

O potencial não resolvido das novas tecnologias e o fotojornalismo diário¹

Jorge Carlos Felz Ferreira²

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora (MG)

RESUMO

O trabalho apresenta uma reflexão acerca das potencialidades da Inteligência Artificial Generativa (GAI) na produção de imagens fotográficas e as implicações do uso destas imagens pelo fotojornalismo. Partindo das imagens da princesa Kate Middleton e do projeto 90 miles, analisamos as implicações dessa tecnologia para o fotojornalismo. Para tal análise, partimos do pensamento de Vilém Flusser acerca da fotografia como imagem técnica e usamos a Análise da Materialidade do Audiovisual (AMA).

PALAVRAS-CHAVE: fotojornalismo; novas tecnologias; inteligência artificial; manipulação e desinformação.

Introdução

Quando da defesa da dissertação de Mestrado³, um dos avaliadores disse que éramos, todos ali presentes, “dinossauros” da fotografia. Criados e treinados na fotografia analógica, pré-digital, estávamos ali discutindo o potencial radical da fotojornalismo na web e as implicações não apenas da adoção da fotografia digital como sua junção com este novo ambiente de produção e distribuição. Passados quase 20 anos, nos deparamos mais uma vez com uma “crise” na produção cotidiana de imagens fotográficas: como lidar com as potencialidades das novas tecnologias, em especial o uso da inteligência artificial generativa⁴ (GAI) capaz de gerar imagens do “zero” a partir de prompts (comandos) de texto?

Esta crise é mais uma na longa lista de crises associadas à produção da fotografia. A primeira, aconteceu quando do surgimento da fotografia no século XIX,

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Inteligência Artificial”, evento integrante da programação do 27º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 30 de maio a 1º de junho de 2024.

²Professor adjunto do Departamento de Técnicas Profissionais da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (TCE/FACOM/UFJF). Jornalista e fotojornalista profissional. Coordenador do Laboratório de Pesquisas em Jornalismo Gráfico e Visual.

³O Fotojornalismo na web. Dissertação de mestrado. S. B. do Campo: Universidade Metodista de S. Paulo, 2005. Disponível em: https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_60028cfea04ffdbbbeda4c51a32f4e1b.

⁴IA generativa (Generative AI ou GAI) é o nome dado a um subconjunto de tecnologias de machine learning de IA que desenvolveram recentemente a capacidade de criar conteúdo rapidamente em resposta a solicitações via texto, que podem variar de curtas e simples a muito longas e complexas. Diferentes ferramentas de IA generativa podem produzir novos conteúdos de áudio, imagem e vídeo, mas foi a IA conversacional orientada por texto que despertou a imaginação dos desenvolvedores. Na verdade, as pessoas podem conversar e aprender com modelos de IA generativa treinados em texto, praticamente da mesma forma que fazem com os humanos. (disponível em: <https://www.oracle.com/br/artificial-intelligence/generative-ai/what-is-generative-ai/>).

frente às imagens produzidas através da pintura e do desenho. A produção da fotografia vai experienciar uma outra crise quando as primeiras câmeras Kodak surgiram por volta de 1883, tirando a fotografia das mãos de iniciados e permitindo que todos pudessem “apertar o botão que eles (KODAK) faziam o resto”. No final da década de 1980, pouco depois do surgimento das primeiras eletrônicas⁵, com o aparecimento da fotografia digital⁶, muitos dos profissionais e pesquisadores da década seguinte passaram um bom tempo discutindo se estaríamos ou não diante de imagens fotográficas⁷. Em seguida, nova crise se instalou quando aparelhos de telefonia celular⁸ passaram a contar com câmeras digitais acopladas (até hoje tem gente que acha que esses não produzem fotografia⁹).

A segunda crise na fotografia, decorrente do surgimento das primeiras câmeras Kodak na década de 1880, ocorreu no mesmo momento em que surge a possibilidade da impressão de imagens (surgimento do processo gráfico de impressão por meio-tom). Embora aparentemente sem nexos entre tais eventos, é importante pensarmos como a vulgarização da imagem fotográfica a partir das câmeras Kodak é elemento fundamental para a apropriação da imagem pela imprensa que se vê diante da possibilidade de impressão de “imagens que parecem reais”?. Para a fotografia “funcionar”, ser absorvida como marca de presença, era necessário que nos acostumássemos com sua forma de mostrar o mundo. A fotografia precisou não apenas fazer ver, como fazer crer ou como Barthes (1984) dizia, isso foi.

Imagens Técnicas e AI

Antes de prosseguirmos, é pertinente refletir sobre como os conceitos de imagem técnica de Vilém Flusser (2002) nos permitem contemplar uma possível harmonia entre a fotografia - tal como a praticamos até agora - e as imagens geradas pela Inteligência Artificial (IA). Flusser (2002) distingue as imagens tradicionais, que surgem da abstração do concreto, como no gesto artesanal do desenho ou da pintura, das imagens técnicas, que se originam na concretização de abstrações, através da reunião de pontos zerodimensionais, como no acionamento dos grãos de prata ou pixels.

⁵Em 1985, a Minolta lançou a Maxxum 7000, a primeira SLR com foco automático do mundo.

⁶Em 1990, a Kodak lançou a primeira câmera fotográfica digital, a DSC100, voltada para o mercado profissional.

⁷Essa discussão girava em torno do fato da imagem fotográfica digital ser da ordem da eletrônica - o resultado da ação da luz sobre um sensor eletrônico - em oposição a fotografia analógica, resultado da reação fotoquímica dos haletos de prata.

⁸Os primeiros aparelhos de telefonia celular equipados com câmeras foram lançados em 1997.

⁹<https://iphotochannel.com.br/o-que-estamos-fazendo-com-os-telefones-celulares-nao-e-fotografia-diz-sebastiao-salgado/>.

As imagens técnicas são aquelas produzidas por aparelhos (caixas-pretas), mas também são aquelas que só se tornaram possíveis devido à evolução da escrita. Flusser é enfático: as imagens tradicionais precedem a escrita e são pré-históricas; já as imagens técnicas sucedem a escrita e são pós-históricas (Flusser, 2002). Assim como Flusser pensa as imagens (pré-históricas) rasgadas em tiras se transformam em textos e estes, geram por sua vez, as imagens técnicas, as imagens geradas por GAI são resultado do *text-to-image*; o um comando (prompt de texto) generativo de imagens. A dependência do texto nessas tecnologias de AI para mapear informações através de tags e metadados, sugere mais uma convergência do que uma mera cronologia entre texto e imagem técnica.

Dessa forma, partindo do conceito fundamental da imagem técnica, a distinção entre as imagens produzidas pela AI e a fotografia feita por uma câmara está mais relacionada à velocidade com que as imagens são sintetizadas. Na fotografia, em sua fase digital atual, uma imagem é gerada em frações de segundo; já as AIs generativas ainda requerem um pequeno intervalo de tempo para a síntese. De certa maneira, é como se voltássemos à espera pela imagem latente, capturada pelos haletos de prata na superfície fotossensível do filme. Agora, essa espera ressurgiu através do evidente processamento computacional; um tempo considerável para a realidade instantânea das tecnologias digitais, cuja sensação é intensificada pela imprevisibilidade da imagem resultante.

Parece-nos assim, estarmos diante de uma nova forma de utilização dos aparelhos (caixa-preta) e de como programamos e acionamos estes dispositivos. Fotografia é imagem sintetizada, é o mundo abstraído, resultado da imaginação pelo homem. Resta sabermos como pensar e usar estas novas formas de abstração/imaginação.

IA e o futuro da Fotografia e do Fotojornalismo

Recentemente fomos surpreendidos pela divulgação de uma imagem de Kate Middleton (princesa Kate), criada por IA ou, no mínimo, editada por um programa de inteligência artificial (figura 1). A foto publicada pela conta oficial do Instagram de William e Kate Middleton no domingo, 10 de março de 2024, recebeu um selo de aviso do Instagram e as agências Associated Press (AP), Reuters e Agence France-Presse (AFP) imediatamente deixaram de distribuir a imagem. Para além das discussões sobre

a saúde da princesa ou das fofocas palacianas em torno da família real britânica, a divulgação da imagem apresenta, para nós, profissionais e pesquisadores da imagem fotográfica, uma série de questões.

A primeira questão diz respeito aos processos de distribuição e disseminação destas imagens através das mídias sociais digitais e pela mídia tradicional. A suspensão de distribuição da imagem pelas agências, só ocorreu após alertas externos às empresas serem dados.



Figura 1 - disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cjmxexrvjj2o>

As agências de notícias possuem (ou devem possuir) políticas rígidas contra a manipulação digital de fotografias, que normalmente só permitem ajustes mínimos, como correção de cores ou remoção de poeira¹⁰. Qualquer alteração além disso pode ser considerada uma violação das regras jornalísticas e éticas, pois modifica o conteúdo da imagem de maneira que não representa mais fielmente a realidade. Entretanto, parece que não existem, nas agências sistemas confiáveis de verificação das imagens recebidas/arquivadas para detectar rapidamente imagens manipuladas ou criadas por Inteligência Artificial.

Um exemplo, de como é frágil o controle pelas agências, pode ser visto a partir de uma pesquisa na web. Sob a palavra-chave "Gaza", por exemplo, podemos encontrar imagens fotorrealistas de cidades destruídas geradas por IA, imagens altamente emocionais de crianças em paisagens de escombros ou retratos de homens armados barbudos rotulados como "guerreiros do Hamas" na descrição da imagem na plataforma

¹⁰ Embora não exista, no Brasil, um Código de Ética específico para fotojornalistas, podemos tomar como base o código de ética da NPPA - Associação Nacional de Fotojornalistas (EUA). Ver: <https://nppa.org/resources/code-ethics-spanish>. Acesso em 18 de abril de 2024.

Adobe Stock Photos (<https://stock.adobe.com/br/>), um dos principais bancos de dados de imagens.

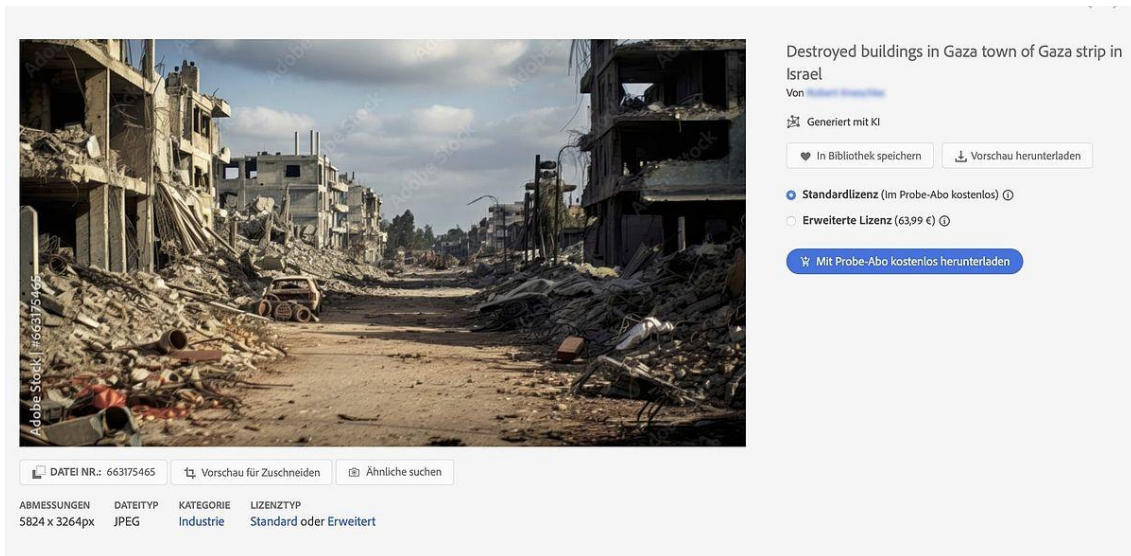


Figura 2 - imagem de Gaza destruída . Disponível em Adobe Stock Photos

As imagens são oferecidas em pé de igualdade com material fotográfico real, etiquetadas de forma idêntica e, em muitos casos, descritas de forma semelhante em termos de conteúdo. Obviamente, existe um alto risco de que, quando tais imagens são compradas, apesar do aviso de IA do fornecedor, os sinais de geração artificial sejam ignorados ou mesmo ignorados nos processos editoriais posteriores até a publicação. “Quando as imagens de IA são publicadas junto com fotos no mesmo ambiente, sugere a autenticidade das imagens sintéticas e enfraquece a credibilidade das fotos reais” (FOTORAT, 2023). A mera suspeita de imagens enganosas de IA no jornalismo desencadeia uma perda irreversível de confiança entre os usuários dos meios de comunicação.

Uma outra questão é como se constrói uma fotorreportagem. Esta é organizada e estruturada a partir da produção de um conjunto de imagens sobre determinado tema, consistindo numa narrativa capaz de aprofundar discussões ou reflexões sobre o assunto abordado. Assim, a fotorreportagem permitiria expandir-se para além da dimensão noticiosa e despertar uma dimensão reflexiva ou mesmo de mudanças de posicionamento da sociedade.

Mas se a produção de imagens, que vão ser organizadas na narrativa visual que é a fotorreportagem, exige a presença - o estar ali - do fotojornalista, como se produz, as imagens geradas por AI? No processo de construção das fotografias por AI, seria

possível supor um maior envolvimento (mais consciente e menos intuitivo) do autor na feitura da imagem, considerando a necessidade de inscrição no *prompt* de um texto complexo, capaz de aproximar cada vez mais a imagem resultante da realidade.

A AI generativa é uma nova variação dentro do processo criativo entendido como resultante da combinação de informações pré-existentes, tal como Flusser nos apresenta quando questiona a própria ideia de criatividade a serviço da produção de novas informações na era das imagens técnicas. Para ele, "o 'artista' deixa de ser visto enquanto criador e passa a ser visto enquanto jogador que brinca com pedaços disponíveis de informação" (Flusser, 2008, p. 93). Seria talvez, como o próprio Flusser afirma, o momento de notarmos as possibilidades que nos são colocadas pelos novos processos criativos envolvidos na produção de novas informações em circulação numa sociedade cada vez mais envolvida num contexto onde tecnologia e comunicação se amalgamam.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BOEHMAN, Craig. **Midjourney vs. DALL-E vs. Stable Diffusion: Which Is Better?**. 24 mai. 2023. Disponível em <<https://www.makeuseof.com/midjourney-vs-dalle-vs-stable-diffusion/>>. Acesso em 18 de abril de 2024.
- BROWN, Michael Christopher. **90 miles**. 2023. Disponível em <<http://airlab.co>>. Acesso em 04 de abril de 2024.
- FOLEY, Joseph. **AI image generators: everything you need to know**. Digital Camera World, 21 de dez. de 2022. Disponível em <<https://www.digitalcameraworld.com>>. Acesso em 18 de abril de 2024.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa-preta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- _____. **Universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.
- LITOVSKY, Dina. **The problem of AI photography is not the medium, it's the message**. 25 abr. 2023. Disponível em <<https://dinalitovsky.substack.com/p/the-problem-of-ai-photography-is>>. Acesso em 10 de abril de 2024.
- MIDJOURNEY. **Quick start guide** [2024]. Disponível em <<https://docs.midjourney.com/docs>>. Acesso em 07 de abril de 2024.
- FOTORAT. **Arbeitsgruppe Technischer Fortschritt**. Disponível em: <<https://deutscherfotorat.de/2023/04/20/positionsbestimmung-zu-ki-bildgeneratoren/>>. Acesso em 17 de abril de 2024..