar confusões e ampliar a obscuridade, segue o autor, valendo-se das discussões propostas por Bernard Stiegler sobre a aceitação generalizada e sem críticas de um modelo previamente organizado de produção em massa de comportamentos especificamente estadunidense de consumo tecnológico. O argumento relaciona a decomposição social de várias culturas regionais, espalhadas por várias localidades do mundo, hoje submetidas à lógica do capital financeirizado. “Em nações ou áreas em que solidariedades tradicionais ou indígenas persistem, o complexo internético se manifesta como uma nova tecnocolonização que destrói formas longevas de coesão social” (Crary, 2023, p. 38). Ainda segundo este autor, as promessas que as grandes empresas de tecnologia propagavam há 30 anos, podem ser um norte para refletirmos sobre o que pode vir adiante com o avanço do uso da inteligência artificial.

Nos anos 1990, houve quem defendesse que, em meio às condições precárias de trabalho e de vida no interior da economia global, existia um enorme potencial insurgente latente no âmago das tecnologias de comunicação e informação que estavam ao alcance da mão. [...] Agora, duas décadas depois, a realidade do trabalho de baixa remuneração que se vale da tecnologia digital é aquela das tarefas repetitivas e fisicamente enervantes, sujeitas à administração rigorosa do tempo e à vigilância da produtividade. (Crary, 2023, p.43)

Como apontamos antes, Crary amplia o escopo da sua análise lembrando o quanto as antigas promessas de ganhos de tempo e bem-estar social que a tecnologia prometia, foram transformadas em uma constante exploração comercial e psicológica por parte das grandes empresas de *Big Techs*. Se a reflexão verticalizada, como dissemos, não cabe no propósito do texto, ela não deixar de acender o alerta quanto ao risco que eventuais análises sobre IA traz. Ter um campo de visão minimamente ampliado implica assumir uma posição menos eufórica em torno das possibilidades de um futuro dominado por aparelhos de inteligência artificial e coloca para o debate aqui proposto, algumas afirmações que podem ajudar nesse processo de reflexão dos impactos da IA na fotografia e no fotojornalismo. Afinal, é a própria tecnologia atual que se estrutura em processos interligados que provocam uma espécie de garimpo dos apocalipses anunciados quanto às chances de devastação social, cultural e econômica que este imbricamento poderia promover. Por exemplo, Mario Vargas Llosa, jornalista, escritor e prêmio Nobel de literatura, assumidamente conservador, expunha já em 2012, suas preocupações diante do modo como a nova tecnologia viria a ser utilizada.

Não é uma metáfora poética dizer que a “inteligência artificial” que está a seu serviço suborna e sensualiza nossos órgãos pensantes, que, de maneira paulatina, vão se tornando dependentes dessas ferramentas e, por fim, seus escravos. Para que manter fresca e ativa a memória se toda ela está armazenada em algo que um programador de sistemas chamou de “a melhor e maior biblioteca do mundo?”. (Llosa, 2012, p.191)

Independente da concordância política com o escritor, sua reflexão remete à perda da memória, situação que é hoje um ponto evidente para muitos, seja em nível do cotidiano prosaico – por exemplo, não conseguir reter na mente o número do próprio telefone – seja embalada pelas pesquisas científicas. Uma delas é a de Miguel Nicolelis, que trabalha há mais de 30 anos com redes neurais, mecanismo por trás dos atuais algoritmos de aprendizado de máquina. Em entrevista para o jornal Folha de São Paulo, no dia 08 de julho de 2023, resumiu sua posição contra o deslumbramento pela nova tecnologia:

Inteligência artificial não é nem inteligente e nem artificial. Não é artificial porque é criada por nós, logo é natural. E não é inteligente porque a inteligência é uma propriedade emergente de organismos interagindo com o ambiente e com outros organismos. É um produto do processo darwiniano de seleção natural. O algoritmo pode andar e fazer coisas, mas não são inteligentes por definição (Nicolelis, 2023, s/p).

Ampliar a perspectiva de Nicolelis significa reconhecer que não há nada de artificial no uso de trabalhadores com remunerações precárias para alimentar com dados o repositório de informação das máquinas que servem de base para o funcionamento da inteligência artificial (Smink, 2023). Também não ignorar que as imagens geradas por inteligência artificial contribuem para a realidade das fotos falsas e vídeos que inundam as mídias sociais e deixam, como acentuamos, a relação entre fatos e ficção cada vez mais confusa. Uma situação que além de acrescentar ruídos durante crises sociais e políticas, aumenta o grau de cinismo, conforme avalia Jevin West⁷, professor da Universidade de Washington que pesquisa a disseminação de desinformação. Sob essa perspectiva, em sintonia ao que sugeria Freud (2010), apontamos para o esforço coletivo como passo cultural necessário e decisivo se a ideia é não ignorar os impactos já colocados do uso da IA no fotojornalismo. Mais ainda: não ignorar o que há mais de 20 anos afirmou Sousa em relação aos desafios dos fotojornalistas aceitarem a, naqueles dias, realidade de imagem digital substituindo o analógico nas redações. Ele diz: “Não é que o ser humano esteja desprovido de defesas contra a manipulação imagética: a educação, a cultura e a experiência levam as pessoas, julgamos, a não aceitar, hoje, tão facilmente, as fotografias como representações válidas da realidade que tomam parte direta na sua mundivivência” (2000, p.217). Apesar de concordar com o autor diante do que aconteceu até aqui, o

⁷ Palestra disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LMNBdW5g2qI>. Acesso em 18 de setembro de 2023.

“demônio no cangote” continua sorrindo, soprando com voz macia que a realidade atual não é bem assim. Talvez o que precise de fato emergir com todos os seus contornos, seja o debate livre quanto às rupturas (ou não) que o aceso massivo às redes sociais impõe ao sistema de crenças e valores que amalgamam a sociedade e reforçam a constituição de uma determinada sensibilidade do olhar.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se é possível alguma postura mais assertiva, assumimos que os debates em torno dos impactos da Inteligência Artificial no fotojornalismo não podem prescindir de uma observação atenta dos acontecimentos frente ao aparecimento e evolução das imagens técnicas, desde a invenção oficial da fotografia, passando pelo cinema, TV, vídeo, imagem eletrônica e imagem digital. Pois, sem eles, os discursos ficam sem fundamentação e se baseiam somente em posições emocionais polarizadas, que não permitem análises e reflexões estruturadas e profícuas. Não sabemos, hoje, para onde vai caminhar a IA. Não podemos ficar num processo de deslumbramento eufórico, nem tampouco queimar as possibilidades de uma utilização democrática da inteligência artificial por temor a suas consequências. Afinal, ela também pode vir a ser uma aliada em determinados contextos, que talvez não se saiba precisar objetivamente agora em termos de seus desdobramentos. No entanto, eliminar a possibilidade de eticamente usar essa tecnologia para ajudar a fornecer informação parece precipitado, além de inócuo. Por outro lado, neste ir e vir, como foi recuperado aqui, imagens produzidas em programas de IA e publicadas nas redes nesse ano de 2023 alimentaram um circuito de desinformação e falta de ética.

Provavelmente, a geração de imagens via inteligência artificial, com todas as facilidades que apresenta para sua produção, promoverá deslocamentos de funções profissionais, possíveis demissões, além de contínuos processos de rejeição. Mas, ao que parece, nada disso parece impedir que deve vir a ser, inevitavelmente, amplamente utilizada. Por isso mesmo, assumindo a posição de um fotojornalista, coloca-se, de imediato, a necessidade de se aprender a dominar essas ferramentas. Um processo que não pode descartar as questões éticas que já se apontam quanto à incorporação de fotos assim passarem a integrar o dia a dia do fotojornalismo. No entanto, reiteramos: não se deve ignorar que, até o momento, a viralização das imagens falsas apontou para um problema ético grave, que se não for enfrentado com seriedade ampliará um descontrolado processo de circulação de falsas notícias (*fake news*), situação que o jornalismo enfrenta diariamente há anos, e que tem intensificado o processo de perda de credibilidade e relevância dos principais jornais do país (quicá do mundo), junto ao público.

Neste caudaloso território de contradições e ambiguidades, um deslocamento que avaliamos como necessário é o de olhar a história. Esta aponta que uma nova tecnologia de produção da imagem sempre acaba predominando e, de certo modo, introduz um “xeque-mate” em posturas de recusas. A novidade, no entanto, é que talvez nunca estivemos diante de uma mudança que não é exatamente uma evolução tecnológica, mas sim uma ruptura radical com todo o processo anterior de produção das imagens técnicas. Uma mudança que, como vimos, envolve preocupações centrais quanto às questões de credibilidade, veracidade e autoria. Para esta questão defendemos no artigo a adoção do projeto “*The Four Corners Project*” (Projeto Quatro Cantos), uma colaboração entre o Centro Internacional de Fotografia (Nova York), o Open Lab da Universidade de Newcastle (Inglaterra) e a World Press Photo Foundation (Amsterdã) que visa oferecer uma contextualização da imagem que permitiria fazer com que a fotografia mantivesse todas as informações relevantes, independentemente de quantas vezes ela fosse republicada na Internet. A estratégia pode ajudar a criar um processo de credibilidade fundamental às imagens fotojornalísticas.

Já as mudanças comportamentais, provavelmente ainda levarão um tempo para acontecer, porque as transformações tecnológicas costumam antecipar as transformações culturais e somente quando ocorre a junção da mudança técnica com a mudança cultural é que se abre o caminho para uma mudança comportamental geral na sociedade. E o fato é que os debates sobre regulamentação do uso das imagens passam também pela regulamentação geral das *Big Techs*, e ambos os assuntos precisam de maior exposição pública, pois o estímulo a mais discussões e à continuidade de pesquisas sobre o tema é realmente um caminho fundamental de resistência a um uso abusivo e antiético.

Entretanto, não podemos esquecer que a questão específica no âmbito do fotojornalismo não pode ser observada de forma isolada. Nesse momento é difícil prever se a afirmação de Jonathan Crary sobre a possibilidade de se “viver um futuro habitável e partilhado em nosso planeta, será um futuro off-line, desvinculado dos sistemas destruidores de mundo e das operações do capitalismo 24/7” (2023) é uma afirmação exageradamente pessimista ou, ao contrário, profundamente realista. Mas, concordamos com Han quanto ao mundo estar se tornando cada vez mais incompreensível, nublado e fantasmagórico, pois nada mais é palpável e tangível. Como ele faz questão de afirmar “Em um nível mais profundo, o pensamento é um processo decididamente analógico. Antes de compreender o mundo em conceitos, ele é comovido pelo mundo, afetado mesmo por ele. O afetivo é essencial para o pensamento humano” (Han, 2021, p. 71).

Todavia, continuamos com a percepção de que apesar da IA vir a transformar profundamente o modo como a gente aprende, se comunica e produz informações, essa tecnologia ainda não tem a capacidade de tomar decisões “no calor do momento”, que é uma capacidade humana fundamental

nas decisões dos/as fotojornalistas. Portanto, apesar de um cenário instável que se avizinha para o campo com o avanço do uso da IA, existe um refúgio que perpetua a importância das imagens enquanto relato factual do nosso tempo. Esse campo de exceção se encontra nas imagens produzidas no fotojornalismo voltado para as *hard news* (aquelas notícias mais “quentes”, típicas do noticiário de cidades, economia e política) e no fotodocumentarismo social, que adquire uma importância maior exatamente por fazer um contraponto às montagens e manipulações, e se apresenta como um dos últimos nichos de preservação da memória visual do nosso tempo, se reafirmando, por este veio, como testemunha ocular da história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Leonel de Azevedo; ROXO, Luciana Alcântara. A credibilidade jornalística como crítica à “cultura da desinformação”: uma contribuição ao debate sobre *fake news*. In **Revista Mídia e Cotidiano**, vol. 13, n.3, setembro-dezembro de 2019, pp. 162-186.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas/SP: Papyrus, 1993.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BILÓ, Gabriela. Foto de Lula com vidro trincado mostra que Planalto resiste após barbárie em Brasília. **UOL/Folha de São Paulo**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2023/01/foto-de-lula-com-vidro-trincado-mostra-que-planalto-resiste-apos-barbarie-em-brasilia.shtml>. Acesso em 19 de janeiro de 2023.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular** – O uso das imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do Observador** – Visão e Modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CRARY, Jonathan. **Terra arrasada**. Além da era digital, rumo à mundo pós-capitalista. São Paulo: Ed. UBU, 2023.

DUBOIS, Phillipe. Máquinas de imagens: uma questão de linha geral. In: **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ELDAGSEN Boris. Imagem real e Inteligência Artificial. **Testemunha Ocular**, Rio de Janeiro. 11 de junho de 2023. Disponível em: <https://testemunhaocular.ims.com.br/2023/06/13/imagem-real-e-inteligencia-artificial/>. Acesso em 01 de outubro de 2023.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora**. A fotografi@ depois da fotografia. São Paulo: Gustavo Giuli, 2012.

FREUD, Sigmund. **O mal estar na cultura**. Porto Alegre: LPM Editores, 2010.

G1/BBC. A imagem feita por inteligência artificial que enganou jurados de um grande prêmio de fotografia. Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/04/18/a-imagem-feita-por-inteligencia-artificial-que-enganou-jurados-de-um-grande-premio-de-fotografia.ghtml>. Acesso em 23 de maio de 2023.

HAN, Byung-Chul. **No enxame. Perspectivas do digital**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2018.

HAN, Byung-Chul. **Não-coisas. Reviravoltas do mundo da vida**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2021.

LLOSA, Mario Vargas. Mais informação, menos conhecimento. In: **A civilização do espetáculo**. São Paulo: Ed. Objetiva, 2012.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. 2ª ed. 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

MANOVICH, Lev. **The Language of New Media**. Massachusetts: The MIT Press, 2002).

MORYAMA, Victor. Fotojornalismo hoje: perspectiva e dilemas. **Testemunha Ocular**, Rio de Janeiro. 02 de junho de 2023. Disponível em: <https://testemunhaocular.ims.com.br/2023/06/13/imagem-real-e-inteligencia-artificial/>. Acesso em 01 de outubro de 2023.

NICOLELIS, Miguel. **IA não é inteligência e sim marketing para explorar trabalho humano**. Folha de São Paulo, São Paulo, 08 de julho de 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2023/07/ia-nao-e-inteligencia-e-sim-marketing-para-explorar-trabalho-humano-diz-nicolelis.shtml>. Acesso em 12 de outubro de 2023.

OLIVA, Daigo. Imagem real e Inteligência Artificial. **Testemunha Ocular**, Rio de Janeiro. 11 de junho de 2023. Disponível em: <https://testemunhaocular.ims.com.br/2023/06/13/imagem-real-e-inteligencia-artificial/>. Acesso em 01 de outubro de 2023.

PUCARELLI, Michele. Veracidade e credibilidade na fotografia documental contemporânea. **Triade: Comunicação, Cultura e Mídia**, Sorocaba, SP, v. 10, n. 23, p. e022011, 2022. DOI: 10.22484/2318-5694.2022v10id5025. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/triade/article/view/5025>. Acesso em 4 outubro de 2023.

RITCHIN, Fred. **The Four Corners Project**. International Center of Photography. New York, 01 setembro de 2016. Disponível em: <https://www.icp.org/news/the-four-corners-project>. Acesso em 07 de outubro de 2023.

SMINK, Verônica. Os milhares de trabalhadores em países pobres que abastecem programas de inteligência artificial como o ChatGPT. **BBC News**, São Paulo, 8 de março de 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c3gze230pj1o>. Acesso em: 13 de outubro de 2023.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Chapecó/SC: Editora Grifos, 2000.

TAVARES, Denise; Christina Musse; Mariana Musse. Faça a coisa certa: estratégias e retóricas do Jornalismo nos embates contra o negacionismo e *fake news*. In Laranjeira; Álvaro Nunes *et al.* (Orgs). **Pandemia e (Des)Informação: mídia, imaginário e memória**. Porto Alegre: Sulinas, 2023, pp 81 a 103).

Informações sobre o Artigo

Resultado de projetos de pesquisa: Fotografia, Fotojornalismo e Inteligência Artificial: desconfianças e expectativas de uma relação inevitável & Narrativas audiovisuais de não-ficção: linguagens e interdisciplinares.

Fontes de financiamento: Faperj (APQ1 – 2019)

Apresentação anterior: não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais: não se aplica.

Michele Pucarelli

Professor do Departamento de Comunicação Social e do PPG Mídia e Cotidiano, ambos da Universidade Federal Fluminense (UFF) - Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. Doutor em Artes Visuais (PPGAV/UFRJ); Mestre em Comunicação e Cultura (PPGCOM/UFRJ).

E-mail: michelepucarelli@id.uff.br

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9345-4463>

Denise Tavares

Professora do Departamento de Comunicação Social e do PPG Mídia e Cotidiano, ambos da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Integração Latino-americana (PROLAM/USP).

E-mail: denisetavares51@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5692-7356>